

Carte Romanze

Rivista di Filologia e Linguistica Romanze
dalle Origini al Rinascimento

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

Anno 13/1 - 2025

ISSN 2282-7447

Carte Romanze

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

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

Anno 13/1 (2025)

Direzione

Anna Cornagliotti, Alfonso D'Agostino, Matteo Milani, Luca Sacchi

Comitato Scientifico

Johannes Bartuschat, Hugo Ó Bizzarri, Pedro Manuel Cátedra García
Paola Bianchi De Vecchi, Piero Boitani, Maria Colombo Timelli,
Brigitte Horiot, Pilar Lorenzo Gradín, 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, Frédéric Duval
Maria Grossmann, Dario Mantovani, Simone Marcenaro,
Stefano Resconi, Paolo Rinoldi, Patrizia Serra, Roberto Tagliani,
Riccardo Viel

Direttore Responsabile

Anna Cornagliotti

Redazione

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

ISSN 2282-74447

doi: 10.54103/2282-7447/2025/1

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

© 2025, The Authors

Logo della rivista: © Studio Fifield - Milano

Idea e progettazione a cura di Arùn Maltese/Layout by Arùn Maltese
(biblioteca.bear@gmail.com)

Edito in Diamond Open Access dalla Milano University Press
con licenza Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives
(CC BY NC-ND) 4.0 International su Riviste Unimi
(<https://riviste.unimi.it/index.php/carteromanze>)



A partire da questo numero Luca Sacchi entra a far parte della Direzione della rivista.

13/1 (2025) - INDICE DEL FASCICOLO

Testi

- Carlo Pulsoni, Luigi Giuliani, *Un semisconosciuto postillato castigliano delle prose di Bembo* 7

Saggi

- Federico Guariglia, «Ogne generacion d'animal»: incursioni animali nell'itinerario di «Huon d'Auvergne» 117
- Valeria Russo, *Watriquet de Couvin: dal trattato alla scuola, dal «clerc» al «maître»* 163
- Francesca Sanguineti, «E non es vernisada». La critica al «maquillage» nella lirica trobadorica 189
- Alfonso D'Agostino, «Molti e varii ragionamenti». L'«ellisse narrativa» di Nastagio degli Onesti («Decameron» V 8) 207
- Laura Bonanno, «Des tresces» e «Berengier au lonc cul»: due fonti per la novella VII.8 del «Decameron»? 277
- Giulio Vaccaro, «Sententie bellissime delli libri di Seneca». Un florilegio (pseudo)senecano nella Firenze tra Tre e Quattrocento 313
- Corinna Bottiglieri, *Splendori e miserie di un copista filosofo: Cinico a Napoli dopo gli Aragonesi* 337

Varietà

Raffaele Cesaro, <i>Nota sulle frottole in contrasto</i>	371
--	-----

L'angolo dell'italiano

Davide Basaldella, <i>Il lessico italomanzò del diritto commerciale in prospettiva onomasiologica. Materiali preparatori allo «Historical lexicon of commercial law. Italian, latin, german»</i>	391
--	-----

Recensioni

Luca Di Sabatino, recensione a « <i>Le Roman de Troie en prose. Version du manuscrit Royal 20.D.I de la British Library de Londres (Prose 5)</i> », éd. par Luca Barbieri	459
---	-----

Stefano Resconi, recensione a <i>Contrainte créatrice. La fortune littéraire de la sextine dans le temps et dans l'espace. Textes réunis par Luca Barbieri et Marion Uhlig</i>	465
--	-----

Donato Pirovano, recensione a Anna Gabriella Chisena, <i>Le "prime" stelle di Dante: astronomia e astrologia fra «Vita Nova» e «Convivio»</i>	477
---	-----

Iacopo Tinti, recensione a Dafnifilo, <i>Canzoniere</i> , a c. di Benedetta Aldinucci	495
---	-----

Notizie sulle autrici e sugli autori	509
---	-----

Libri ricevuti	513
-----------------------	-----

TESTI

UN SEMISCONOSCIUTO POSTILLATO CASTIGLIANO DELLE *PROSE* DI BEMBO*

1. IL VARIEGATO MONDO DELLE POSTILLE ALLE *PROSE*

Sono ben note le vicende editoriali delle *Prose* della volgar lingua: pubblicate per la prima volta a Venezia, presso Tacuino nel 1525 (P),¹ vengono subito contraffatte (Pc),² come testimonia la lettera di Bembo al Ramusio del 10 gennaio 1526. La seconda edizione vede la luce sempre a Venezia nel 1538 da Marcolini con una serie di correzioni dell'autore (M),³ e infine una terza, ulteriormente ampliata, esce postuma a Firenze per i torchi di Torrentino nel 1549 (T).⁴

L'importanza del trattato dal punto di vista normativo, insieme all'ampiezza della pagina rispetto allo specchio di scrittura (30,5 × 21 contro 20 × 12,5),⁵ ha fatto sí che molti esemplari di P e Pc, diversamente da quelli di M e T,⁶ rechino segni di attenzione o promemoria riguardanti le

* All'interno di una concezione unitaria a Carlo Pulsoni va attribuito il paragrafo 1, a Luigi Giuliani il 2, il 3 a entrambi. Un sentito ringraziamento a Victoria Pineda per i numerosi consigli e la rilettura del testo.

¹ Bembo 1525. La numerazione dei passi riproduce quanto elaborato da Vela 2001: LXVIII, il quale aggiunge a Dionisotti 1966, la suddivisione in commi. Abbiamo inoltre rinumerato le carte di P, dal momento che la cartulazione originale presenta molti errori.

² Come è noto, Pc si riconosce per la correzione a *Prose* III, 1 di «altre» con «arte» che risulta già inglobata nel testo. Sulle contraffazioni di P cf. Corsi–Pulsoni in c. s.

³ Bembo 1538.

⁴ Bembo 1549.

⁵ Sul formato di P, Valenti 2022: 35.

⁶ Tra le poche eccezioni segnaliamo la copia di T appartenuta a Celso Cittadini, Chig IV 4135 della Biblioteca Apostolica Vaticana (= BAV), dove il senese polemizza piú volte con quanto legge nel trattato (Pulsoni–Ciaralli 2014: 1379). Sarebbe pertanto auspicabile incrociare quanto annota nel volume con quello che scrive in veste di linguista (una parziale raccolta dei suoi scritti in Gigli 1721. Sul Cittadini si veda da ultimo Pistolesi 2020). In questa sede ci limitiamo a citare una postilla riguardante la consultazione di manoscritti della Biblioteca Vaticana. A margine di *Prose* I, 8: 16: «Fu adunque la Provenzale favella estimata et operata grandemente si come tuttavia veder si puo: che piu di cento suoi Poeti anchora si leggono: et hogli gia letti io; che non ne ho altrettanti

forme analizzate da Bembo. Meno frequenti sono i casi di “ricezione attiva”, con i postillatori che inseriscono commenti e integrazioni originali, a partire dal testo base.

Se l'esemplare piú illustre di P è ovviamente il postillato autografo di Bembo che permette di ricostruire il processo elaborativo dell'opera, rivelando controlli che Bembo si proponeva di eseguire insieme a una serie di allusioni metatestuali (Bertolo–Cursi–Pulsoni 2018), non vanno però trascurate le altre copie di P possedute e annotate da letterati e linguisti del periodo, quali Castelvetro (Motolese 2001) e Colocci (Bernardi 2009).

Molto interessante si rivela a sua volta la copia di Pc posseduta da Morato (Biblioteca Estense Universitaria di Modena, α.I.9.1), che reca già nelle prime carte una serie di annotazioni in cui egli accusa il Bembo di plagio nei confronti di Fortunio (c. 3r: «vi sete volto contro il Fortunio»; c. 7v «de prime rime donde venessero legge il Fortunio 16: et 36. et in Livio CCXLII»), cosa che, come è noto, provocò l'irritazione di Bembo, il quale nella lettera a Bernardo Tasso del 27 maggio 1529 si lamentò delle «parole ingiuriose» rivoltegli dal «maestro Pellegrino Moretto» (Saracco 2012). Questo esemplare reca nella carta iniziale una preziosa scritta, dove si indica il costo del volume, ma anche l'assenza della legatura: «costoe trenta bolognini e un bezzo senza la liggatura», che andava evidentemente computata a parte. Resta in ogni caso da capire se gli acquirenti dell'epoca fossero consci del fatto che Pc fosse una contraffazione, visto che perfino il *colophon* che riproduce paradossalmente il divieto di stampa risulta identico a P. In alternativa si deve supporre che Pc costasse meno di P.

Gli esemplari finora menzionati sono comunque casi fortunati, dal momento che nella stesura delle glosse «l'anonimato è la regola piuttosto che l'eccezione» (Valente 2022: 3). Segnaliamo a tale proposito altre copie

letti de nostri» (pp. 17-8), Cittadini scrive: «Che argomento è questo? Io non ho letto cento Poeti Toscani. Adunque non se ne trovano tanti? In quattro volumi a penna che sono alla libreria Vaticana credo che passino piú di 150 Poeti Toscani, e altrove molti altri in 2 alti volumi» (p. 18). Si ricordi del resto che nella lettera dedicatoria del 2 febbraio 1597 a Ippolito Agostino, balí di Siena, egli afferma di aver rinvenuto «nella piú segreta parte della libreria Vaticana [...] le infrascritte poesie d'alcuni dicitori in rima nostri Sanesi» (Molteni–De Bartholomaeis 1902: 11). Lo studio dei codici vaticani deve essere pertanto anteriore a questa data, e certamente parte dei codici menzionati nella postilla di T, se non tutti, saranno stati i modelli da cui egli trae i testi per la silloge dei poeti senesi.

di P e Pc, con “ricezione attiva”. Ci riferiamo, ad esempio, a BAV Rossiano 3518, dove una mano riconducibile alla prima metà del sec. XVI, apporta un notevole numero di integrazioni al III libro, chiamando in causa Petrarca e Boccaccio, il coevo commento ai *Trionfi* di Vellutello, un autore classico come Ovidio, arrivando perfino a inserire in corpo testuale la correzione manoscritta “arte” di Cola Bruno, dopo averla erasa dal margine della c. 42r. Rispetto a Boccaccio (Cursi–Pulsoni 2020), grazie a una collazione dei passi citati con le principali edizioni del periodo Boccaccio 1516a, Boccaccio 1516b e Boccaccio 1527, si può stabilire che il postillatore utilizza come modello la giuntina del 1527, come dimostrano i seguenti esempi (nell’ordine il passo delle *Prose* nella colonna di sinistra e quello della glossa in quella di destra; a seguire il testo di Boccaccio 1516a, Boccaccio 1516b e Boccaccio 1527: abbiamo evidenziato con il corsivo le differenze testuali):

III, 12: 15-17 (c. 50r)

Nel vestimento del cuoio: Nella casa della paglia: et con la scienza del maestro Gherardo Nerbonese; che disse il Boccaccio

Il Boccaccio nella .5. novella della 9. Giornata Et come tocca l’hebbe, senza dir nulla, volse i passi verso la casa della paglia. Il medesimo nella 2. Giornata Novella 8 Sicome è la mia giovinezza et la lontananza del mio marito, et un poco di sotto: Che per la lontananza di mio marito non potend’ [...] a gli stimoli de la carne, ne a la forza d’amore contrastare

c. 261v-262r:

Et come tocca l’hebbe senza dir nulla volse i passi verso la casa della paglia

c. 222v

Et come tocca l’hebbe, senza dir nulla volse i passi verso la casa della paglia

c. 240v:

Et come tocca l’hebbe senza dir nulla volse i passi verso la casa della paglia

c. 61v

si come è la mia *giovanenza, et l’essere lontana dal* mio marito [...] che per la lontananza di mio marito non potendo io agli stimoli *della* carne, ne *alla* forza d’amore contrastare

c. 68v

sicome è la mia giovinezza et la lontananza del mio marito [...] che per la lontananza di mio marito non potendo io a gli stimoli de la carne ne *alla* forza d’amore contrastare

c. 57r

si come è la mia giovinezza et la lontananza del mio marito [...] che per la lontananza di mio marito non potend’io agli stimoli de la carne, ne a la forza d’amor contrastare

III, 17: 13-14 (c. 53v)

Et prima che io di queste due voci LUI et LEI fornisca di ragionarvi, non voglio quello tacerne, il-che si vede che s'usa nella mia lingua: et cio è, che elle si pongono alle volte in vece di questa voce SE, di cui dianzi si disse: si come si pose dal Boccaccio in questo ragionamento

c. 90r et <i>veggendo</i> alcun <i>lampeggiar</i> d'occhi di lei verso di lui alcuna volta	c. 101rv et veggendo <i>alcuno lampeggiar di occhi</i> di lei verso di lui alcuna volta	c. 83v et veggendo alcun lampeggiar d'occhi di lei verso di lui alcuna volta
---	--	---

III, 27: 10-11 (c. 61r)

Nella prima voce poi del numero del piu è da vedere che sempre vi s'aggiunga la I. quando ella da se non vi sta. Che non AMAMO VALEMO LEGGEMO; ma AMIAMO VALIAMO LEGGIAMO si dee dire

c. 288r Hora <i>vogliam</i> noi prender quel <i>fructo</i> , che noi <i>del nostro</i> amore <i>haver dobbian</i>	c. 327r Hora vogliam noi <i>prende-re</i> quel frutto, che noi <i>del nostro</i> amore <i>havere dobbiamo</i>	c. 263v Hora vogliam noi prendere quel frutto, che noi dal vostro amore <i>havere dobbiamo</i>
--	--	---

III, 29: 7 (c. 62r)

s'è peravventura dato forma alla terza di quel stesso numero DEE, che è in uso, et DE medesimamente in quella vece

Il Petrarca nel primo Capitolo del Triumpho d'Amore. Tal biasma altrui, che se stesso condanna: Che chi prende diletto di far frode, Non si de lamentar, s'altrui l'inganna. Il Boccaccio nella 2. Giornata Novella .X. Dei tu per questo appetito disordinato, et dishonesto lasciar l'honor tuo, et me, che t'amo piu, che la vita mia?

c. 74v <i>debbi</i> tu per questo appetito disordinato, et dishonesto <i>lasciare</i> l'honor tuo, et me, che t'amo piu <i>chella</i> vita mia?	c. 84r dei tu per questo appetito disordinato et dishonesto lasciar l'honor tuo et me; che t'amo piu <i>chella</i> vita mia?	c. 69r dei tu per questo appetito disordinato et dishonesto lasciar l'honor tuo et me, che t'amo piu, che la vita mia?
--	---	---

III, 30: 7 (c. 63v)

Resterebbe nelle pendenti voci a dirsi della seconda del numero del piu, che è questa AMAVATE VALEVATE LEG- GEVATE UDIVATE	Il Boccaccio nella novella di Frate Alberto. Questo agnolo Gabriello mi disse, che io vi dicessi, che voi gli piacevate tanto
--	---

c. 121v

questo *angel* Gabriello mi disse, che io vi dicessi, che voi gli *piacete* tanto

c. 137v

questo *agnol* Gabriello mi disse, *ch'io* vi dicessi, che voi gli *piacete* tanto

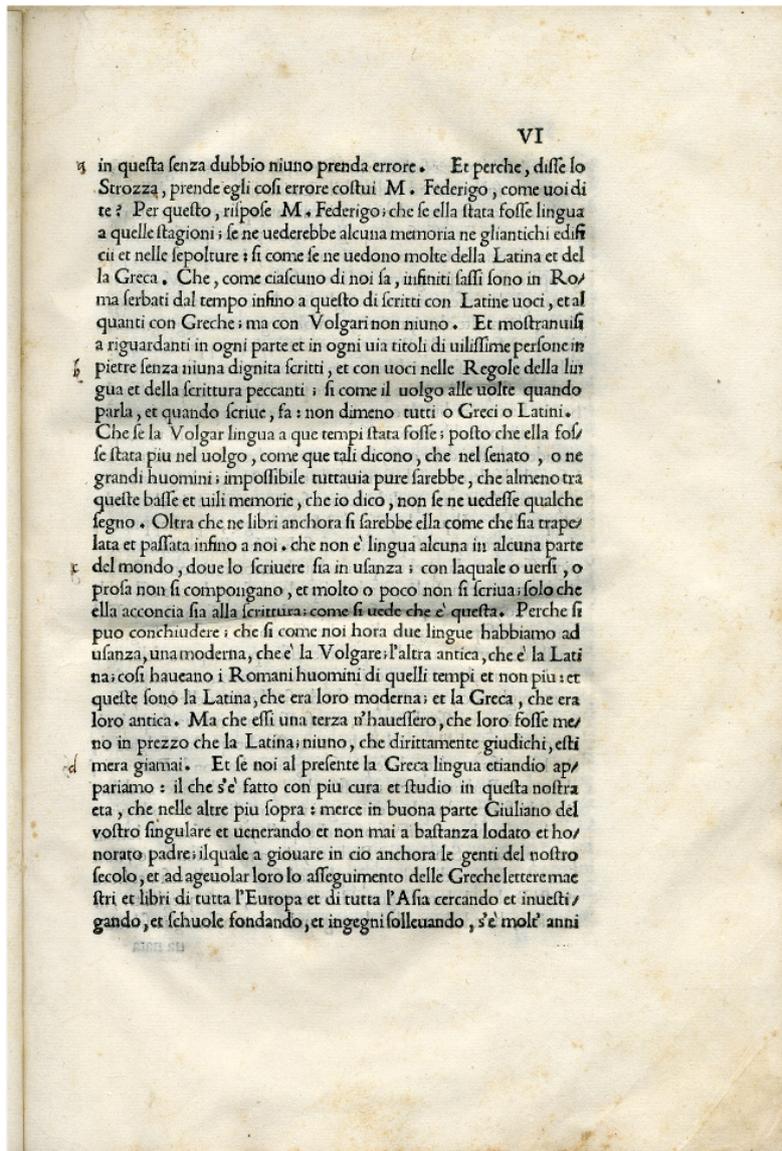
c. 112v

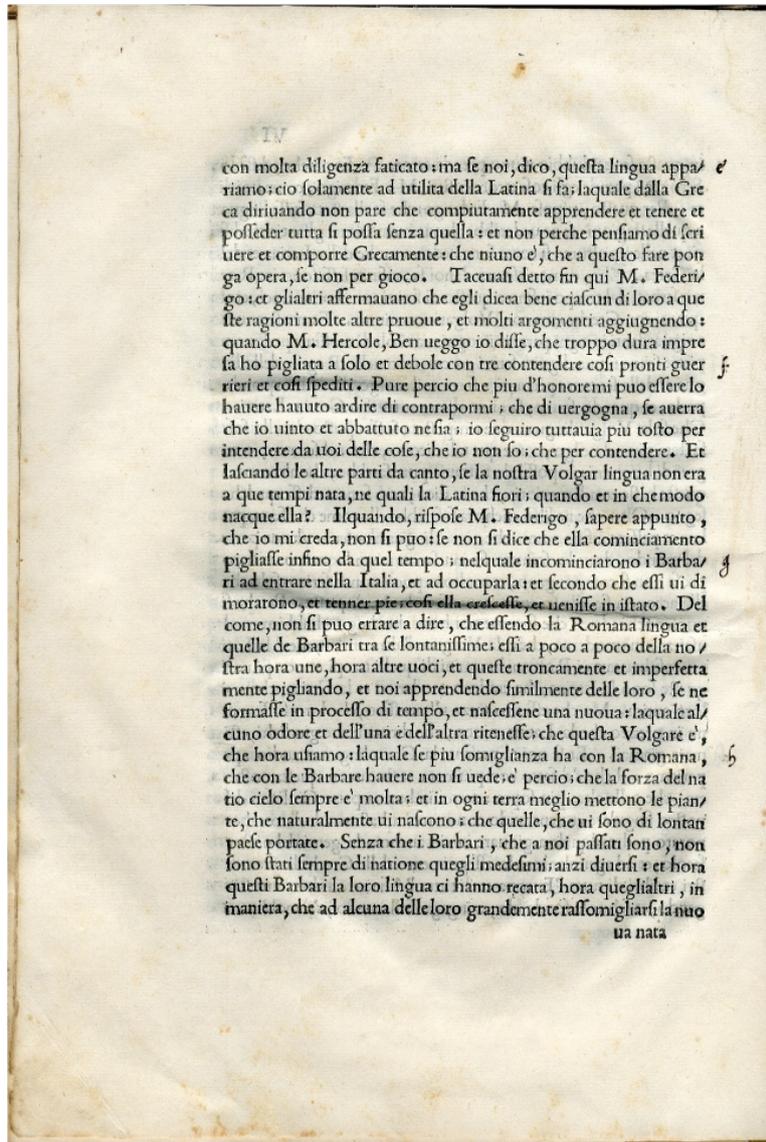
questo *agnol* Gabriello mi disse, che io vi dicessi, che voi gli piacevate tanto

Ulteriori esempi interessanti sono: BAV Ferrajoli 1497, dove a margine di II, 13: 4-5 («Ponete hora mente quanta vaghezza, quanta dolcezza, et in somma quanta piacevolezza è in questa *Chiare fresche et dolci acque*»), il postillatore aggiunge «Petrarcha piacevolissima Canzone anchora quella che comincia *Si debile 'filo*, et Tuttavia» (c. 30v); e poco dopo accanto a II, 13: 23 («la-qual canzone tutti i suoi versi da uno per stanza in fuori ha interi; et le stanze sono lunghe piu che d'alcuna altra: *Nel dolce tempo de la prima etade*»): «Anzi che quell'altra ch'incomincia *i vo pensando et nel pensier* è di questa maggiore di 7 versi rotti, et di questa anchora è quell'altra ch'incomincia *Nel tempo*, come chiaramente si può» (c. 32r), chiosa che viene successivamente depennata nella sua interezza; a margine di III, 18: 5 («EI nel numero del piu solamente da poeti»): «Il Pet. nella C. *Nel dolce | Ei duo mi trasformaro in [...] | ch'io sono*» (c. 53r = LIIIr); infine a accanto al verbo «Fallare» di III, 28: 23-24 «questa differentia veggasi il Gesualdo | [...] sonetto | *I son già stanco di pensar si come*» (c. 60v = LXIV). Nel caso di Pc, BAV Ferrajoli II 462, a margine di I, 9: 2-7, il copista inserisce le seguenti annotazioni: «Primo ritrovator delle sestine»; «come quella del Pet. *Verdi panni sanguigni*, ec.», e infine «*Mai piu non vo cantar com'io soleva*. Petrarca» (c. 8v). Se nella prima chiosa è evidente la ripresa del passo delle *Prose*, nelle successive due si tratta di integrazioni extratestuali, utili a comprendere la cultura dell'esecutore. Lo stesso si verifica poco prima in I, 7: 13, a margine di «servaggio», egli scrive infatti «servaggio per servitù | over servigio come ho visto | da alcuni esser stato corretto» (c. 7r).⁷

⁷ Non si può parlare a rigore di ricezione attiva, ma è interessante che in BAV Rosiano 3518bis, il postillatore della prima metà del Cinquecento si soffermi prevalentemente nel II libro per sintetizzare quanto scritto da Bembo: in II, 5: 4-10, verga «Error di Dante» e «Laude del Petrarca» (c. 24r). In II, 6: 3-5 (c. 24v) non comprendendo l'esame variantistico elaborato da Bembo per il sonetto proemiale, corregge la lezione «Di ch'io» con la stesura definitiva «Ond'io». In II, 12: 15-17, a proposito dei «versi rotti» appone «Questo fece il P. nella .C. *Verdi panni sanguigni oscuri o persi*» (c. 30r).

Non meno interessanti si rivelano le due copie conservate nella Biblioteca Comunale Augusta di Perugia (= BAP). In P, I. E. 1572, una mano coeva suddivide in tre blocchi da nove e uno da otto le trentacinque righe di scrittura di ogni carta, evidenziandoli con le prime otto lettere dell'alfabeto: a, b, c (recto), e, f, g (verso) indicheranno pertanto le serie da nove righe, mentre d (recto), h (verso) quelle da otto.





BAP I. E. 1572

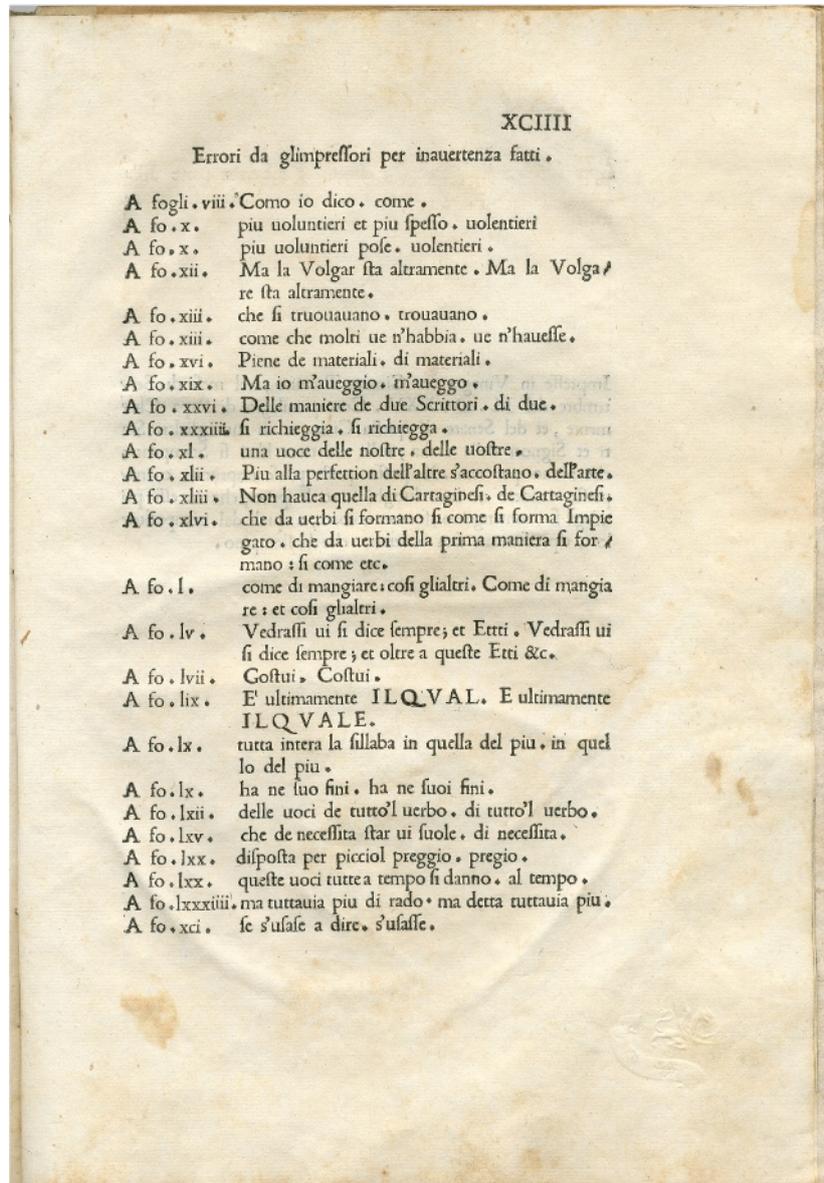
Un espediente simile è in BAV Ferrajoli II 461, dove un copista degli ultimi decenni del secolo numera le righe di scrittura di ogni carta per multipli di 5, forse in previsione della copia dall'edizione Vidali della «Tavola di tutta la continenza del presente volume, secondo l'ordi-

ne dell'Alfabeto», che rilega alla fine del volume.⁸ Un caso analogo è in Pc custodito nella Biblioteca San Francesco della Vigna di Venezia: qui ogni carta viene divisa in sette parti da cinque righe, con i blocchi che vengono numerati progressivamente (a c. 27r siamo già al paragrafo n. 356). Come si può intuire, si tratta di accorgimenti utili per individuare immediatamente i *loci* dell'opera, in funzione di studio o, perché no, della elaborazione di un testo. Conferma, a nostro avviso, questa ipotesi l'esame di BAV Barb. H.H.H. VII. 14, dove si ha nuovamente la divisione della carta in sette blocchi, evidenziati però dalle lettere dell'alfabeto: nel recto si ha "A B C D E F G", nel verso "H J K L M N O". Nella carta bianca successiva al *colophon* il glossatore appunta: «La lingua fiorentina esser perfecto Toscano .3. c. | Doversi prima apparar bene la sua lingua | E poi cercar l'altrui 3 c. ». Si tratta a tutti gli effetti di un richiamo a c. 3r (blocco c): «et si anchora per questo; che della vostra Citta di Firenze; et de suoi scrittori piu che d'altro si fa memoria in questo ragionamento: dalla-quale et da quali hanno le leggi della lingua, che si cerca, et principio et accrescimento et perfettione havuta» (I, 1: 30-31).

Tornando a BAP I. E. 1572, il suo postillatore si rivela talmente scrupoloso che corregge nell'opera tutti gli *Errata* finali, spesso in corpo testuale, rendendoli difficili da riconoscere come intervento manoscritto. Il caso più emblematico riguarda proprio un luogo degli *Errata*, dove arriva a sanare il seguente errore di cartulazione: «A fo. xliii. Non havea quella di Cartaginesi. de Cartaginesi». Egli si rende infatti conto che il passo si trova nella carta seguente, c. 44v, motivo per cui aggiunge a penna una quarta "i", identica alle precedenti, da sembrare a tutti gli effetti a stampa.⁹

⁸ *Le Prose di M. Pietro Bembo [...] e di novo aggiunte le Postille nel margine, e reviste con somma diligenza*, Vinegia, Iacomo Vidali, 1575. Questa edizione accompagna le voci censite alle pagine corrispondenti, cosa che non accade nell'esemplare vaticano, dove non si ha alcuna numerazione. Il copista, oltre ai consueti promemoria marginali, arriva perfino a fare delle collazioni dalla stampa del Vidali, e forse proprio grazie a questo scrupolo si rende conto che nella carta iniziale il Bembo aveva ampliato il testo di P: «Si truova quel che segue sopra il testo stampato da Giacompo Vidali del 1575 in 12°. Percioche...» (sull'integrazione cf. Bertolo–Cursi–Pulsoni: 25-6).

⁹ Tra i pochi interventi autonomi, segnalo la glossa "Del verbo" a margine del passo «Ma passisi a dire...», e "seconda voce" accanto a «Nella seconda voce». In entrambi i casi il passo è preceduto da un suo segno distintivo.



BAP I. E. 1572

Nel caso di Pc, BAP I. F. 74, troviamo una mano coeva che appone, oltre ai consueti promemoria marginali con i lemmi usati nel testo, una sorta di intitolazione o “rubrica” degli argomenti trattati nel passo corrispondente dell’opera, e in particolare, come nell’esemplare

precedentemente citato, sui primordi della nostra letteratura: «Quando et come nacque la volgar lingua» (c. 6v); «A qual tempo incominciassero le Rime volgari» (c. 7v); «da lingua provenzale esser stata in grande istima» (c. 8r); «italiani che hanno scritto provenzalmente» (c. 8r). «Sestine ritrovate da Provenzali et altre Canzoni» (c. 8v); «Versi rotti di quante sillabbe si siano usat(.)» (c. 9r); «Voci provenzali prese da Toscani» (c. 9r).

Concludiamo questo breve *excursus* segnalando due esemplari di P, oggi in biblioteche private, le cui postille vanno ricondotte a mani della prima metà del Cinquecento: nel primo caso il glossatore si sofferma soprattutto nel I libro, e più in particolare nei capitoli 10 e 11 dove Bembo analizza l'influsso provenzale sulla lingua italiana (Pulsoni 2019); mentre nel secondo, il postillatore, oltre a inserire alcune sporadiche note di commento prevalentemente nel I libro, legate soprattutto ai primordi della letteratura - «cosa è lo scrivere» (c. 2v); «cominciamento della volgar lingua» (c. 6v); «cominciamento del rimare et verseggiare» (c. 7v); «Arnaldo Daniello ritrovatore delle Sestine» (c. 8v) -, estrae dal testo una serie di voci che riporta nella carta bianca finale di P, precedute dalla seguente osservazione:

È da sapere che le sotto scritte voci in questa opera sparse, notate sono per più agevolmente trovarle, se alle volte avviene appresso d'altrui leggerne alcuna, il cui sentimento non fosse intelligibile a chi molto non sono in questa lingua avezzi. Et oltre acio vollendo sapere quali del verso et quali siano della prosa Et per alquanto meno di fatica havere, saper si dè che ove nel fine di notati numeri si vede una linea esser notata, dimostra la seconda faccia del foglio significare.

Le voci censite sono le seguenti:

A		adhora adhora	93-
assequimento	6	ahotta ahotta	93-
aranda	9-		
accorzare	25	B	
allungare	25	Bozzo	9-
avacciare	40-	badare	83-
attorno	80-	benche	84-
altronde	80-	boccone	92-
avanti	81-	brancolone	92-
anzi – apresso	81-	baco	93
ante	81-		

avanti	81-	C	
apprestare	82	Comunanza	20
anchora	82-	co	69-
ancho	82-	costí	79-
anche	82-	costà	79-
al tempo	83	colà	79-
abada	83	costinci	80
acapo	83-	comunque	83
altretale	83-	cotanto	83-
alquanto	83-	che	84
almeno	84	comeche	84-
avegnache	85	che	85
alato	86	contro	85-
apetto	86	chente	86
accanto	86	come	87-
adietro	86	come che sia	92-
altutto	86-	che che sia	92-
assai	86-	carpone	92-
altresi	87	cavalcione	92
amano amano	93-		

Nell'impossibilità di stabilire chi sia lo scrivente e tantomeno la datazione degli interventi, appare comunque significativo che egli elabori un elenco di lemmi,¹⁰ pur se limitato alle prime lettere dell'alfabeto, che trova riscontro solo con la "Tavola" di T («Tavola di tutta la contenenza del presente volume secondo l'ordine dell'alphabeto»),¹¹ con la quale condivide anche alcuni lemmi.

Risulta inoltre di particolare interesse il fatto che il postillatore menzioni coloro che «non sono in questa lingua avezzi», dove non va esclusa l'ipotesi che egli possa alludere a non italofoeni che si imbattono nell'opera bembiana. Se infatti è ben conosciuta la fortuna europea di Bembo sia sul versante lirico che in quello di trattatista d'amore, resta difficile da

¹⁰ Pur con le dovute differenze, una situazione analoga parrebbe trovarsi nell'esemplare di P conservato a Vienna (Österreichische Nationalbibliothek 73. E. 19), al cui interno «si trovano diversi interfogli senza numerazione, di cui 37 carte sono state densamente annotate a mano, venendo a creare una sorta di 'lemmario' delle glosse precedentemente trascritte a margine» (Valenti 2022: 55).

¹¹ L'edizione Marcolini presenta infatti solo una pagina finale di «Correttione de gli errori».

immaginare un lettore che si immerge nello studio di norme linguistiche, spesso complesse, di una lingua non sua.

È da sapere che le sotto scritte voci in questa opera sparse, notate sono per più agevolmente trovarle, se alle volte avviene appresso d'altrui leggerne alcuna, il cui sentimento non fosse intelligibile a chi molto non sono in questa lingua anelli. Et oltre a ciò volendo sapere quali del verso et quali siano della prosa. Et per alquanto meno di fatica haverne, sapere si di che oue nel fine di notati numeri si uede una linea essere notata, dimostra la seconda faccia del foglio significare.

assugimento	6		
aranda	9-8	abada	83
accettare	25-3	acapo	83-
allungare	25-3	altotale	83-
annociare	40-8	alquanto	83-
attorno	80-3	almeno	84
avanti	80-3	ancognache	85
anelli	81-	alato	86
ante	81-	apetto	86
avanti	81-	accanto	86
appressare	82-3	adietro	86
anchora	82-	altutto	86-
anche	82-	assai	86-
anche	82-	almsi	87
al tempo	83	amano amano	93-

adhora	adhora	93-
ahotta	ahotta	93-
B.		
Bozzo		82-
badare		83-
benche		84-
boccone		92-
brancolone		92-
baco		93-
C.		
Comunanza		20
co		69-
coff		79-
coffa		79-
cola		79-
coffinci		80-
comunque		83-
cotanto		83-
che		84-
comeche		84-
che		85-
contro		85-
churk		86-
come		87-
come che sia		92-
che che sia		92-
carpone		92-
canalione		92-

Collezione privata

Eppure tutto ciò si verifica in un esemplare conservato presso la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla di Madrid (BH FLL 28809),

dove nel 1537 un anonimo erudito in Salamanca appone una serie di chiose in castigliano.¹²

2. LE *PROSE* IN SPAGNA: LO SGUARDO DI UN LETTORE DISTANTE

Le postille all'esemplare delle *Prose* BH.FLL.10531 conservato presso la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla di Madrid, biblioteca che custodisce il fondo storico dell'Universidad Complutense, sono un documento di eccezionale valore per lo studio del Rinascimento spagnolo nel suo versante letterario e linguistico. Nelle tavole che seguono presentiamo la trascrizione completa del postillato riproducendo per ogni annotazione il passo cui ogni intervento del lettore fa riferimento.

L'ultima postilla (n. 763) vergata dall'anonimo indica il luogo e il giorno in cui venne terminata l'annotazione del volume: Salamanca, primo gennaio 1537. Siamo dunque nel cuore degli anni in cui presso l'università salmantina esercitava il proprio magistero Hernán Núñez, noto anche come *el Comendador Griego* o *el Pinciano*, umanista formatosi in Italia,¹³ docente prima all'Università di Alcalá de Henares e poi titolare della cattedra di greco a Salamanca dal 1524 al 1548. Núñez fu, fra

¹² Pochi anni dopo e sempre in Salamanca (1551), vedrà la luce la traduzione anonima de *Los Asolanos de M. Petro Bembo*. Nella lettera dedicatoria a Don Pedro Rodriguez nieto de Fonseca, lo stampatore esalta Bembo nonché il testo pubblicato: «Aviendo pues venidome a las manos un tractado, que se dize Asolanos de Petro Bembo, autor tan docto quan eloquente, trasladado agora nuevamente de Toscano en Castellano, obra digna que todos los hombres de qualquier nacion gozen della» (Bembo 1551: c. A2v). Ancora più interessante la lettera "Al lector", posta alla fine del libro, dove si paragonano il toscano e il castigliano: «No te maravilles, amigo Lector, si cotejando el texto del Toscano con el Castellano, discordare en alguna parte; porque allende de aver diversos exemplares, algunas cosas pospusimos, otras antepusimos, segun que mas parescia convenir a la claridad de la obra, y propiedad de la lengua Castellana: la qual no sofre tan ambiciosa affectacion de eloquencia, como la Toscana, que en todo parece simia de la latina». Senza entrare nel merito di una possibile relazione tra il nostro postillato e la futura traduzione dell'opera, va segnalato che a margine di I, 14: 22 «O pure se voi al Bembo vi farete dire, perche è, che M. Pietro suo fratello i suoi Asolani libri piu tosto in lingua Fiorentina dettati ha; che in quella della Citta sua», è presente la chiosa marginale "Asolani" (cf. *infra*).

¹³ Sui contatti fra Núñez e gli umanisti italiani si veda Alonso Miguel 2021.

l'altro, traduttore del *De Bobemorum origine* di Enea Silvio Piccolomini e autore delle importanti *Glosas a Las Trescientas* di Juan de Mena (Siviglia 1499, con una seconda edizione corretta e aumentata, Granada 1505), di commenti a Plinio e agli scritti filosofici di Seneca e di una raccolta commentata di *Refranes y proverbios romances* (Salamanca 1555). Come vedremo, il profilo del lettore che emerge dalle postille risponde a quello dell'orizzonte culturale salmantino di cui *el Comendador Griego* era allo stesso tempo figura di spicco e promotore.

Negli ultimi decenni si è potuta ricostruire con una certa precisione la ricca biblioteca personale di Hernán Núñez.¹⁴ Molti di quei volumi, da lui stesso abbondantemente annotati, sono stati rintracciati in varie biblioteche spagnole, fra le quali l'Universitaria di Salamanca, la Biblioteca Nacional de España, la Real Biblioteca e anche la Biblioteca del Marqués de Valdecilla dove è custodito il “nostro” esemplare delle *Prose*. Tuttavia, un primo confronto fra la mano che ha tracciato le postille dell'esemplare BH.FLL.10531, esaminata *in loco*, e quella di Núñez, osservabile in alcune riproduzioni digitali di sue annotazioni autografe,¹⁵ permette di escludere che l'anonimo lettore possa essere identificato con lo stesso Núñez.

Le postille del volume consistono in parte in un sistema di richiami e rimandi piuttosto articolato composto da elementi verbali e da altri non verbali di cui non sempre è semplice definire le funzioni.¹⁶

Fra i segni di presa d'attenzione non verbale il piú usato (in ben 341 *loci*) è la linea verticale, che nel quadro generale indichiamo con le parentesi graffe { }, sul margine destro, su quello sinistro o su entrambi, tratto che possiamo considerare come il grado minimo della notazione, mentre altri segni non verbali rimandano chiaramente a tipologie diverse benché non facilmente identificabili: essi sono la *manicula* (33 occorrenze), i tre punti disposti a triangolo (34 occorrenze) e l'occhio, usato solo in tre casi. All'interno dello specchio tipografico registriamo sottolineature di parole o frasi a partire dal f. 9r (n. 56). Fra le sigle, la piú frequente è *att.* (108 occorrenze), seguita da *cf.* (16 occorrenze) e da *Nã*, “nota” (11 casi).

¹⁴ Per tutti, si veda Signes *et alii* 2001.

¹⁵ <https://ucm-omeka-s.webdev.libnamic.eu/s/preparando-la-poliglota/media/-68142;https://bibliotecageneralhistorica.usal.es/?q=persona/nunez-hernan#expan-ded>.

¹⁶ Per la tassonomia delle postille facciamo riferimento a Valenti 2021.

C'è poi un altro simbolo, una particolare realizzazione del cosiddetto obelo, che in altri postillati viene usato come elemento di rinvio o per introdurre un commento o un'integrazione del testo a stampa.¹⁷ È il segno non verbale più impiegato (63 occorrenze) e il nostro lettore lo usa cambiandone l'orientamento a seconda del margine su cui viene tracciato (~: ~) ma perlopiù non lo accompagna con alcun elemento verbale. Non solo, ma in tre occasioni l'obelo viene apposto non per segnalare un passo del testo a stampa, ma in coda alle postille (nn. 178, 206, 243). Tutto ciò fa pensare che il segno indichi passi che il lettore ha commentato o estratto altrove, seguendo una prassi diffusa in tutta Europa, quella dell'*excerpere*. Già esplicitata *in nuce* da Erasmo,¹⁸ la tecnica non solo dell'annotazione ma anche della copia in appositi quaderni e della sistematizzazione degli estratti sarà oggetto di numerose *Artes excerpenti* lungo il XVI e il XVII secolo¹⁹ che prevedevano che lo studente dovesse contrassegnare i passi rimarchevoli del libro e disporre di un *libellum* in cui raccogliere gli estratti. Così Johannes Murmellius descrive le operazioni da compiere:

Nos id praeterea admonebimus, ut diligens scholasticus non temere, sed ex magistri consilio libros suos emendet, veris punctis orationes et sententias distinguat, logos magis memorabiles insigniat, vel potius excerpatur, et in libello ad hoc apto, seligat. (Murmellius, 1551, ff. 20v-21r)

Per l'area ispanica basterà ricordare le indicazioni più dettagliate di Luis Vives che nel *De disciplinis* consigliava di approntare sia un *librum chartae vacuum* da dividere in sezioni in cui copiare e classificare le parti notevoli

¹⁷ Si veda per esempio quanto segnala Valenti 2022: 63-64 per un altro postillato delle *Prose*, nell'edizione del 1548 (BSB 4.L.lat.f. 94). Per l'evoluzione dell'obelo, si vedano Lepschy-Lepschy 2008: 14 e Carrera Díaz 2008: 309.

¹⁸ Così nel *De ratione studii*: «His itaque rebus instructus, inter legendum auctores non oscitanter obseruabis, si quod incidat insigne verbum, si quid antique aut noue dictum, si quod argumentum aut inuentum acute aut tortum apte, si quod egregium orationis decus, si quod adagium, si quod exemplum, si qua sententia digna quae memoriae commendetur. Isque locus erit apta notula quapiam insigniendus. Notis autem non solum variis erit utendum, verumetiam accomodatis, quo, protinus quid rei sit admoneant» (Erasmo 1971:117).

¹⁹ Si vedano i contributi riuniti in Nakládalová 2020.

del testo, sia un secondo *maiolem codicem* in cui annotare le lezioni del maestro, i brani dei migliori autori e le proprie considerazioni:

Itaque unusquisque puerorum habebit librum chartae vacuum in partes aliquot divisum ad ea accipienda, quae ex ore praeceptoris cadent, utique non viliora, quam gemmae. In parte una reponet verba separata, et singula. In altera proprietates loquendi, atque idiomatica sermonis, vel usus quotidiani, vel rara, vel non omnibus nota, atque exposita. In alia parte historias. In alia fabulas. In alia dicta, et sententias graves. In alia falsas et angustas. In alia proverbia. In alia viros famosos, ac nobiles. In alia urbes insignes. In alia animantes, stirpes, gemmas peregrinas. In alia locos authorum difficiles explicatos. In alia, dubia nondum soluta. Haec initio simplicia ac velut nuda, aliquanto post convestiet ac ornabit. Habebit maiorem codicem, eodem referet tum quae a praeceptore acceperit copiosius dicata et fusiis, tum quae ipsa sua opera apud magnos scriptores legerit, vel ex aliis dicta observarit; et quemadmodum in hoc suo veluti calendario fedes et nidos habet quosdam, ita si velit singulorum nidorum notas pinget sibi, quibus ea distinguet inscriptionibus, quae in quaque est locutum relaturus (Vives, 1536: 488-489).

Possiamo supporre che questa fosse anche la prassi seguita dal postillatore salmantino delle *Prose*. Si spiegherebbero così non solo la limitata estensione delle annotazioni (che raramente contengono più di dieci parole) ma anche il fatto che esse siano presenti sempre nei ristretti margini destro e sinistro e solo in un caso (n. 710) nei pur ampi margini inferiore e superiore dell'edizione veneziana di Tacuino. Saremmo dunque di fronte a un lettore che possiamo annoverare fra gli *extractors* più che fra i *marginalists*,²⁰ e di conseguenza dovremmo considerare il postillato come una parte di un insieme di annotazioni giunteci solo in parte. È un aspetto di cui dobbiamo tener conto nel valutare ciò che i *marginalia* dicono e soprattutto ciò che non dicono.

Osserviamo il procedere della lettura e delle annotazioni in alcune delle sezioni del libro. Inizialmente la lingua utilizzata è il latino, si direbbe in consonanza con l'attacco delle *Prose*, in cui si ragiona per l'appunto sul rapporto fra latino e volgare. Ecco dunque che il lettore riprende a mo' di epigrafe il contenuto di alcuni luoghi (nn. 1, 2, 5, 7), ne trae delle conseguenze (n. 4) e raffronta lo scrivere in volgare nel passato con la si-

²⁰ Rimando alla classificazione dei lettori proposta da Ferrer 2004 e, più in generale, al numero di *Variants*, interamente dedicato alle *reading notes*, che ospita il suo saggio.

tuazione della propria epoca (nn. 14, 17). Al f. 3v troviamo la prima delle molte parole italiane che verranno evidenziate mediante la trascrizione al margine: ‘rovaio’ (n. 13). Si tratta di termini non immediatamente comprensibili per uno spagnolo (n. 62, ‘miraglio’; n. 64, ‘smago’), o locuzioni leggermente differenti dalle equivalenti castigliane (n. 66, ‘tanto quanto’). Nel frattempo, ricorre a gran parte del repertorio dei segni: nelle prime pagine le prese d’attenzione mediante linee verticali sono dedicate a evidenziare la varietà dei volgari italiani (n. 6), degli abiti linguistici dello stesso Pietro Bembo (n. 15) e di quelli dei romani che usavano il greco come i moderni usano il latino (n. 18). Da notare che quest’ultima postilla è stata vergata nel f. [4r] dopo che l’anonimo aveva completato la lettura del brano che termina nel *verso* del folio (f. 4v). È uno dei pochi casi in cui è possibile osservare un’annotazione - e dunque una lettura - non sequenziale del testo.

Anche il breve percorso storico presentato da messer Federigo sulle origini del volgare e sull’influenza del provenzale (ff. 6v-9r) viene costellato di prese d’attenzione che si limitano ad esplicitare i contenuti del dialogo. Più interessante è la prima apparizione di un termine greco, ὁμοίωσις (n. 16), per segnalare la presenza di una similitudine nel testo delle *Prose* (n. 16). Nel resto del postillato il greco tornerà solo altre quattro volte (nn. 252, 305, 748, 762).

Il castigliano invece compare per la prima volta nel f. 11r (n. 77), quando nelle *Prose* viene menzionato il toponimo ‘Ispagna’ come esempio di pronuncia della /i-/ prostetica davanti a /s-/ impura, fenomeno che offre lo spunto al postillatore per una prima comparazione fra l’italiano e la propria lingua materna, evocando l’uso della /e-/ prostetica: «de aquí colligiremos que se dize bien .escribir. y no scrivir». Va notato che qui il *code-switching* implica per la prima volta anche un vero dialogo con il testo di Bembo, di cui non solo evidenzia o riassume i contenuti ma che ora viene anche fatto oggetto di riflessioni personali. Il lettore tornerà a impiegare il castigliano in maniera pressoché costante a partire dal f. 13v (n. 98). Le annotazioni che mettono a confronto le due lingue, come per esempio la comparazione fra i fiorentini e i toledani (n. 113), sono sporadiche lungo i primi due libri delle *Prose*, ma si intensificano notevolmente nel terzo, quello dedicato agli aspetti grammaticali dell’italiano: del castigliano viene commentato l’uso della /-e/ paragogica (n. 339), l’elisione della vocale nell’articolo *el* (n. 358), l’omissione

dell'articolo in frasi proverbiali (n. 386), la posizione degli enclitici (nn. 388, 399, 411, 422), la palatizzazione /r/ > /ʎ/ nell'infinito + pronome indiretto di terza persona (nn. 428, 567), la posizione dei pronomi atoni (nn. 441 e 448), i dimostrativi e i determinativi (nn. 456, 463, 472, 477), fenomeni di ordine fonetico come epentesi, apocopi, la /-d/ eufonica, la sonorizzazione delle /-t/ in finale di parola (nn. 482, 497, 499, 500, 710, 713, 721), etimologie (in realtà, paretimologie: n. 511 dal greco, n. 606 dall'ebraico, n. 695 dall'italiano), desinenze verbali (nn. 514, 543, 554, 575, 578, 583, 584, 613), l'uso degli ausiliari nei tempi composti (nn. 549, 550, 568, 591, 592, 593), costruzioni impersonali (n. 601), l'uso delle preposizioni (nn. 625, 628, 643), locuzioni di varia natura (nn. 663, 668, 669, 673, 728, 755), termini tradotti (nn. 677, 678, 681, 614, 690, 740, 741) o privi di traduzione in castigliano (n. 745).

Scarsissima attenzione viene invece rivolta agli aspetti più letterari delle *Prose*. Se è vero che l'anonimo lettore annota «Horacio» (n. 27) accanto a una citazione occulta di un verso delle *Satire* (I, X, 34: «in silvam non ligna feras insanius ac si») e «Georgica» quando nel testo bembiano si ricorda che Virgilio «scrive ai contadini», e se segnala due delle quattro occorrenze del nome di Cicerone con un obelo e una annotazione (nn. 24 e 131), non vi sono particolari prese d'attenzione attorno alle numerose menzioni di autori dell'antichità presenti, ad esempio, nei ff. 16v-18r. Più rilievo viene concesso agli autori medievali: il percorso poetico che va dai provenzali ai siciliani e la rassegna degli autori toscani nel primo libro delle *Prose* meritano dei richiami puntuali (nn. 43 e ss.) anche se nessun commento minimamente esteso. Allo stesso modo l'anonimo passa in punta di piedi sulla descrizione delle forme poetiche, sia nella loro prima menzione (f. 8v, nn. 51-54), sia nella trattazione loro destinata nel secondo libro (ff. 29 e ss., nn. 219-233): alle sestine, ai sonetti, alle ballate, alle ottave, ai madrigali, alla versificazione endecasillabica vengono dedicate delle semplici menzioni al margine, senza nessun commento di approfondimento e senza obeli che rimandino a parti estratte del testo, nonostante si trattasse di forme metriche di recente introduzione in Spagna che avrebbero dovuto richiamare l'attenzione del lettore. Neanche alle numerose citazioni di endecasillabi italiani presenti nelle *Prose* vengono dedicate chiose di un qualche tipo. L'anonimo si limita a segnalarne l'attacco apponendo delle virgolette sul margine sinistro di ogni verso per distinguerli dal testo in prosa e facilitarne l'identificazione nella pagina,

espediente utilizzato per la prima volta nel f. 9r (n. 60) e poi applicato con notevole regolarità nel resto del volume.

All'altezza del 1537 l'orizzonte di attesa in cui si muoveva l'anonimo salmantino non includeva evidentemente il modello petrarchesco e, in generale, la poesia italianista. La circolazione manoscritta dei versi di Garcilaso de la Vega e Juan Boscán non aveva ancora modificato in maniera significativa la scrittura poetica spagnola legata all'ottonario autoctono e alla lirica *cancioneril*. Garcilaso era deceduto nell'ottobre del 1536, due mesi e mezzo prima che fosse redatta l'ultima postilla del nostro esemplare delle *Prose*, ed erano ancora di là da venire l'edizione a stampa delle sue opere (1543) e la diffusione capillare del petrarchismo nella poesia spagnola. È significativo il fatto che gli unici riferimenti letterari castigliani evocati nel postillato siano a Juan de Mena (cinque volte: nn. 134, 190, 303, 646, 654) e al *romancero* tradizionale (n. 721). Non sorprendono dunque le ripetute citazioni del cordovese Juan de Mena, autore alla cui canonizzazione aveva contribuito con le sue *Glosas* lo stesso *dominus* del campo culturale salmantino, Hernán Núñez, e allo stesso tempo l'assenza del toledano Garcilaso. È invece degno di nota il fatto che l'approccio dell'anonimo a Mena sia, di nuovo, di tipo linguistico. Di Mena vengono citati i versi (n. 646, «Appres. dixo Iuan de Mena»; n. 654, «Como dixo Iuan de Mena jamas soliza»)²¹ solo in quanto trasmissori di vocaboli da comparare con i corrispettivi toscani. E anche la vaga menzione dei «romançes castellanos antiguos» (n. 721) è funzionale a una riflessione su un fenomeno di tipo fonetico.

Ancor più sintomatiche sono le altre postille in cui Mena viene criticato per aver agito come, secondo il testo di Bembo, fanno gli «infiniti scrittori [...] a' quali non fa mestiero essere intesi dal volgo» (f. 17v, n. 134) o come Dante, il quale «molto spesso ora le latine voci, ora le straniere, che non sono state dalla Toscana ricevute» (f. 39v): «Desto culpan algunos a Juan de Mena, y pareçe que an razon» (n. 303). Fra coloro che accusavano di oscurità il poeta cordovese vi era anche Juan de Valdés, che in un noto passo del suo *Diálogo de la lengua* (1535) da un lato riconosceva la primazia di Mena nell'opinione comune, dall'altro ne criticava le scelte elocutive:

²¹ *La coronación del Marqués de Santillana*, 7, h: «après de a questo a citra»; *Laberinto de Fortuna*, 117, f in Mena 1994: 48 e 114.

[...] digo que los que an escrito en metro dan todos la palma a Joan de Mena, y a mi parecer, aunque la meresca quanto a la doctrina y alto estilo, yo no se la daría quanto al dezir propiamente, ni quanto al usar propios y naturales vocablos, porque, si no m'engaño, se descuidó mucho en esta parte, a lo menos en aquellas sus *Treçientas*, en donde, queriendo mostrarse doto, escrevió tan escuro que no es entendido y puso ciertos vocablos, unos que por groseros se devrían desechar y otros que, por muy latinos, no se dexan entender de todos [...]. (Valdés 2022:119).

La postilla dell'anonimo ci rimanda dunque a un dibattito in corso nella Spagna rinascimentale intorno alla questione della lingua, dibattito che il salmantino dimostra di conoscere, abbia o meno direttamente letto il *Diálogo* di Valdés, che circolò a lungo manoscritto per essere stampato solo nel 1737. E sul filo di questa osservazione è possibile rileggere l'insieme delle postille inanellando quelle che ci possano far afferrare il punto di vista dell'anonimo sul dibattito in corso e dunque anche la finalità con cui lesse le *Prose*.

Gli echi valdesiani si percepiscono fra il detto e il non detto del postillato e rimandano all'impianto argomentativo del *Diálogo de la lengua*. Se Valdés era sembrato sordo ai primi vagiti della poesia petrarchista spagnola,²² l'anonimo salmantino, come abbiamo già detto, non è da meno quando scorre le pagine delle *Prose* dedicate alla poesia italianista. Ma soprattutto si intravede una presa di distanza dalla proposta bembiana di una lingua letteraria modellata su quella dei migliori autori, distanza che ricalca quella di Valdés, perché non applicabile al castigliano, lingua priva di scrittori con un'autorevolezza tale da poter esser presi a modello. Conderiamo il seguente brano del *Diálogo*:

MARCIO. Pésame oíros dezir eso. ¿Cómo, y pareceos a vos que el Bembo perdió su tiempo en el libro que hizo sobre la toscana?

VALDÉS. No soy tan diestro en la lengua toscana que pueda juzgar si lo perdió o lo ganó; seos dezir que a muchos he oído dezir que fue cosa inútil aquel su trabajo.

MARCIO. Los mesmos que dizen esso os prometo se aprovechan muchas vezes dessa que llaman cosa inútil, y ay muchos que son de contraria opinión, porque admiten y apruevan las razones que él da, por donde prueva que todos los hombres somos más obligados a ilustrar y enriquecer la lengua que nos es natural y que mamamos en las tetas de nuestras madres que no la que nos es

²² Rico 1979: 116.

pegadiza y que aprendemos en libros. ¿No avéis leído lo que dize sobr'esto?

VALDÉS. Sí que lo he leído, pero no me parece todo uno.

MARCIO. ¿Cómo no? ¿No tenéis por tan elegante y gentil la lengua castellana como la toscana?

VALDÉS. Sí que la tengo, pero también la tengo por más vulgar, porque veo que la toscana está ilustrada y enriquecida por un Bocacio y un Petrarca, los cuales, siendo buenos letrados, no solamente se preciaron d'escribir buenas cosas, pero procuraron escribirlas con estilo muy proprio y muy elegante, y, como sabéis, la lengua castellana nunca ha tenido quien escriba en ella con tanto cuidado y miramiento quanto sería menester para que hombre, quiriendo o dar cuenta de lo que escribe diferente de los otros o reformar los abusos que ay oy en ella, se pudiese aprovechar de su autoridad. (Valdés 2022: 7).

Il postillatore dunque si sofferma sui passi in cui si affronta il rapporto fra lingua ed espressione scritta (f. 13v. «Né la latina lingua chiamiamo noi lingua, solo che per cagion di Plauto, di Terenzio, di Virgilio, di Varrone, di Cicerone e degli altri che, scrivendo, hanno fatto che ella è lingua»; n. 98: «No es lengua la que no tiene escritores, quanto más la que no se puede escribir?»), ma sottolinea anche la necessità di tener conto dei pericoli impliciti nel cercare il modello di riferimento nella lingua parlata. Questa dovrà essere attuale perché le lingue mutano nel tempo (f. 16r, «Perciò che, come si vede chiaramente in ogni regione e in ogni popolo avvenire, il parlare e le favelle non sempre durano in uno medesimo stato, anzi elle si vanno o poco o molto cangiando», n. 119: «que se deva de hablar segun los presentes») e nello spazio (f. 12r, «nondimeno ad un modo volgarmente favellano i napoletani uomini, ad un altro ragionano i lombardi, ad un altro i toscani»; n. 85: «Nulla lingua vulgaris una tamen est et simplex»). Sono considerazioni che spiegano la successiva attenzione prestata ad alcune peculiarità linguistiche iberiche: la parlata di Toledo (n. 113), quella degli aragonesi (n. 710), il termine *befa* con cui a Salamanca vengono chiamate le ghirlande (n. 416; ma non ci sembra sia registrato altrove con questa accezione).²³

Allo stesso tempo vengono commentati i passi in cui si segnalano i rischi della mera adozione di una lingua popolare:

- f. 16, «Perciò che se questo fosse vero, ne seguirebbe che a coloro che popolarescamente scrivono, maggior loda si convenisse dare che a

²³ Né il CORDE, il Corpus Diacrónico del Español approntato online dalla Real Academia, né il settecentesco *Diccionario de Autoridades* documentano accezioni che non siano quello di «Burla, mofa, irrisión y escarnio que uno hace de otro».

quegli che le scritte loro dettano e compongono piú figurate e piú gentili»; n. 125: «Que no convenga a los que escriven usar la popular lengua»; - f. 17r, «Né il Boccaccio altresí con la bocca del popolo ragionò; quantunque alle prose ella molto meno si disconvenga, che al verso»; n. 129: «Mas se suffre en prosa la lengua popular que en copla»;

- f. 17v, «Per la qual cosa dire di loro si può, che essi bene hanno ragionato col popolo in modo che sono stati dal popolo intesi, ma non in quella guisa nella quale il popolo ha ragionato con loro»; n. 132: «Va mucha diferencia de hablar para que el pueblo lo entienda y de hablar como el pueblo».

In questa ottica è anche possibile leggere nel riferimento ai proverbi («esto no se usa en castellano si no es en ciertas maneras de dezir proverbiales como pusoselo en cabeça», n. 386) un'attenzione speciale verso l'elocuzione delle espressioni paremiologiche che tanto permeavano la cultura spagnola del Siglo de Oro²⁴ e che per Valdés potevano costituire un modello di sobrietà ed eleganza per gli scrittori, perché «en aquellos refranes se vee mucho bien la puridad de la lengua castellana» e perché «lo mejor que los refranes tienen es ser nacidos en el vulgo».²⁵

In definitiva, se il profilo dell'anonimo postillatore salmantino risponde grosso modo a quello del lettore erudito, è pur vero che egli si astiene dal compiere operazioni che implicino «l'ostentazione di conoscenze linguistiche e letterarie» e certamente non si compiace «di integrare il testo-base con altre informazioni bibliografiche», come invece sostiene Valenti (2022:94). Egli si accosta alle *Prose* non di certo per imparare il toscano ma ricercando in esse un modello di trattazione della questione della lingua da cui trarre argomenti, anche *a contrario*, per le proprie riflessioni sul castigliano. Un intellettuale, dunque, della cerchia di Hernán Núñez (forse un suo studente) che idealmente oppone all'*imitatio* degli autori proposta da Bembo, la prassi valdesiana dell'«escribo como hablo» in uno dei momenti cruciali della costruzione del canone linguistico e letterario spagnolo.

²⁴ Chevalier 1979; e non si dimentichi l'interesse degli ambienti erasmisti (cui apparteneva Valdés) per il mondo dei proverbi, e dello stesso Hernán Núñez, che raccolse e commentò i *Refranes* già menzionati.

²⁵ Vives 2022: 10-1.

3. IL POSTILLATO DELL'ANONIMO SALAMANTINO

La seguente tavola vuole presentare le postille nel loro contesto tipografico al fine di facilitarne lo studio. Nella colonna centrale vengono riprodotti i passi delle *Prose* cui fanno riferimento le chiose. Nel testo di Bembo abbiamo segnalato le sottolineature eseguite dall'anonimo lettore. Le postille sono invece inserite nelle due colonne immediatamente a sinistra e a destra delle *Prose* a seconda del margine su cui sono state vergate. Nella prima colonna di sinistra si indica la cartulazione così come appare nella *princeps*, mentre nell'ultima di destra vengono numerate le postille.

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
f.1r		così anchora data loro havesse necessita di parlare d'una maniera medesima in tutti; ella senza dubbio di molta fatica scemati n'havrebbe et alleviati, che ci soprastra	} linguarum, et sermonis diversitas.	1
		Anzi si come la voce è a ciascun popolo quella stessa; così anche le parole	Vox.	2
	{	Percioche qual bisogno domestico, o qual civile commodità della vita puo essere a colui presta; che sporre non la fa a coloro, da cui esso la dee ricevere, in guisa; che sia da lor conosciuto quello, che esso ricerca?		3
		ma oltre accio anchora il poterlo accociamente et con bello et gratioso parlar mostrare quante volte è cagione; che un'huomo da un'altr'huomo, o anchora da molti huomini ottien quello, che non s'otterrebbe altrimenti?	Ut iam non solum sit necesse loqui, sed eloqui.	4
		se piu che una lingua non fosse a tutti gli-huomini: et ciò è quella delle scritture	Scriptura.	5
f.1v	{	maravigliosa cosa è a sentire, quanta variatione è hoggi nella Volgar lingua pur solamente; con la-qual noi et gli-altri Italiani parliamo; et quanto è malagevole lo eleggere et trarne quello essemplio, col quale piu tosto formar si debbano, et fuori mandarne le scritture		6
	Vulgaris <i>gratia</i> .	et in verso et in prosa molte cose siano state in questa lingua scritte da molti scrittori; si non si vede anchora, chi delle leggi et regole dello scrivere habbia scritto bastevolmente		7
	☞	conciosia cosa che altro non è lo scrivere; che parlare pensatamente:		8
	att.	Et percio che gli-huomini in questa parte massimamente sono dagli-altri animali differenti, che essi parlano;		9
f.3r		dalla-quale et da quali hanno le leggi della lingua, che si cerca, et principio et accrescimento et perfettione havuta.	}	10
		M. Federigo, che il piu giovane era, et M. Hercole ritrovandovisi per loro bisognoe altresì; mio fratello a desinare gl'invito seco; si come quegli-huomini	}	11
		ne ad esso doveva ritornar piu; se non in quanto inferno et con poca vita il ritrovasse	:~	12

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
f.3v	Rovaio. {	che voi Magnifico Rovaio havete detto		13
	An nunc expediat vulgari lingua scribere.	et ciascuno de gli-altri honoratamente parlandone, et in questo tra se convenendo, che bene era lo scrivere volgarmente a questi tempi		14
	{	Et sopra tutto M. Carlo vorrè io cio potere con M. Pietro vostro fratello: del quale sicuramente m'incresce; che essendo egli nella Latina lingua già avezzo, egli la tralasci et trametta così spesso, come egli fa, per iscrivere Volgarmente		15
f.3r		i-quali molta cura et molto studio nelle altrui favelle ponendo, et in quelle maestrevolmente essercitandosi non curano, se essi ragionar non sanno nella loro; a quelli huomini rassomigliandogli, che in alcuna lontana et solinga contrada palagi grandissimi di molta spesa a marmi et ad oro lavorati et risplendenti procacciano di fabricarsi; et nella loro citta habitano in vilissime case	} ὁμοίωσις	16
		conciosia cosa che nella Latina essi tutti nascevano, et quella insieme col latte dalle nutrici loro becano	} Romani duplicem habuere linguam grecam et latinam. Ut nos nunc latinam et vulgarem	17
f.3v	{	che si come i Romani due lingue haveano, una propria et naturale; et questa era la Latina; l'altra straniera; et quella era la Greca: così noi due favelle possediamo altresì; l'una propria et naturale et domestica, che è la Volgare; istrana et non naturale l'altra, che è la Latina		18
	~:	così tra noi hoggi molto piu in prezzo sia et in honore et riverenza la Latina havuta, che la Volgare		19
	{	la onde et di molta presonione potremmo essere dannati; poscia che noi nelle lettere quello, che i Romani huomini hanno schifato, seguitiamo		20

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
f.4r		il che puo avvenire, si perche naturalmente maggiore honore et riverenza pare che si debba per noi alle antiche cose portare, che alle nuove	} Cum alia aliis linguis sit honorator? att.	21
		Percio che se a questa regola dovessero gli-antichi huomini consideratione et risguardo havere havuto; ne i Romani havrebbono giamai scritto nella Latina favella, ma nella Greca et a questo modo di gente in gente a quella favella ritornando, nella-quale primieramente le carte et gl-inchiosi si trovarono, bisognera dire, che male ha fatto qualunque popolo et qualunque natione scrivere ha voluto in altra maniera		22
	☞	si come era la latina ne buoni tempi: alla quale Cicerone; percioche tutta quella riputatione non l'era anchor data, che ad esso pareo che le si convenisse dare, sentendola capevole a tanta riceverne		23
f.5v	~:	L'hanno tanta autorita acquistata et dignita; quanta ad essi è bastato per divenire famosi et illustri; non quanta peravventura si puo in sommo allei dare et accrescere scrivendo	} att.	24
	{	quasi come se noi dal sostentamento della nostra madre ci ritrahessimo per nutrire una donna lontana; ma anchora di poco giudicio: concio sia cosa che percio che questa lingua non si vede anchora essere molto ricca et ripiena di scrittori		25
	Horatius.	la dove scrivendo Latinamente allui si potra dire quello, che a Romani si solea dire, i-quali allo scriver Greco si davano; che essi si faticavano di portare alberi alla selva		26
f.6r		Et perche, disse lo Strozza, prende egli cosi errore costui M. Federigo, come voi dite? Per questo, rispose M. Federigo; che se ella stata fosse lingua a quelle stagioni; se ne vederebbe alcuna memoria ne gli-antichi edificii et nelle sepolture: si come se ne vedono molte della Latina et della Greca	An Romani habuerint aliam linguam vulgarem preter Latinam. } att.	27
		Et mostranvisi a riguardanti in ogni parte et in ogni via titoli di vilissime persone in pietre senza niuna dignita scritti, et con voci nelle Regole della lingua et della scrittura peccanti; si come il volgo alle volte quando parla, et quando scrive, fa		28
				29

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	~:	solo che ella acconcia sia alla scrittura; come si vede che è questa		30
f.6v	~:	et non perche pensiamo di scrivere et comporte Greccamente: che niuno è, che a questo fare ponga opera, se non per gioco	}	31
	Vulgaris linguæ origo. {	quando et in che modo nacque ella? Il quando, rispose M. Federigo, sapere appunto, che io mi creda, non si puo: se non si dice che ella cominciamento pigliasse infino da quel tempo; nel-quale incominciarono i Barbari ad entrare nella Italia, et ad occuparla		32
	~:	et in ogni terra meglio mettono le piante, che naturalmente vi nascono; che quelle, che vi sono di lontan paese portate		33
f.7r		et Gothi altresì	Gothi.	34
		i-quali una volta frall-altre settanta anni continui vi dimoraron	.lxx.	35
		Successero a Gothi i Longobardi	} Longobardi.	36
		et furonne per piu di dugento anni posseditori	} cc.	37
	~:	etiandio la gravita delle parole; et a favellare comincio con servile voce		38
		a piu che mai servilmente ragionare non si ritorni	att.	39
	{	merce del guasto mondo; che l'antico valore dimenticato; mentre ciascuno di far sua la parte del compagno procaccia, et quella ne gli-agi et nelle piume desidera di godersi		40
		Ma lasciando le doglianze a dietro, che sono per lo piu senza frutto; se la Volgar lingua hebbe incominciamento ne tempi M. Federigo, et nella maniera, che detto havete	☞	41
f.7v	Vulgaria carmina. {	Conciosia cosa che io ho udito dire piu volte che gl-Italiani huomini apparata hanno questa arte piu tosto che ritrovata		42
	Sicilia.	Ma dello essersi preso da altri, bene tra se sono di cio in piato due nationi la Siciliana, et la Provenzale. Tuttavolta de Siciliani poco altro testimonto ci ha, che a noi rimaso sia; se-none il grido		43

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	Provenzali. {	De Provenzali non si puo dire cosi: anzi se ne leggono per chi vuole molti: da quali si vede che hanno apparate et tolte molte cose gli-antichi Thoscani		44
	{	Oltra che il sentire M. Federigo ragionarci della provenzale favella mi sara sopra modo caro come la Provenzale favella; della-quale, che io sappia, poco si sente hoggi ragionare per conto di poesia; possa essere tale stata; che dallei molte cose siano state tolte da poeti della Thoscana	att.	45
f.8r		Era per tutto il Ponente la favella Provenzale ne tempi, ne quali ella fiori, in prezzo et in istima molta, et tra tutti gli-altri idiomi di quelle parti di gran lunga primiera. Conciosia cosa che ciascuno o Francese, o Fiamingo, o Guascone, o Borgognone, o altramente di quelle nationi, che egli si /oss; il-quale bene scrivere, et specialmente verseggiar volesse; quantunque egli Provenzale non fosse, lo faceva Provenzalmente	} Nota.	47
		tra quali fu uno il Re Alphonso d'Aragona	Il Re Alphonso.	48
		Lanfranco Cicala, et M. Bonifatio Calvo, et quello, che dolcissimo poeta fu, et forse non meno che alcuno de gli-altri di quella lingua piacevolissimo, Folchetto: quantunque egli di Marsiglia chiamato fosse	}	49
f.8v	{	Fu adunque la Provenzale favella estimata et operata grandemente; si come tuttavia veder si puo: che piu di cento suoi Poeti anchora si leggono: et hogli gia letti io; che non ne ho altrettanti letti de nostri		50
	att.	quando si vede che piu antiche rime delle Provenzali altra lingua non ha, da quelle poche infuori, che si leggono nella Latina gia caduta del suo stato et perduta		51
	Sestine. {	si come si puo dire delle Sestine; delle quali mostra che fosse il ritrovatore Arnaldo Daniello		52
	{	il-che fecero assai sovente anchora de gli-altri poeti di quella lingua, et sopra tutti Giraldo Brunello; et imitarono con piu diligenza, che mestiero non era loro, i Thoscani		53
f.9r		Oltra che ritrovamento Provenzale è stato lo usare i versi rotti	Versi rotti.	54

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		et Riparare, quando vuol dire stare et albergare	Riparare.	55
		et Calere altresì	Calere.	56
	{	volendo dire che alcuno non curasse di che che sia, dire che egli lo poneva in non calere, o veramente a non cale, o anchora a non calente: della qual cosa sono nelle loro rime moltissimi essempli:		57
	Cale.	Egualmente in non cale ogni pensiero		58
	Chero.	Si come è da credere che si pigliasse Chero		59
	“	Allhor temetti piu che mai la morte:		60
	“	Et non v'era mestier piu che la dotta,		
	“	S'i non havessi viste le ritorte.		
		È nondimeno piu in uso Dottanza; si come voce di quel fine; che amato era molto dalla Provenza:	} (.ANZA)	61
		Et si come è Landa, et Miraglio, et Smagare	Miraglio.	62
		et ponsi anchora semplicemente per affannare: La-qual voce et esso usò molto spesso; et gli- altri poeti etiandio usarono	}	63
	“	Che da se stesso non sa far cotanto;		64
	“	Che-l sanguinoso corso del suo lago		
	“	Resti: perch'io dolendo tutto smago.	Smago.	
		et Scoscendere; che è rompere		65
f.10r		Usò Tanto o quanto: che posero i Provenzali in vece di dire <i>Pure</i> un poco	} Tanto o quanto.	66
		Percio che et Alma disse piu sovente che Anima, et Fora che Saria, et Ancidere che Uccidere, et Angello che Uccello; et piu <i>volentieri</i> pose <i>Primiero</i> quando e pote, che Primo: si come haveano tuttavia in parte fatto anchora de gli-altri prima di lui. Anzi egli <i>Conquiso</i> , che è voce Provenzale, usò molte volte: ma <i>Conquistato</i> , che è Thoscana, non già mai. Oltra che il dire <i>Havia</i> , <i>Solia</i> , <i>Credia</i>		67

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		Usò etiandio il Petrarca Ha. in vece di sono	} Ha.	68
		anzi anchora HAVEA in vece d'Era et d'Erano; et HEBBE in vece di Fu et di Furono dicevano: et così per gli-altri tempi tutti et guise di quel verbo discorrendo facevano molto spesso.	att.	69
f.10v	{	il-che si vede nella voce ONDE. Percio che era ON Provenzale voce usata da quella natione in moltissime guise oltra il sentimento suo Latino et proprio. Cio imitando usolla alquante volte licentiosamente il Petr. et tra le altre questa	Onde.	70
	“	A la man, ond'io scrivo, è fatta amica:		71
	“	nel-qual luogo egli pose Onde in vece di dire Con la-quale: et quest'altra,		
	“	Hor quei begli-occhi; ond'io mai non mi pento		
		De le mie pene:		
		dove <u>Onde</u> puo altrettanto, quanto, <u>Per cagion de-quali</u> : il-che quantunque paia arditamente et licentiosamente detto	} att.	72
		Io amo meglio; in vece di dire, Io voglio piu tosto. Il-qual modo piacendo al Bocc. esso il seminò molto spesso per le compositioni sue	}	73
		ISTARE, ISCHIFARE, ISPESSO, ISTESSO, et dell'altre; che dalla .S. a cui alcun'altra consonante stia dietro, cominciano; come fanno queste	.I.	74
		Il-che tuttavia non si fa sempre: ma fassi per lo piu, quando la voce, che dinanzi a queste cotali voci sta, in consonante finisce: per ischifare in quella guisa l'asprezza, che ne uscirebbe, se ciò non si facesse	}	75
f.11r	“	Non isperate mai veder lo cielo:		76
	“	et il Petrar. che disse, Per iscolpirlo imaginando in parte.		

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		Et come che il dire IN HISPAGNA paia dal Latino esser detto: egli non è così: perciocche quando questa voce alcuna vocale dinanzi da se ha, SPAGNA le piu volte: et non HISPAGNA si dice	de aquí colligiremos que se dize bien .escribir. y no scriver.	77
	G.	ma la G. anchora, et fecesene IGNUDO		78
	{	il-quale in quest'altra voce IGNAVO si muta nel contrario di quello della primiera sua voce		79
		Anzi essi anchora molte figure del parlare, molte sentenze, molti argomenti di Canzoni, molti versi medesimi le furarono: et piu ne furaron quelli; che maggiori stati sono et miglior poeti riputati	} att.	80
		che scrivano Provenzalmente; ma la lingua medesima è poco meno che sparita et diliguata della contrada	Nota	81
f.11v	~: {	Per-che non è ancho da maravigliarsi M. Hercole; se ella, che gia riguardevole fu et celebrata, è hora, come diceste, di poco grido		82
	{	Ma voi di che pensavate così fissamente? Io pensava, diss'egli; che se io hora dalle cose, che per M. Federigo et per voi della Volgar lingua dette si sono, persuaso a scrivere Volgarmente mi disponessi; sicuramente a molto strano partito mi crederci essere; ne saperei come spedirmene senza far perdita da qualche canto: il-che quando io Latinamente penso di scrivere, non m'aviene		83
	{	et in questa citta, et in ciascuna altra; dove ella sia in uso o molto o poco: che in tutte medesimamente è il parlar latino d'una regola et d'una maniera. Onde io a Latinamente scrivere mettendomi non potrei errare nello appigliarmi		84
f.12r		nondimeno ad un modo Volgarmente favellano i Napoletani huomini; ad un'altro ragionano i Lombardi, a un'altro i Thoscani	} Nulla lingua vulgaris una tamen est et simplex.	85

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		che il Calmeta composto ha della Volgare poesia	Calmeta.	86
		È, rispose mio fratello, questa; che egli giudica et termina in favore della Cortigiana lingua	La Cortigiana lingua.	87
		Et in Hispania, et in Francia, et in Lamagna sono Corti, et in molti altri luoghi. Laonde lingua Cortigiana chiamare si puo in ogni parte del mondo quella, che nella Corte s'usa della contrada, a differenza di quell'altra: che rimane in bocca del popolo, et non suole essere cosi tersa et cosi gentile	}	88
f.12v	{	et di molti Signori vi stanno al continuo, che sono anchora essi membri della Corte, di strane nationi bene spesso, et molto tra se differenti et lontane		89
	~:	quale il nostro Calmeta lingua Cortigiana si chiama		90
	att.	Chiama dico quella lingua, disse da-capo mio fratello; che in Corte di Roma è in usanza;		91
	{	non la Spagnuola, o la Francese, o la Melanese, o la Napolitana da se sola, o alcun'altra; ma quella, che del mescolamento di tutte queste è nata		
	<i>Nota.</i>	et sopra tutto intendentissimo delle Volgari cose, questa nuova openion sua la dove io era, isponca		92
f.13r		la-quale altresì, come quella Greca si vede havere, sue regole, sue leggi ha, suoi termini, suoi confini; ne quali contenendosi valere se ne puo, chiunque scrive	}	93
	~:	Ma le Romane si mutavano secondo il mutamento de Signori, che facevano la Corte: onde quella una, che se ne generava, non istava ferma: anzi a guisa di marina onda; che hora per un vento a quella parte si gonfia, hora a questa si china per un'altro	}	94
		a nostri huomini et alle nostre Donne hoggimai altre voci altri accenti havere in bocca non piaceva, che Spagnuoli	:~	95
		Ora all'oncontro molte cose recò il Calmeta in difesa della sua nuova lingua poco sustantievoli nel vero, et a quelle somiglianti, che udito havete	}	96
f.13v	{	Come che ella non sia lingua, disse M. Hercole: non si parla et ragiona egli in Corte di Roma a modo niuno?		97

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	No es lengua la <i>que</i> no tiene escritores, quanto más la <i>que</i> no se puede escrivir?	Ne la Latina lingua chiamiamo noi lingua, solo che per cagion di Plauto, di Terentio, di Virgilio, di Varrone, di Cicerone, et de gli-altri; che scrivendo hanno fatto che ella è lingua, come si vede		98
f.14r		Ma io non per questo sarò Giuliano fuori del dubbio, che io vi proposi. Si sarete sì, rispose il Magnifico; se voi peravventura seguirar quegli altri non voleste	}	99
		i-quali perciò che non sanno essi ragionar Toscanamente, si fanno a credere che ben fatto sia quelli biasimare, che così ragionano	Los <i>que</i> menos <i>precian</i> la lengua toscana.	100
		O pure se voi al Bembo vi farete dire, perché è, che M. Pietro suo fratello i suoi Asolani libri più tosto in lingua Fiorentina dettati ha; che in quella della Città sua	} Asolani.	101
		Hallo fatto per quella cagione; per la-quale molti Greci, quantunque Atheniesi non fossero, pure più volentieri i loro componimenti in lingua Attica distendeano, che in altra	att.	102
		Perciò che primieramente si veggono le Toscane voci miglior suono havere, che non hanno le Vinitiane; più dolce, più vago, più ispedito, più vivo	Por <i>que</i> la lengua toscana sea mejor <i>que</i> las otras?	103
f.14v	Figuras. {	Molte guise del dire usano i Toscani huomini piene di giudicio, piene di vaghezza, molte grate et dolci figure; che non usiam noi		104
	Le Giustiniane. ~:	le-quali canzoni dal soprano di lui sono poi state dette, et hora si dicono le Giustiniane		105
	{	conciosia cosa che ella da molti suoi scrittori di tempo in tempo indirizzata è hora in guisa et regolata et gentile; che hoggimai poco desiderare si può più oltra; massimamente veggendosi quello, che non è meno che altro da desiderare che vi sia		106
	att.	La-qual cosa scorgere si può per questo; che ella et alle quantunque alte et gravi materie da bastevolmente voci, che le spongono, niente meno, che si dia la Latina; et alle basse et leggiere altresì		107

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
f.15r		Percio che rivolgendo ogni cosa, con qual voce i Latini dicano quello, che da Thoscani Valore è detto, non troverete	:~ Valor. no tiene nombre Latino.	108
		Et percio che tanto sono le lingue belle et buone piu et meno l'una dell'altra, quanto elle piu o meno hanno illustri et honorati scrittori	} att.	109
		il-che si puo credere anchora per questo; che non solamente i Vinitiani compositori di rime con la Fiorentina lingua scrivono, se letti vogliono essere dalle genti; ma tutti gli-altri Italiani anchora	}	110
		Et di cio ancho non è maraviglia: conciosia cosa che la prosa molto piu tardi è stata ricevuta dall'altra nationi, che il verso	La prosa mas tarde se inició <i>que</i> el verso. y asi es en cada lengua quando se empieça a usar en otra nacion.	111
	{	percio che egli ha senza sua fatica quella lingua nella culla et nelle fascie apparatus; che noi da gli-auttori il piu delle volte con l'ossa dure disagiosamente appariamo		112
		et viemmi talhora in openione di credere, che l'essere a questi tempi nato Fiorentino, a ben volere Fiorentino scrivere, non sia di molto vantaggio. Percio che oltre che naturalmente suole avvenire, che le cose, delle-quali aboundiamo, sono da noi men care havute: onde voi Thoschi del vostro parlare abondevoli meno stima ne fate, che noi non facciamo	att.  Assi podemos dezir de los nacidos en toledo.	113
f.15v	De los escritores se coge mejor la lengua. {	per la-qual cosa non ne cercate altramente gli scrittori a quello del popolare uso tenendovi senza passar piu avanti: il-quale nel vero non è mai cosi gentile, cosi vago; come sono le buone scritture		114
	{	pure poi quando la penna pigliate in mano, per occulta forza della lunga usanza, che nel parlare havete fatta del popolo, molte di quelle voci et molte di quelle maniere del dire vi si parano malgrado vostro dinanzi		115

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		che lo scrivere nella lingua vostra dalle buone compositioni vostre solamente, et non altronde hanno appreso	☞	116
	{	Ma dicolo per la maggior parte, o forse per gli-altri: che io non so, se alcuno altro s'è de vostri; che questo in cio possa, che voi potete		117
		et voglio io ripormi tra gli-altri; da quali voi per vostra cortesia tolto m'havete	}	118
f.16r		Percioche, come si vede chiaramente in ogni regione et in ogni popolo venire, il parlare et le favelle non sempre durano in uno medesimo stato: anzi elle si vanno o poco o molto cangiando; si come si cangia il vestire, il guerreggiare, et gli-altri costumi et maniere del vivere, come che sia	que se deva de hablar segun los presents.	119
	~:	Era il nostro parlare negli-antichi tempi rozzo et grosso et materiale; et molto piu oliva di contado, che di citta		120
		percio che et Blasco, et Placere, et Meo, et Deo dissero assai sovente; et Bellore, et Fallore, et Lucore, et Amanza, et Saccente, et Coralmente senza riguardo et senza considerazione alcuna havervi sopra, si come quelli, che anchora udite non haveano di piu vaghe		121
		il-che argomento è; che secondo il mutamento della lingua si mutava egli, affine di poter piacere alle genti di quella stagione, nella quale esso scrivea	att.	122
f.16v	{	che si potrebbe dire M. Carlo, che noi scrivere volessimo a morti piu che a vivi	☞	123
	{	se noi a nostri figliuoli facesimo il Tedesco <u>linguaggio</u> imprendere piu tosto che il nostro: cosi medesimamente si potrebbe peravventura dire che biasimo meritasse colui; il-quale vuole innanzi con la lingua de gli-altri secoli scrivere, che con quella del suo		124
	Que no convenga a los que escrivien usar la popular lengua. {	Percio che se questo fosse vero, ne seguirebbe che a coloro, che popolarosamente scrivono, maggior loda si convenisse dare; che a quegli, che le scritture loro dettano et compongono piu figurate et piu gentili: et Virgilio meno sarebbe stato pregiato; che molti dicitori di piazza et di Volgo peravventura non furono: conciosia cosa che egli assai sovente ne suoi poemi usa modi del dire in tutto lontani dall'usanze del popolo: et costoro non vi si discostano giamai		125

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		La lingua delle scritture Giuliano non dee a quella del popolo accostarsi; se non in-quanto accostandovisi non perde gravita, non perde grandezza: che altramente ella discostare se ne dee et dilungare; quanto le basta a mantenersi in vago et gentile stato. Il-che avviene perciò, che appunto non debbono gli scrittori por cura di piacere alle genti solamente, che sono in vita quando essi scrivono, come voi dite	}	126
f.17r	☞	conciosia cosa che ciascuno la eternita alle sue faicche piu ama, che un brieve tempo		127
		Credeate voi che se il Petrarcha havesse le sue canzoni con la favella composte de suoi popolani; che elle cosi vaghe cosi belle fossero, come sono, cosi care cosi gentili?	}	128
		Ne il Boccaccio altresí con la bocca del popolo ragionò: quantunque alle prose ella molto meno si disconvenga, che al verso	Mas se suffre en prosa la lengua popular <i>que</i> en copla.	129
	{	nondimeno egli si vede, che in tutto'l corpo delle compositioni sue esso è cosi di belle figure di vaghi modi, et dal popolo non usati ripieno; che meraviglia non è, se egli anchora vive, et lungghissimi secoli vivera		130
f.17v	Cicero.	Quale altro giamai fu; che al popolo ragionasse piu di quello, che fe Cicerone?		131
	Va mucha diferencia de hablar <i>para que</i> el pueblo lo entienda y de hablar como el pueblo [sic].	Per la-qual cosa dire di loro si puo, che essi bene hanno ragionato col popolo in modo che sono stati dal popolo intesi; ma non in quella guisa, nella-quale il popolo ha ragionato con loro	} att.	132
	{	per fare il loro parlare piu riguardevole et piu vago: le-quali tuttavia sono dal popolo intese, o perche essi le dirivano da alcuna usata; o perche la catena delle voci, tra le-quali elle son poste, le fa palesi		133

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	Como Iuan de Mena.	Oltra che infiniti scrittori sono, a quali non fa mestiero essere intesi dal vulgo: anzi essi lo rifiutano et scacciano da i loro componimenti, solamente ad essi i dotti et gli scientiati huomini ammettendo	att.	134
f.18r		Scrive delle bisogne del contado il Mantovano Virgilio; et scrive a contadini invitandogli ad apparar le cose, di che egli ragiona loro	Georgica.	135
		Non è la moltitudine Giuliano quella; che alle compositioni d'alcun secolo dona grido et autorita: ma sono pochissimi huomini di ciascun secolo; al giudicio de quali, percio che sono essi piu dotti de gli-altri riputati, danno poi le genti et la moltitudine fede	quien son los que an de juzgar de los escritores.	136
	{	Et i dotti non giudicano che alcuno bene scriva; perche egli alla moltitudine et al popolo possa piacere del secolo, nel quale esso scrive: ma giudica a dotti di qualunque secolo tanto ciascuno dover piacere; quanto egli scrive bene: che del popolo non fanno caso	} estos son los que entre nosotros escriben historias fabulosas y otras cosas tales para el vulgo.	137
		migliore et piu lodato è il parlare nelle scritture de passati huomini; che quello che è o in bocca o nelle scritture de vivi. Non dovea Cicerone o Virgilio lasciando il parlare della loro eta ragionare con quello d'Ennio	} att.	138
f.18v	~:	Ma quante volte avviene, che la maniera della lingua delle passate stagioni è migliore, che quella della presente non è; tante volte si dee per noi con lo stile delle passate stagioni scrivere Giuliano, et non con quello del nostro tempo		139
		Per-che molto meglio et piu lodevolmente havrebbono et prosato et verseggiato et Seneca et Tranquillo et Lucano et Claudiano et tutti quegli scrittori, che dopo'l secolo di Giulio Cesare et d'Augusto et dopo quella monda et felice eta stati sono infino a noi	}	140
	Quales escrituras se pueden dezir escritas para muertos.	Ne fie per questo, che dire si possa, che noi ragioniamo et scriviamo a morti piu che a vivi. A morti scrivono coloro; le scritture de quali non sono da persona lette giamai: o se pure alcuno le legge; sono que tali huomini di vulgo, che non hanno giudicio		141

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	{	per-che essi morti si possono alle scritture dirittamente chiamare, et quelle scritture altresì; le-quali in ogni modo muoiono con le prime carte		142
		La Latina lingua, si come si disse pur dianzi, era a gli-antichi natia et in quel grado medesimo, che è hora la Volgare a noi: che così l'apprendevano essi tutti, et così la usavano; come noi apprendiamo questa et usiamo ne piu ne meno	} att.	143
		Non percio ne viene; che quale hora Latinamente scrive, a morti si debba dire che egli scriva piu che a vivi; percio che gli-huomini, de quali ella era lingua, hora non vivono; anzi sono già molti secoli stati per lo adietro. Ma io sono forse troppo arditio Giuliano; che di queste cose con voi così affermatamente ragiono	}	144
	{	Io per me niuna cosa saperei recare sopra quelle, che si son dette		145
		<u>sopra 'l vero</u>		146
f.19r		Lo havermi voi tutti hoggi fatto chiaro d'alquante cose sopra la Volgar lingua, delle quali io niuna contezza havea, m'ha posto in disio di dimandarvi d'alquante altre	}	147
		<u>isconcio</u>		148
		Sicuramente, disse lo Strozza, cost'è stato di me, come voi dite, infino a questo giorno: che non ho mai potuto volger l'animo allo scrivere in questa favella	}	149
f.19v	Mezclar las lenguas y hazer de dos una.	Io disse mio Fratello, il loderei; quando egli tuttavia facesse in modo, che la sua mescolata lingua fosse migliore, che non è la semplice antica		150
	{	che il pane del grano non si fa miglior pane per mescolarvi la saggina	}	151
f.20r		L'una è il fare le belle et le laudevole cose: L'altra è il considerare et il contemplare non pur le cose, che gli-huomini far possono; ma quelle anchora, che Dio fatte ha, et le cause, et gli-effetti loro, et il loro ordine, et sopra tutte esso factor di loro et disponente et conservator Dio	} Dos vias de ganar prez y honrra.	152

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		et per la contemplatione diviene l'huom <u>saggio et prudente</u> ; et puo gli-altri di molta virtu abondevoli fare similmente, loro le cose da se trovate et considerate dimostrando	} }	153
		Ora se alle buone opere et alle belle contemplationi la penna mancasse, ne si trovasse chi le scrivesse; elle cosi giovevoli non sarebbono di gran lunga, come sono	Quanto haga al caso aver escrittores. }	154
		non solo gran frutto rendono; ma anchora maraviglioso diletto apportano alle humane menti vaghe naturalmente sempre d'intendere et di sapere	}	155
f.20v	{	Infinite ultimamente da Romani, i-quali co Greci garreggiarono della maggioranza delle scritture istimando peravventura, si come nelle arti della cavalleria et del signoreggiare fatto haveano, di vincernegli cosi in questa: nella quale tanto oltre andarono; che la Latina lingua n'è divenuta tale, chente la vediamo		156
		si come furono M. Piero dalle Vigne, Buonagiunta da Lucca, Guittone d'Arezzo, M. Rinaldo d'Acquino, Lapo Gianni, Francesco Ismera, Forese Donati, Gianni Alfani, Ser Brunetto, Notaio Iacomo da Lentino, Mazzeo et Guido Giudice Messinesi, il Re Enzo, Lo'imperador Federigo, M. Honesto et M. Semprebene da Bologna, M. Guido Guinicelli Bolognese		157
		et Gotto Mantovano; che hebbe Dante ascoltatore delle sue canzoni		158
		et Nino Sanese	}	159
	{	et de gli-altri: de quali non cosi hora componimenti, che io sappia, si leggono. Venne appresso a questi, et in parte con questi Dante grande et Magnifico poeta: il-quale di grandissimo spatio tutti adietro gli si lasciò		160
	M. Cino.	M. Cino vago et gentil poeta		161
	El hijo de Dante.	et Iacopo Alaghieri figliuol di Dante		162
	{	molto non solamente del padre, ma anchora di costui minore et men chiaro		163

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
f.21r		Furono altresì molti Prosatore tra quelli tempi: de quali tutti Giovan Villani, che al tempo di Dante fu, et la historia Fiorentina scrisse, non è da sprezzare: et molto meno Pietro Crescenzo Bolognese di costui piu antico	} Los que escriuieron en prosa.	164
		conçiosa cosa che tra molte compositioni sue tanto ciascuna fu migliore; quanto ella nacque dalla fanciullezza di lui piu lontana	} att.	165
		nel quale essendosi la Latina lingua in tanto purgata dalla ruggine de gl-indotti secoli per adietro stati, che ella hoggimai l'antico suo splendore et vaghezza ha ripresa	La lengua Latina.	166
		Per la-qual cosa io per me conforto i nostri huomini, che si diano allo scrivere Volgarmente; poscia che ella nostra lingua è: si come nelle raccontate cose nel primo libro raccolte si disse	}	167
f.21v	Los sueños.	Io non so, se la gran voglia, che io ho, che M. Hercole si disponga allo scrivere et comporre volgarmente, ha fatto che io ho questa notte un sogno veduto; che io raccontar vi voglio		168
	{	o forse delle nostre anime; la-quale alle volte per questa via le cose che a venir sono, prima che avengano, si come avvenute, usi a gli-huomini far vedere; se l'ha operato: il-che a me giova di credere piu tosto		169
	{	et altri nel mezzo del fiume, o accanto le verdi ripe il sole, che purissimo gli feria, ricevendo si diportavano: da quali tutti uscire si dolci canti si sentivano et si piacevole harmonia; che il fiume et le ripe et l'aere tutto et ogni cosa d'intorno d'infinito diletto pareo ripieno	}	170
		Della qual cosa maravigliandomi io, et la cagione cercandone, m'era non so da cui detto, che quel Cigno che io vedea, era gia stato bellissimo giovane del Po figliuolo: et quegli-altri similmente erano huomini stati, come io era		171
f.22r		et hora ad Arno venuto volea quivi dimorarsi altrettanto: di-che facevano maravigliosa festa quegli-altri; che sapevano tutti quanto egli era canoro et gentile. Lasciomi appresso a questo il sonno	}	172

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		et parmi gia vedere M. Hercole dalle Romane alle Fiorentine Muse passando, quasi cigno divenuto, nuovi canti mandar fuori, et spargere per l'aere in disusata maniera soavissimi concetti et dolcezze	}	173
	{	sicuramente egli non pur Cigno ci parra che sia; ma anchora Phenice: in maniera per lo cielo nel portera quel suo rarissimo et felicissimo ingegno		174
f.22v	:. el argomento deste segundo libro.	io vorrei M. Carlo da voi sapere; poscia che detto ci havete, che egli si dee sempre nello scrivere a quella maniera, che è migliore, appigliarsi; o antica et de passati huomini che ella sia, o moderna et nostra; in che modo et con qual regola hass'egli a fare questo giudicio; et a quale segno si conoscono le buone Volgari scritture dalle non buone; et tra due buone quella, che piu è migliore, et quella che meno		175
	Por la fama juzgamos de los autores.	ne viene, che dalla fama fare si puo spedito argomento della bonta		176
		si si puo questo fare, per chi diligentemente considera le parti tutte delle scritte cose, che sono in quistione: et cosi facendosi piu certa et piu sicura spertenza se ne piglierebbe, che in altra maniera	}	177
f.23r		Percioche il grido non viene cosi subitamente a ciascuno: et pochissimi sono quelli; che vivendo tanto n'habbiano, quanto si convien loro	Pocos tienen la fama que mereçen mientras viven :~	178
		Ne voglio anchora che separtiate quelle parti della Volgare favella, che cadono medesimamente nella Latina, da quelle che non vi cadono: che egli si potrebbe agevolmente piu penare a far questa scielta; che a sporre tutta la somma	}	179
		La materia o Soggetto che dire vogliamo, del quale si scrive: et la forma o apparenza, che a quella materia si da; et cio è la scrittura	att.	180

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		di questa seconda parte favellando dico, ogni maniera di scrivere comporsi medesimamente di due parti: L'una delle quali è la elezione; l'altra è la dispositione delle voci	.: Eleccion y disposition de los vocablos	181
f.23v	{	Conciosa cosa che ne ogni voce di molte, con le-quali una cosa segnar si puo, è grave, o pura, o dolce ugualmente: ne ogni componimento di quelle medesime voci uno stesso adornamento ha, o piace et diletta ad un modo		182
	.: el hastio y enfadamiento del letor se a de huir.	È di mestiero nondimeno in queste medesime regole servar modo, et schifare sopra tutto la satietà variando alle volte et le voci gravi con alcuna temperata, et le temperate con alcuna leggiera: et così all'oncontro queste con alcuna di quelle, et quelle con alcuna dell'altre ne piu ne meno		183
	Los vocablos ó son propios, ó apropiados, ó fingidos nuevamente.	conciosa cosa che le voci medesime o sono proprie delle cose, delle quali si favella, et paiono quasi nate insieme con esse: o sono tratte per somiglianza da altre cose, a cui esse sono proprie, et poste a quelle, di cui ragioniamo: o sono di nuovo fatte et formate da noi	att.	184
		dico che da tacere è quel tanto, che sporre non si puo acconciamente, piu tosto, che sponendolo macchiarne l'altra scrittura	} ❧	185
f.24r		Biscazza et fonde la sua facultate; Consuma, o Disperde havrebbe detto, non Biscazza, voce del tutto dura et spiacevole	Biscazza.	186
f.24v	“ { “	Voi, ch'ascoltate in rime sparse il suono Di quei sospir, de quai nutrive il core:		187
	Las maneras de voçes.	Percioche et sciolte et languide possono tal'ora essere oltra il convenevole, o dense et riserrate; pingui, aride; morbide, ruvide; mutole, strepitanzi; et tarde, et ratte; et impeditte, et sdruciolose; et quando vecchie oltra modo, et quando nuove		188

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	El cotejar los vocablos. {	dove a dispor bene non solamente bisogna una voce spesse fiare comparare a molte voci: anzi molte guise di voci anchora con molte altre guise di voci comporre et agguagliare fa mestiero il piu delle volte	}	189
f.25r		Appresso considerano quello medesimo legno, che essi a un'altro legno, o ferro, o fune hanno a comporre, in quale guisa comporre il possano, che bene stia; o per lo lungo, o attraversato; o chinato, o stante; o torto, o diritto; o come che sia in altra maniera	} Juan de Mena dixo Après de aquestos en citra. cf.	190
		cio è quella voce, che nome hae ad essere, come et per-che via ella essere possa piu vaga, o nel numero del piu, o in quello del meno; nella forma del maschio, o della femina; nel diritto o ne gli-obliqui casi	} att.	191
f.25v		Et se io hora M. Hercole vi vò le minute cose et piu tosto a gli-orecchi di nuovo scholare, che di dottissimo poeta convenevoli ad ascoltare, et già da voi mentre eravate fanciullo ne Latini sgrossamenti udite, raccontando	}	192
		di me non vi <u>caglia</u>		193
	att. {	vide, che se egli diceva Voi ch'in rime, il verso troppo lungamente stava chinato et cadente; dove dicendo Voi ch'ascoltate, egli subitamente lo inalzava; il-che gli-accreseva dignita		194
f.26r		Fra la vana speranza e'l van dolore. Ma perciò che la continuatione della vocale .A. toglieva gratia, et la variatione della E. trapostavi la riponeva	}	195
	{	Che m'hanno congiurato a torto incontra: dove Incontra disse il medesimo Poeta piu tosto che Contra: et Sface molte volte usò, et Sevri alcuna fiata, et Adiviene, et Dipartio piu tosto, che Disface, et Separi, et Aviene, et Diparti: et Diemme, et Aprilla; dovendo dire drittamente Mi die, e La apri	} exemplo como las dicones se acortan, o alargan o trastuecan las syllabas.	196
f.26v	<i>Nota.</i>	Ora si come et nelle sillabe et nelle sole voci queste figure entrano; cosi dico io che elle entrano parimente negli stesi parlari, et peravventura molto piu		197
	{	et oltre a questo egli è di molte altre figure capevole; delle quali non è capevole alcuna sola voce: si come ne libri di coloro palese si vede; che dell'arte del parlare scrivono partitamente		198

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	{	che sapete come io malagevolmente mi ramemoro le tralasciate cose, si come son queste: posto che io il pure vollessi fare: il-che vorrei; se a M. Hercole soddisfare altramente non si potesse		199
f.28r		Ne crediate che io questo dica, perche in cio la fatica mi sia gravosa: che non è; dove io a qualunque s'è l'uno di voi piacchia; non che a tutti e tre	}	200
		Ma dicolo perciò; che le cose, che dire si convengono, sono di qualità; che malagevolmente per la loro disusanza cadono sotto regola in modo, che <u>pago et sodisfatto</u> se ne tenga chi l'ascolta		201
		Che perciò che due parti sono quelle, che fanno bella ogni scrittura, la Gravita et la Piacevolezza	La gravedad mezclada con agradar.	202
		et le cose poi, che empiono et compiono queste due parti, son tre, il Suono, il Numero, la Variatione	att. “ Suono. “ Numero. “ Variatione.	203
	{	sotto la gravita ripongo l'honestà, la dignita, la maesta, la magnificenza, la grandezza, et le loro somiglianti: sotto la piacevolezza restringo la gratia, la soavita, la vaghezza, la dolcezza, gli scherzi, i giuochi, et se altro è di questa maniera	} : Las cosas que convienen se incluyen en Gravedad. y las que convienen a plazer.	204
f.27v	att. {	Non dico già tuttavolta, che in quelle medesime, che io gravi chiamo, non vi sia qualche voce anchora piacevole; et in quelle, che dico essere piacevoli, alcun'altra non se ne legga scritta gravemente		205
	Suono :~	Ma venendo alle tre cose generanti queste due parti, che io dissi, è suono quel contento et quella harmonia; che nelle prose dal componimento si genera delle voci; nel verso oltre accio dal componimento et iandio delle rime		206

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	Quales de las vocales sean mas sonoras.	Et di queste tutte miglior suono rende la .A. conciosia cosa che ella piu di spirito manda fuori		207
		<i>Sezzaia</i>		208
	La cantidad en las syllabas. {	Et queste tutte molto miglior spirito rendono, quando la sillaba loro è lunga, che quando ella è brieve: perciò che con piu spatioso spirito escono in quella guisa et piu pieno, che in questa		209
f.28r		Senza che la .O. quando è in vece della .O. Latina; in parte etiandio lo muta il piu delle volte piu alto rendendolo et piu sonoro; che quando ella è in vece della .U. si come si vede nel dire Orto et Popolo	} La .O. en las diciones usurpadas del Latin suena mejor si no era .V. en el Latin. }	210
		Il-che piu manifestamente apparisce in queste parole del Bocc. Se tu di Constantinopoli se. Dove si vede che nel primo Se; perciò che esso ne viene dal .Sl. Latino; la .E. piu chinata esce; che non fa quella dell'altro SE. il-quale seconda voce è del verbo Essere; et ha la .E. nel Latino, et non la .I. si come sapete	} E.	211
		et perciò di buonissimo spirito è la .Z.	Z.	212
	Ⲙ	la .Z. la-qual sola delle tre doppie, che i Greci usano, hanno nella loro lingua ricevuta i Thoscani		213
		nel principio delle voci, o nel mezzo di loro in compagnia d'altra consonante, niuna consonante porre si puo seguentemente due volte	att.	214
		la-quale non solamente in vece della .X. usa di porre la .S. raddoppiata	.X.	215
f.28v	.PS.	ma anchora tutte quelle voci, che i Latini scrivono per .PS. ella pure per due .S. medesimamente scrive sempre		216

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	Por que usa Petrarcha de X.~	Et se il Petrarca si vede havere la lettera .X. usata nelle sue canzoni		217
	Las consonantes L. R. M. N. F. G. C. B. D. P. T. Q. H.	Oltre a queste molle et dlicata et piacevolissima è la .L. et di tutte le sue compagne lettere dolciissima. Allo ncontro la .R. aspera, ma di generoso spirito. Di mezzano poi tra queste due la .M. et la .N. il suono delle quali si sente quasi lunato et cornuto nelle parole. Alquanto spesso et pieno suono appresso rende la .F. Spesso medesimamente et pieno, ma piu pronto il .G. Di quella medesima et spesezza et prontezza è il .C. ma piu impedito di quest'altri. Puri et snelli et ispediti poi sono il B. et il D. Snellissimi et purissimi il P. et il T. et insieme ispeditissimi. Di povero et morto suono sopra gli-altri tutti ultimamente è il Q. et intanto piu anchora maggiormente, che egli senza la .V. che-l sostenga, non puo haver luogo. La H. percio che non è lettera; per se medesima niente puo: ma giugne solamente pienezza et quasi polpa alla lettera, a cui ella in guisa di servente sta accanto }		218
f.29r		qualita delle rime	Rime.	219
		Che sono le rime comunemente di tre maniere, regulate, libere, et mescolate.	} att.	220
		Regolate sono quelle; che si stendono in Terzetti cosi detti percio, che ogni rima si pon tre volte	Regolate.	221
		tale maniera di rime chiamarono alcuni Catena	Catena.	222
		Sono regulate altresì quelle; che noi ottava rima chiamiamo per questo, che continuamente in otto versi il loro componimento si rinchiude	} Octava rima.	223
		Sono medesimamente regulate le Sestine ingenioso ritrovamento de Provenzali compositori	Sestine.	224

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		et queste universalmente sono tutte Madriali chiamate, o perciò, che da prima cose materiali et grosse si cantassero in quella maniera di rime sciolta et materiale altresì	Madriali.	225
		Madriali chiamate, o perciò, che da prima cose materiali et grosse si cantassero in quella maniera di rime sciolta et materiale altresì	att.	226
	{	nella guisa, che i Latini et i Greci ragionano nelle Egloghe loro, il nome delle Canzoni formando et pigliando dalle mandre	} Mandre.	227
f.29v	Mescolate.	Mescolate ultimamente sono qualunque rime et in parte legge hanno, et d'altra parte sono licentiose		228
	Soneto. {	Taccio qui, che Dante una sua Canzone nella Vita nuova Sonetto nominasse. Percioche egli piu volte poi et in quella opera et altrove nomò Sonetti quelli; che hora così si chiamano		229
	Ballate.	Il medesimo di quelle canzoni, che Ballate si chiamano		230
	Vestite. {	Ballate si chiamano, si puo dire: Le-quali quando erano di piu d'una stanza, Vestite si chiamavano; et non vestite, quando erano d'una sola		231
		piu grave suono rendono quelle rime, che sono tra se piu lontane: piu piacevole quell'altre, che piu vicine sono	☞	232
	{	vicinissime poscia quell'altre; che in due versi rotti finiscono: et tanto piu vicine anchora et quelle et queste; quanto esse in piu versi interi et in piu rotti finiscono senza trasmissione d'altra rima	}	233
f.30r		poi quando per alcun meno, et quando per alcun piu, ordinatissimamente la legge et la natura della canzone variandonegli	}	234
	{	che dove le stanze si toccano nella fine dell'una et incominciamento dell'altra, la rima fosse vicina in due versi		235

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	att.	A servare hora questa convenevolezza di tempo l'orecchio piu tosto di ciascun che scrive è bisogno che sia giudice; che io assegnare alcuna ferma regola vi ci possa	} Al fin quedan las orejas por juezes, y asi sera lo que cada qual escriviere como tuviere el oydo para juzgar.	236
		Nondimeno egli si puo dire che non sia bene generalmente framettere piu che tre, o quattro, o anchora cinque versi tra le rime; ma questi tuttavia rade volte	三	237
f.30v	{	et questa medesima è da credere, che egli componesse cosi, piu per lasciarne una fatta alla guisa, come io vi dissi, molto usata da Provenzali rimatori, che per altro		238
	att.	trattone tuttavolta le Ballate dette cosi, perche si cantavano a ballo		239
f.31r	{	Et non lascia in me drama, Che non sia foco et fiamma.		240
f.31v	“ { “ “	Donna mi prega: perch'io voglio dire D-un' accidente; che sovente è fero; Et è si altero, che si chiama Amore.		241
f.32r	“ “ “	Nel dolce tempo de la prima etade Che nascer vide, et anchor quasi in herba La fera voglia, che per mio mal crebbe:		242
		Hora a dire del Numero passiamo anchora esso di queste parti	NVMERO :~	243
		hora per cagione de gli-accenti, che si danno alle parole: et tale volta et per l'un conto et per l'altro. Et prima ragionando de gli-accenti dire di loro non voglio quelle cotante cose, che ne dicono i Greci piu alla loro lingua richieste, che alla nostra	}	244

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		nel nostro Volgare in ciascuna voce è lunga sempre quella sillaba, a cui essi stanno sopra: et breui tutte quelle, alle quali essi precedono; se sono nella loro intera qualita et forma lasciati: il-che non avien loro o nel Greco idioma, o nel Latino	Qual se diga syllaba luenga o breve en el vulgar.	245
		lievi sempre sono le due sillabe, a cui ella è dinanzi: onde la voce di necessita ne diviene sdruciolosa	}	246
f.32v	~: {	Et in tanto sono queste giaciture l'una leggiera et l'altra ponderosa; che qual volta elle tengono gli-ultimi loro luoghi nel verso; il verso della primiera cresce da gli-altri d'una sillaba, et è di dodici sempre		247
	att.	che le ultime due sillabe per la giacitura dell'accento sono si leggiere; che dire si puo, che in luogo d'una giusta si ricevano:		248
	“	Gia non compì di tal consiglio rendere:		249
	Medie syllabe.	Temperata giacitura et di questi due stremi libera, o piu tosto mezzana tra essi è poscia quella; che alle penultime si pon sopra		250
	El peligro esta en las diciones que tienen el accentu en la penultima ó ultima.	la dove le due dell'ultima et dell'inanzi penultima sillaba agevolmente fastidiscono et satievoli sono molto; et il piu delle volte levano et tolgono et di piacevolezza et di gravita; se poste non sono con risguardo	}	251
	ομοιοσις {	Che si come le medicine, quantunque elle veneno siano, pure a tempo et con misura date giovano: dove altramente prese nucono, et spesso uccidono altrui		252
f.33r		Ponderosi oltre a questo sempre sono gli-accenti; che cuoprono le voci d'una sillaba	Las diciones de una syllaba, son ponderosas.	253
		Sdruciolli per questo rispetto chiamiamo; et quegli-altri, a quali danno fine queste due maniere di giacitura poste nell'ultima sillaba; o nelle voci di piu sillabe, o in quelle d'una sola	}	254

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
f.33v	{	O molto amato cuore ogni mio ufficio verso te è fornito: ne piu altro mi resta a fare, se non di venire con la mia anima a fare alla tua compagnia		255
	{	Ne quali mutamenti benche dire si possa che la dispositione delle voci anchora per altra cagione che per quella de gli-accenti considerata alquanto vaglia a generata disparutezza		256
f.34r		conciosia cosa che essi danno il concetto a tutte le voci et l'harmonia: il-che a dire è tanto; quanto sarebbe dare a corpi lo spirito et l'anima	}	257
		Percioche le prose; come che elle meglio stiano a questa guisa ordinate, che a quella; elle tuttavolta prose sono: dove nel verso puossi gli-accenti porre di modo; che egli non rimane piu verso: ma divien prosa	att. Como el verso se haze prosa.	258
	{	Che conciosia cosa che a formare il verso necessariamente si richiegga, che nella quarta, o nella sesta, et nella decima sillaba siano sempre gli-accenti: ogni volta che qualunque s'è l'una di queste due positure non gli ha; quello non è piu verso; comunque poi si stiano le altre sillabe	att.	259
f.34v	∴ Accentus in quarta à fin de ∼:	Non istanno elleno sott'un solo accento quattro sillabe in queste voci, Hálitano, Gérminano, Términano, Considerano, et in simili?		260
	Como dizen en castellano llevandoscla. {	si come in questa voce Siamivene; et in quest'altra Portándosenela, che disse il Boccaccio		261
	att. {	Sia dunque a noi concesso da quest'altro canto quello, che loro si victa; il poter commettere piu che tre sillabe al governo d'un solo accento. Basti che non se ne commette alcuna lunga, fuori solamente quella, a cui egli sta sopra		262
f.35r	{	conciosia cosa che naturalmente si dovrebbe dire Uccídonosi, Feríscónosi: il-che percio che dicendo non si pecca; ha voluto l'usanza che non si pechi anchora no' dicendo, pigliando come brieve quella sillaba		263

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		<p>Hora venendo al tempo, che le lettere danno alle voci; è da sapere, che tanto maggiore gravita rendono le sillabe; quanto elle piu lungo tempo hanno in se per questo conto: il-che avviene; qualhora piu vocali o piu consonanti entrano in ciascuna sillaba</p> <p>Tutto che la moltitudine delle vocali meno spatiosa sia; che quella delle consonanti, et oltre accio poco ricevuta dalle prose</p> <p>Per-che volendo il Boccaccio render grave, quanto si potea il piu quel principio delle sue Novelle, che io testè vi recitai</p> <p>Percioche piu grave suono ha in se questa voce Destro, che quest'altra Vetro: et piu magnifico lo rende il dire Campo; che o Caldo o Casso dicendosi non si rendera Fior, frond', herb', ombr', antr', ond', aure soavi.</p> <p>cosi la rarisima porge loro piacevolezza: se io non istimassi, che voi dalle dette cose senza altro ragionarne sopra il comprendeste a bastanza</p> <p>et cio è la Variatione, non per altro ritrovata; se non per fuggire la satieta</p> <p>che altre di quella medesima guisa non faranno: et tra molti accenti, che giacciano nelle penultime sillabe, si dee vedere di recarne alcuno, che all'ultima et alla innanzi penultima stia sopra</p> <p>sott'entrando per la continuatione hor una volta hor altra la satieta, ne nasce a-poco a-poco, et allignavisi il fastidio effetto contrario del nostro disio</p> <p>Percioche et nella scielta delle voci tra quelle di loro isquisitissimamente cercate vederne una tolta di mezzo il popolo; et tra le popolari un'altra recatavi quasi da seggi de Re; et tra le nostre una straniera; et una antica tra le moderne, o nuova tra le usate, non si puo dire quanto risvegli alcuna volta et sodisfaccia l'animo di chi legge</p>	<p>} }</p> <p>att.</p>	<p>264</p> <p>265</p> <p>266</p> <p>267</p> <p>268</p> <p>269</p> <p>270</p> <p>271</p> <p>272</p> <p>273</p>
f.35v	att. {			
f.36r				
			Variacion.	
			}	
			Fastidio.	
f.36v	att. {			

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	{	et in tanto in ciascuna maniera di componimenti fuggir si dee la satieta; che questo medesimo fuggimento è da vedere che non satii; et nell'usare varietà non s'usi continuatione		274
	<i>Nota.</i>	Oltra che sono etiandio di quelle cose; le-quali variare non si possono: si come sono alcune maniere di poemi di quelle rime composti, che io regolate chiamai		275
	En donde se introduçen muchas personas facilmente se engendra fastio.	senza che in tanti finimenti et rientramenti di ragionari tra dieci persone fatti schifare il fastidio non fu poco	}	276
f.37r		il-quale d'un solo soggetto et materia tante canzoni componendo, hora con una maniera di rimarle, hora con altra; et versi hora interi, et quando rotti; et rime quando vicine, et quando lontane; et in mille altri modi di varietà tanto fece et tanto adoperò	}	277
	~: {	che quanto piu si legge di loro et si rilegge, tanto altri piu di leggerle et di rileggerle <u>divien vago</u>		278
		et questa medesima gravita affine che non fosse troppa, temperò con un'altra stanza tutta di rime piacevoli tessuta allo'ncontro	att. }	279
	“	Fior, frondi, herbe, ombre, antri, onde, aure soavi.		280
		egli lo fornì con questa voce, <u>Soavi</u>		281
f.37v	~: {	I-quali avvertimenti come che paiano havuti sopra leggere et minute cose; pure sono tali; che raccolti molto adoperano, si come vedete		282
	Decoro.	aggiugnerne anchora dell'altre acconcio a questo medesimo fine: si come sono il Decoro et la Persuasione		283

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	.: como estan cerca los medios de los extremos. y lo extremo de la virtud con el principio del vicio.	il-che nasce ingannandoci la vicinita et la somiglianza, che havere sogliono i principii del vizio con gli stremi della virtu, pigliando quelle voci per honeste, che sono rozze; et per grandi le ignave, et per piene di dignita le severe, et per magnifiche le pompose		284
		Et d'altra parte cercando la piacevolezza puossi trascorrere et scendere al dissoluto credendo quelle voci gratiose essere, che ridicule sono, et le imbellettate vaghe, et le insiepile dolci, et le stridevoli soavi	:~	285
		quanto piu elleno sotto spetie di virtu ci si parano dinanzi, et di giovarci promettendo ci nuocono maggiormente assalendoci sprovveduti	☞	286
f.38r		La quale a dissegnarvi et a dimostrarvi bene et compiutamente quale et chente è; bisognerebbe tutte quelle cose raccogliere, che dell'arte dell'orare si scrivono: che sono come sapete moltissime: percioche tutta quella arte altro non c'insegna, et ad altro fine non s'adopera; che a persuadere	} Persuasion.	287
	att.	procacciata piu tosto dal giudicio dello scrittore, che dall'artificio de maestri		288
	{	Conciosia cosa che non sempre ha colui, che scrive, la regola dell'arte insieme con la penna in mano	} Nota.	289
		<u>Oltra che se ne ritarderebbe et intiepidirebbe il calore del componente: il-quale spesso volte non pate dimora</u>	Los que se detienen en las sillabas.	290
		Questa forza et questa virtu particolare di persuadere dico M. Hercole che è grandemente richiesta et alle gravi et alle piacevoli scritture: ne puo alcuna veramente grave o veramente piacevole essere senza essa	}	291
	att.	Per-che recando le molte parole in una, quando si sara per noi a dar giudicio di due scrittori, quale di loro piu vaglia, et quale meno	Para cotejar dos autores.	292

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
f.38v	{	conchiudere vi puo M. Carlo da capo, che niuno altro cosi buono o prosatore o rimatore è M. Hercole; come sono essi. Che quantunque del Boccaccio si possa dire, che egli nel vero alcuna volta molto prudente scrittore stato non sia		293
	Decamerone.	ma nel Decamerone		294
	{	che vogliono M. Hercole sopra Dante et sopra il Petrarcha dar giudicio, quale è di loro miglior poeta; essi non sarebbono tra loro discordanti, si come sono. Che quantunque infinita sia la moltitudine di quelli, da quali molto piu è lodato M. Francesco		295
	Dante y Petrarcha.	da quali molto piu è lodato M. Francesco: nondimeno non sono pochi queglii-altri; a quali Dante piu sodisfa		296
	El argum ^{to} de un poema ni le haze bueno ni ruyn.	Percioche il suggetto è ben quello; che fa il poema, o puollo almen fare, o alto o humile o mezzano di stile: ma buono in se o non buono non giamai		297
		conciosia cosa che puo alcuno d'altissimo suggetto pigliare a scrivere; et tuttavolta scrivere in modo, che la compositione si dira esser rea et satievole	}	298
f.39r		che non fu giamai Luciano tra Latini; tutto che egli suggetto reale et altissimo si ponesse innanzi	att. }	299
		dopo i primi raccoglimenti fatti tra loro, egli et M. Pietro non so come nel processo del parlare a dire di Dante et del Petrarcha pervennero	}	300
f.39v	{	Ma se dire il vero si dee tra noi: che non so quello che io mi facessi fuor di qui		301
	Los q ^{ue} quieren mostrar todo quanto saben, aun q ^{ue} el argumento de la obra no lo req ^{ue} < \; > era	Che mentre che egli di ciascuna delle sette arti et della philosophia, et oltre acciaio di tutte le Christiane cose maestro ha voluto mostrar d'essere nel suo poema; egli men sommo et meno perfetto è stato nella poesia		302

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	Desto culpan algunos a Juan de Mena, y parece que an razon.	Conciosa cosa che affine di poter di qualunque cosa scrivere, che ad animo gli veniva, quantunque poco accaccia et malagevole a caper nel verso; egli molto spesso hora le Latine voci, hora le straniere, che non sono state dalla Thoscana ricevute; hora le vecchie del tutto et tralasciate, hora le non usate et rozze		303
		o ad alcuna non potata vite al suo tempo: la- quale si vede essere poscia la state si di foglie et di pampini et di viticci ripiena; che se ne offendono le belle uve	} att.	304
f.40r		si come sono Fantin et Fantolin, che egli disse piu volte; et Fra in vece di Frate, et Ca in vece di Casa, et Polo, et somiglianti. Ma questa voce Signorso; che voi credete M. Hercole che sian due; ella altro che una voce non è	ut greçe, δῶ pro δῶμα.	305
		Voi dovete M. Hercole sapere usanza della Thoscana essere con alquante cosi fatte voci congiugnere questi possessivi MIO, TUO, SUO	att.	306
		alle quali voci tutte non si da l'articolo, ma si leva: che non diciamo Dal Signorso, o della Móglieta: ma Di Móglieta, et Da Signorso	esto se a de considerar para castellano.	307
		Et dicovi piu che queste voci s'usano ragionando tutto di non solo nella Thoscana; ma anchora in alcuna delle vicinanze sue; che da noi prese l'hanno; et in Roma altresí: et M. Federigo le dee haver udite ad Urbino in bocca di quelle genti molte volte	}	308
f.40v	Avaccio.	Et questa è Avaccio; che si dice in vece di Tosto		309
	Avacciare.	Egli non è dubbio M. Federigo che Avaccio voce nostra non sia tratta da Avacciare, che è Affrettare, molto antica et dalle antiche Thoscane prose ricordata molto spesso: dalle quali pigliare l'hanno Dante et il Boccaccio potuta	}	310
	Avanzare.	Ma in luogo d'Avacciare, che ad huopo gli veniva, disse Avanzare, fuggendo la bassezza del vocabolo		311

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	{	La-qual voce usò la Thoscana assai spesso in questo sentimento di mandare innanzi et far maggiore, non guari dal sentimento d'Avacciare scostandola: conciosia cosa che chiunque s'avanza; per questo s'avanza, che egli s'affretta et si sollecita, le piu volte		312
	Vaccio.	Usasi vie piu ne suoi dintorni, et spetialmente in quel di Perugia: dove le levano tuttavvia la prima lettera, et dicono Vaccio		313
f.41r		Deh se il cielo Giuliano in riputatione et stima la vostra lingua avanzi di giorno in giorno: et voglio io incominciare a ragionar Thoscaneamente da questa voce	} att.	314
		Vengasi domani anchor qui; et tanto sopra cio si ragioni, quanto ad esso giovera et sara in grado. Vengasi pure, disse il Magnifico, et ragionisi; se ad esso cosi piace	}	315
f.41v	{	A queste parole rispondendo i due che essi erano contenti di cosi fare; quantunque sapessero che allui di loro aiuto non faceva mestiero; et M. Hercole aggiugnendo che esso ne sarebbe loro tenuto grandemente; tutti e tre insieme, si come il di dinanzi fatto haveano, dipartendosi lasciarono mio Fratello		316
f.42r	Las antiquallas que en Roma ay asi de edificios como de letreros y estatuas.	Questa citta; la-quale per le sue molte et reverende reliquie infino a questo di a noi dalla ingiuria delle nimiche nationi et del tempo non leggjier nimico lasciate, piu che per li sette colli, sopra i-quali anchor siede, se Roma essere subitamente dimostra a chi la mira, vede tutto il giorno a se venire molti artefici di vicine et di lontane parti	}	317
		et gli-archi et le therme et i theatri et gli-altri diversi edificii, che in alcuna loro parte sono in pic		318
f.42v	El escribir.	quanto si dee dire che egli maggiormente porre si debba nello scrivere; che è opera cosi leggiadra et cosi gentile; che niuna arte puo bella et chiara compiutamente essere senza essa		319
	{	Quantunque non pur gli-artefici, ma tutti gli-altri huomini anchora di qualunque stato essere lungo tempo chiani et illustri non possono altramente		320
	Alexander.	Alessandro il Magno		321

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	{	quasi dir volesse, che egli, se bene molto maggiori cose facesse, non andrebbe così lodato per la successione de gli-huomini, come già vedeva essere ito Achille; per lo non havere egli Homero, che di se scrivesse, come era avvenuto d'havere allui		322
	La lengua vulgar.	la-qual è in maniera di libri ripiena, che hoggimai vi soprabondano; ma nella nostra Volgare: la-qual oltre che più agevolezza allo scrivere ci pretera; etiandio ne ha più bisogno		323
f.43r		Io veggo Giuliano, che voi più avventurato sete hoggi di quello, che M. Carlo et io questi due di stati non siamo	:~ }	324
		l'altrieri	:~	325
		Il-che detto, et da gli due consentito più perche il Magnifico di dire non si rimanesse, se essi il ricusassero	att.	326
		Et per incominciar dal Nome	Nome#.	327
f.43v	att. {	Quello che da Latini Neutro è detto, essa partitamente non ha: si come non hanno etiandio le altre Volgari; et come si vede la lingua de gli-Hebrei non havere; et come si legge che non havea quella de Cartaginesi ne gli-antichi tempi altresi		328
	O	Percioche egli et nella .O. termina		329
	I	et nella .I. che proprio fine è della Thoscana in alquante di quelle voci		330
	E	Termina etiandio nella E. nella quale tra gli-altri generalmente hanno fine que nomi		331
	Por que los no mbres latinos los usurpan en los oblicos y no en el recto. {	Il-qual fine quantunque ragionevolmente così termini perciò; che usando Volgarmente una sola forma et qualita per tutti i casi, meglio fu il pigliar quel fine, che a più casi serve nel Latino, che quello che serve a meno		332
f.44r	A	Termina ultimamente anchora nella A.		333
	att.	Nella U. niuno Thoscano nome termina; fuori che TU. et GRU. la-qual voce così si dice nel numero del più, come in quello del meno, la GRU, le GRU. La VIRTU, et le VIRTU	V	334

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		Queste voci M. Hercole, che hora il Bembo da Dante et dal Petrarcha <i>et recq;</i> voci intere non sono: anzi son fatte tali dalla licenza de poeti: L.a-quale da questa parte nondimeno è leggiera	}	335
f.45r		Nelle voci di femina il numero del meno nella .A. o nella .E. quello del piu nella .E. o nella I. suole fornire con una cotal regola; che porta, che tutte le voci finienti in .A. nel numero del meno in E. finiscano in quello del piu	}	336
		Et a tal conditione sono alcune altre voci, Ala, Arma, Loda, Froda, Percioche et Ale et Arme et Lode et Frode si sono etandio nel numero del meno dette	}	337
		cosi nel numero del piu, come in quello del meno si dicono nelle prose; la CITTA, le CITTA: di cui sono i diritti la CITTATE, le CITTATI; che dire si sogliono alle volte nel verso	}	338
f.45v	Como á cá toscamente añaden .e. y otras vezes .de.	Nel qual verso anchora mutano i poeti le piu volte la T. consonante loro ultima nella D. CITTADE et CITTADI dicendo		339
	att.	et oltre a quello l'uno delle braccia con tutta la spalla: et non disse l'una delle braccia, o altramente		340
	~:	le <u>Ginocchia</u>		341
f.46r		et ultimo chiamo il Petrarcha; dopo'l quale non si vede gran fatto che sia veruno buon poeta stato infino a nostri tempi	}	342
		et Ramora; dalla qual voce s'è detto Ramoruto	att. Ramoruto.	343
		et DIECI, che DIECE piu anticamente si disse, et TRENTA et CENTO	}	344
f.46v	R.	Signor mirate come'l tempo vola	}	345
	N.	che per consonante loro ultima v'hanno la .N. VAN. STRAN. PIEN. BUON		346
	L.	Lasciavisi alle volte la E. in quelle che v'hanno la .L. et dicesi DEBIL. vista, SOTTIL. fiamma nel numero del meno		347

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	~:	tutta intera la sillaba si lascia in questa voce <u>SANTO</u> maschilmente detta		348
f.47r		et di <u>DUBBIOSO</u> <u>DUBBIO</u>	:~	349
		si come <u>CARO</u> in vece di Carista	:~	350
		Qui vid-io gente piu ch'altrove <u>troppa</u> :	:~	351
		Quella che giva intorno, <u>era piu molta</u> :	:~	352
f.47v	~:	Et subitamente fu ogni cosa di romore et di pianto ripieno		353
	~:	Il. L.A. L.I. L.E. et gli-altri		354
	Articulos ~:	et alle volte senza gli Articoli si pongono, et talhora insieme con essi, Di Pietro, A Pietro, Da Pietro: Del Fiume, Al Fiume, Dal Fiume		355
	~:	È l'articolo del maschio nel numero del meno; quando la voce, a cui esso si da, incomincia da lettera che consonante sia, quello che voi diceste, Il.: et quando da vocale, L.O. il-quale nondimeno si vede alcuna volta usato etiandio dinanzi alle consonanti, et piu spesso da piu antichi, che da meno		356
	{	quello che voi diceste, Il.: et quando da vocale, L.O. il-quale nondimeno si vede alcuna volta usato etiandio dinanzi alle consonanti, et piu spesso da piu antichi, che da meno		357
f.48r		Suole tuttafiata questo articolo dinanzi alle vocali lasciare sempre adietro la vocal sua, L'ardore, L'errore: si come quello altresì la sua dopo le vocali, Da'l cielo, Co'l mondo, Su'l pensare, <u>Inverso'l monte</u>	} Como en castellano visto 'l monte	358
		Et avviene alle volte che essendo questi due articoli del maschio et della femina dinanzi a vocali posti, essi hora ne mandan fuori la detta vocale, <u>Lo'nganno, Lo'nvito, La'ngiuria, La'nvidia</u> : hora oltre accio ne mandan fuori anchor la loro, et in vece delle due scacciate ne pigliano una di fuori: la-qual nondimeno è sempre la E	:~ }	359
	{	è sempre la E. L'envio, L'enviglia, <i>nel verso</i> : in vece di dire La invoglia, Lo invio	att.	360

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		Nel numero del piu è l'articolo del maschio I. dinanzi a consonante, I buoni, I rei: et alcuna volta I.I. usato solamente da poeti, et da miglior poeti piu rade volte	I. & Ii.	361
		Nelle quali voci medesimamente al numero del meno LO, et non II., è richiesto, cosi nel verso, come nelle prose: che non si dira II spirito, Il stormito: ma Lo spirito, Lo stormito, et cosi gli-altri	II. Lo.	362
		Et è da sapere che questo medesimo IO dinanzi ad altre consonanti, che alla .S. accompagnata, come si disse, il Petrarcha non diede mai, se-non a voci d'una sillaba	}	363
f:48v	~: {	È tuttavia da sapere che nelle medesime prose la consonante di questi due articoli s'è raddoppiata da gli-antichi quasi sempre, et hora si raddoppia da moderni nell'un numero et nell'altro; quando essi hanno dinanzi a se il segno del secondo caso; Dell'huomo, Della donna, Delli huomini, Delle donne		364
	A. DA. NE. CON. AD.	o quando essi v'hanno le particelle A. et DA: o anchora la NE, quando ella stanza et luogo dimostra: o pure alcuna volta etiandio la particella CON: di cui nondimeno la consonante ultima nella L. che si piglia, si muta. Tutto che la particella A; che AD etiandio si dice		365
	RA.	Usasi cio fare etiandio con la particella RA: che RACCOGLIERE, RADDOPPIARE, RAFFORZARE, RAPPELLARE, et de gli-altri si leggono		366
	RI. RE.	Conciosia cosa che alla voce COGLIERE la particella .RI. si da; che dalla .RE. Latina si toglie; et non alla voce ACCOGLIERE. la-qual .R. tuttavia si prende da questa medesima RI. et tanto è a dire RACCOGLIERE, quanto sarebbe RIACCOGLIERE, et cosi l'altre		367
f:49r		et anchora Ne miei danni, Co miei figliuoli: in vece di dire De i buoni, A i buoni, Da i buoni; Ne i miei danni, Con i miei figliuoli	} [“Ne” sottolineato , con l’annotazione “I.in” nell’interlinea superiore]	368

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		Che si suole alle volte molto 'Thoscanamente dire cosi, Pel mio potere. Pe fatti loro: cio è Per lo mio potere, et Per li fatti loro	PEL. PE.	369
		quando alla voce non si da l'articolo; qualunque ella si sia, diciate DI. et cosi usiate continuo: Io ho disio di bene: Tu ti puoi credere uno di noi: Le donne sono use di piagnere. Quando e si da l'articolo, o conviene che si dia; diciate sempre DE, et altramente non mai	DI. DE.	370
		et anchora De malvagi, De rei: il-che si fa per abbreviamento di queste voci De i malvagi; De i rei; levandone l'una vocale, che vi sta otiosamente	} att.	371
		il-quale nelle sue prose disse, Al colei grido; Per lo colui consiglio; Per lo costoro amore	Costoro.	372
		Che'l tuo valor per la costei beltate	Costei.	373
		Giovinetto pos'io nel costui regno.	Costui.	374
f.49v	~:	Colui, Costui, Loro, Coloro, Cui, Altrui, et somiglianti	Costui.	375
	Que falta algunas vezes el articulo de Genitivo.	è ita innanzi, questa usanza di levar loro il segno del secondo caso		376
	∴ el tercer caso.	Ne pure il segno solo del secondo caso si toglie sovente a quella voce LORO; come io dissi; ma quello del terzo anchora		377
	{	che disse il Boccaccio, et dirvi sopra esso perche è, che egli all'une voci si dia, et all'altre non si dia, et come saper si possa questa distinction fare ne nostri ragionamenti		378
f.50r		Percioche assai pare a molti verisimile, che cosi si possa dire Il mortaio di pietra, come della pietra: et Ad hora del mangiare, come di mangiare: et cosi gli-altri	} att.	379
		<u>Che quando alla voce, che dinanzi a queste voci del secondo caso si sta, o dee stare, delle quali essa è voce, si danno gli-articoli; diate etiandio gli-articoli ad esse voci</u>	<i>Nota.</i>	380
		et In caso di morte: et Me huom d'arme: et Che ella n'è divenuta femina di mondo: et molte altre voci di questa maniera	}	381

<i>fólio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		Le imagini della cera; et Una imagine di cera nel medesimo Boccaccio si leggono	: mui gran differencia pareçe <i>que</i> ay entre estas dos maneras de hablar.	382
		che si disse, Come la neve al sole: et Come ghiaccio a sole	att.	383
		et spetialmente quando le particelle DA et IN. movimento dimostrandū si danno alle voci; Che venir possa fuoco da cielo, che tutte v'arda: et Recatosi suo sacco in collo: et somiglianti	:~	384
f.50v	{	I dicea fra mio cor perche paventi: piu tosto che Fra' mio core		385
		etiandio che l'articolo si dia alla voce dinanzi ad esse posta: egli poi non si da alle dette parti: anzi si toglie il piu delle volte		386
		Ma passiamo a dire di quelle voci; che in vece di nomi si pongono; IO, TU et gli-altri		387
		ne altra voce sotto quello accento medesimo si sta dopo essi. Conciosia cosa che quando essi altramente vi stanno; si scrive cosi, et fannosi terminare nella .E. Ferir me di saetta in quello stato		388
f.51r		Per questo rispose il Magnifico, che io dissi, che il ME ha l'accento sopra esso, et non si regge da quello del verbo: et in Ferirmi il MI non l'ha; ma da quello del verbo si regge	}	389
		Cade sotto le dette regole etiandio il SE: Il- quale non solo nel numero del meno, come questi; ma anchora in quello del piu medesimamente ha luogo	:~ }	390
	att.	Io mi ti do in preda: Ella ti si fe incontro: Io son contento di darmiti prigione: Il suono incomincia a farmisi sentire. Dartimi, o Farsimi, non si dicono	att. }	391

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
f.51v	~:	ma diconsi i detti in quella vece: <u>Tu sei contento di darmi</u> prigione, et simili	}	392
	.VI. CI.	et servasi la regola gia detta etiandio con queste due voci, che luogo dimostrano, VI, CI		393
	att.	Percioche Dolermi, Consolarme; Duolmi, Valme; Dolersi, Celarse; Stassi, Fasse, si leggono nel Petrarcha: il-che non si fa del secondo		394
	{	Che si mi si conciede il dire Honorarme: perche non debbo io poter dire etiandio Honorarte?		395
	En castellano es al reves. {	Percioche in quello del piu la I. gli si convien sempre; Dansi, Fansi: et non Danse, o Fanse: che sarebbe vitio		396
f.52r		la seconda medesimamente ad un modo cosi VI, in tutti gli altri luoghi	} att.	397
		se non che a qualunque guisa IO, et TU, et a qualunque guisa ME, et TE haventi sopra se gli-accenti si pongono; poniate VOI et NOI medesimamente: A quelle maniere poscia del dire; alle quali MI et TI si danno, o pure ME et TE, che da altri accenti si reggano, come io dissi; diate le non intiere	}	398
		È oltre accio, che si vede la .CI. in vece della NE. comunemente usarsi da prosatori; Noi ci siamo aveduti che ella ogni di tiene la cotal maniera	Ci. pro Ne.	399
		Questa CI tuttavia muta la sua vocale nella E. a quella guisa medesima, che del VI. vegnente dal VOI si disse, Tu non ce ne potresti far piu; et somiglianti	}	400
f.52v	{	Hora il nostro ragionamento ripigliando dico, Che sono de gli-altri; che in vece di nome si pongono: si come si pone ELLI; che è tale nel primo caso: come che ELLO alle volte si legga da gli-antichi posto in quella vece, et nel Petrarcha altresì: et ha LUJ ne gli-altri nel numero del meno		401
	Lui.	Morte biasmate, anzi laudate lui,		402
	“	Che lega et scioglie.		
	“	o pure,		
	“	Poi piacque a lui, che mi produse in vita.		
	“			

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	{	Si vergogno di fare al monaco quello, che egli, si come lui, havea meritato		403
		Conciosia cosa che quando alla particella <u>COME</u> si da alcun caso; quel caso se le da, che ha la voce, con cui la comperatione si fa	}	404
	ESSI. att.	conciosia cosa che le prose usano il dire <u>ESSI</u> nel primier caso, et ne gli-altri <u>LORO</u> in quella vece: ma è del verso. Le-quali prose nondimeno accrescendone d'una sillaba ne gli-antichi scrittori l'hanno alle volte usato nel primo caso così <u>ELLINO</u>		405
f.53r		Sono nondimeno comunalmente hora <u>EGLINO</u> et <u>ELLENO</u> in bocca del popolo piu, che nelle scritture: come che Dante ne ponesse l'una nelle sue canzoni. Ma lasciando da parte quelle del maschio, ha <u>ELLA</u> , che voce del primo caso è similmente <u>LEI</u> ne gli-altri casi sempre; solo che dove alcuna volta <u>LEI</u> in vece di <u>Colei</u> s'è posta altresí come <u>LUI</u> in vece di <u>Colui</u> , come io dissi; et <u>ELLE</u> ha <u>LORO</u> ; dico nelle prose: nelle quali questa regola si serva continuo.	} att.	406
		Ma nel verso si si leggono <u>ELLA</u> nel numero del meno, et <u>ELLE</u> in quello del piu molte volte poste in tutti gli-altri casi dal terzo in fuori, et massimamente nel sesto caso, operando la licentia de poeti piu, che ragione alcuna; che addurre vi si possa	Poëte.	407
		Ma si come si vede, et voi diceste anchora; che ne poeti si truova alle volte <u>ELLA</u> posta ne gli-altri casi; cosi pare che si truovi et'andio <u>LEI</u> nel primo caso posta appo il Petrarcha; quando e disse	} Pregunta.	408
	“	Et cio che non è lei,		409
	“	Gia per antica usanza odia et disprezza:		
		Lo havere il Petrarcha posto questa voce <u>LEI</u> co'l verbo <u>È</u> , non fa M. Feder. che ella sia voce del primo caso	}	410

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
f.53v	Esto en castellano no se sufre si no es puestas al revers estas decires Io, y Te. assi creyendo que te fueses yo. O creyendo que yo te fueses.	si come non giele diede il medesimo Boccacio: il- quale nella novella di Lodovico disse, Credendo egli che io fossi te: et non disse, che io fossi tu: che la lingua no'l porta. Et altrove; Maravigliossi forte Tebaldo, che alcuno in tanto il somigliasse, che fosse creduto lui: et non disse, che fosse creduto egli		411
	{	Tra le-quali parole se bene v'è il verbo Creduto; egli nondimeno vi sta nel medesimo modo		412
	{	Qual donna cantera, s'io non cant'io. La dove in questi, Credendo egli che io fossi te		413
	~:	tondo et grosso		414
		Nel-qual ragionamento si vede che <u>Tra lei e-l suo amante</u> ; in vece di dire Tra se e-l suo amante: s'è detto		415
	En Salamanca a las ginaldas llaman Beffas.	Voglio che domane si dica delle beffe		416
f.54r		et dissero ELLINO: cosi essi levandone le due consonanti del mezzo la fecero d'una sillaba minore; et dissero primieramente E.I. ristignendola ad essere solamente d'una sillaba; et poscia .E. levandole anchora la vocale ultima, per farne questa stessa sillaba piu leggiera et cio è, che questa voce EGLI non sempre in vece di nome si pone	Ellino. Ei. E. Egli.	417
		Dove si vede che il cosi porla poco altro adopera; che un cotale quasi legamento leggiadro et gentile di quelle parole; che senza gratia si leggerebbono, se si leggessero senza essa	} }	418
				419

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i> att.	#
		Et come che questa voce ad ogni parlare serva; non si puo perciò ben dire quale parte di parlare ella sia: se non che si da sempre al verbo; et è piu tosto per adornamento trovata, che per necessita		420
f.54v		Conciosia cosa che in vece di LUI s'è preso a dire <u>LI</u> , et <u>LE</u> in vece di <u>LEI</u> , nel detto terzo caso: et <u>LO</u> et <u>LA</u> nel quarto altresí nel numero del meno		421
	assi en castellano prendelo y prendela. .cf. {	Et questo <u>LI</u> dell'uno et dell'altro numero parimente <u>GLI</u> s'è detto: <u>DIEDELI</u> et <u>DIEDEGLI</u> in vece di dire Diede allui; et <u>DIEDELE</u> in vece di dire Diede allei: et <u>PRESELO</u> et <u>PRESELA</u>		422
	☞	Cicco non gia, ma pharetrato il veggio		423
	“	Si'l dissi mai, in vece di dire Se io il dissi		424
	“	Ne mostrerolti,		425
	“	Se mille volte in su'l capo mi tomi: che disse Dante; et		
	“	Ch'el cor m'avinse et proprio albergo felse, che disse il Petrarcha		
f.55r		Percio che et all'una guisa et all'altra dire si puo: che cosi si puo dire <u>VEDETEVEL VOI</u> : et Io te la recherò	}	426
		Ma regola et legge, che porre vi si possa, altra che il giudicio de gli-orecchi, io recare non vi saprei; se non questa, Che il dire 'Tal la mi trovo al petto, è propriamente uso della patria mia	att. esta es la verdadera regla.	427

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		<p>Che egli si truova ne poeti alle volte duplicata di lei la prima lettera, quando ella è consonante, APRILLA, DIPARTILLE; in vece di dire La apri, et Le diparti</p>	<p>} ~ Asi en Castellano dezimos mas comun mente abrilla, q^{ue} no abrir LA, aunque en el thoscano es de otro modo y persona.</p>	428
f.55v	<p>La syllaba en la qual esta el acento sirve por dos. ~: {</p>	<p>l'accento posto sopra l'ultima sillaba della voce molto di forza si vede che ha, in tanto; che egli ne versi di dieci sillabe nella fine del verso opera che la sillaba, sopra cui esso giace, vi sta in vece di due sillabe</p>		429
	att.	<p>Ne solamente in queste voci cio avviene, che si raddoppia in quel caso sempre la lettera consonante loro nel verso: Anzi in quelle altre anchora, che si son dette, MI. TI. SI. et NE.</p>		430
	{	<p>Percioche ne piu ne meno nel verso FAMMI, MOSTROMMI; STASSI, VEDRASSI vi si dice sempre; et ETTI, FARATTI, DINNE et DIENNE nelle prose</p>		431
f.56r		<p>Percio che Quietáimi, et Leváimi, et Faráine, et Háimi, sono le compiute voci</p>	att.	432
		<p>Et percio che compiendo, come io hora fo, et fuori mandandolene, le consonanti raggiunte loro non si raddoppiano</p>	}	433
	“	<p>Come al nome di Tisbe aperse il ciglio</p>		434
	“	<p>Piramo in su la morte, et riguardolla.</p>		
	“	<p>Et s'altro havesser detto, a voi direlo.</p>		435
		<p>Riguardò è voce compiuta, si disse riguardolla. Allo'ncontro percioche Dirè non è compiuta voce, ma tronca; che la compiuta è Diré; fu di mestiero che si dicesse Direlo; ne altramente si sarebbe potuto dire</p>	} att.	436

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
f.56v	Todo esto y lo mas <i>que</i> se sigue se usa en el Castellano.	Dio il sa, che dolore io sento: dove assai bastava che si fosse detto, Dio sa, che dolore io sento		437
	“	Et qual è la mia vita, ella sel vede.		438
	Ella ses beata. cf.	Ma ella s'è beata, et cio non ode:		439
f.57r	“	Beata s'è, che puo beare altrui:	Beata ses.	440
		Ne so che spatio <u>mi</u> si desse il cielo	.∴ En castellano algunos dizen me se dicesse, <i>pero</i> dizen mal <i>que</i> se an de trastocar y dezir se me dicesse.	441
	◁▷	Deh se vi cal di me, fate che noi ce ne meniamo una cola su di queste papere	}	442
		Che quando a porre havete due volte seguentemente la detta voce dinanzi o dopo l' verbo; a qualunque persona si danno esse voci, solamente che piu che ad una non si diano	} att.	443
		sempre nelle prose dicate a questa maniera GLIELE, et altramente non mai	Gliele.	444
		io gliele mandassi; et io gliele promisi		445
		che io gliele mandassi; et io gliele promisi. et altrove: Paganino da Monaco ruba la moglie ad M. Ricciardo di Chinizza: il-quale sappiendo dove ella è, va et diventa amico di Paganino: raddomandagliele: et egli, dove ella voglia, gliele conciede	} Demandarsela.	446
		et presentogliele	en numero de muchos.	447

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		[nel margine inferiore]	es de saber si gliela asi en toscano como en Castellano vinieron del Hebreo que dizen ella, y en el tercer caso liela.	448
f.57v	P. Cr. de Cultura villę.	ma etiandio Pietro Crescenzo per tutti i libri del suo coltivamento della villa		449
	{	Fassi in parte questo medesimo, quando dopo la voce GLI si pon la NE: che si dice GLIENE diedi; GLIENE portarono; et somigliantemente		450
		Et è COTESTI, tuttavia non molto usato; che si disse alcuna rara volta COTESTUI	}	451
f.58r		Oltre accio: Sopra cio: la-qual voce non pure neutralmente; ma anchora maschilmente et feminilmente; et cosi nel numero del piu, come in quello del meno, s'è molto spesso detta da gli-antichi: che dicevano, Cio fu il fortissimo Hettore	Cio.	452
	es	Cio furon li vostr'occhi pien d'amore:		453
		Et è oltre accio alcuna volta, che in luogo di QUESTO si dice ESTO da poeti; et ultimamente nella voce di femina STA, in vece di QUESTA, non solo da poeti	Esto. Sta.	454
	es	Percioche quando si dice Ista notte, Ista mane, Ista sera; cio si fa per aggiunta della .I. che a queste cotali voci si suole dare: si come L'altr'heri M. Federigo ci disse	att.	455

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
f.58v	esta differencia no es menester en castellano, <i>que</i> nunca la terminacio .Aquesto. la usan sino neutra, y .Aqueste. masculino	Sono rispose il Magnifico: ma sono congiunte con altre voci, et da se non istanno. Et io di quelle, che da se stanno, vi ragionava		456
	“	Questi m'ha fatto men amare Dio.		457
	“	Anchor; et questo è quel, che tutto avanza;		458
	“	Da volar sopra'l ciel gli-havea dat'ali:		
	{	si come sono COSTEI et COLEI, che a tutti i casi ugalmente si danno; ne si mutano giamai. Resta che vi sia chiaro, che LEI in vece di Colei, si come LUI in vece di Colui del qual si disse, s'è alcuna volta detto da nostri scrittori		459
		ESSI et ESSE. si dice: nientedimeno è alle volte che il primiero ad ogni genere et ad ogni numero serve; quando con altra voce di queste o anchor d'altre voci si pone, et ponsi innanzi	}	460
f.59r		Come che ESSALEI etiandio si legga alcuna volta nelle buone scritte. Dicesi anchor DESSO et DESSA per voce piu ispressa et nelle prose et nel verso	}	461
		et diconsi amendue in voce di maschio sempre: come che in sentimento possono darsi sotto voce di maschio etiandio alla femina	}	462
		et è NIUNO et NULLO; che vaghiono spesse volte quanto quelle non solo nelle prose	: Ni uno, y ninguno en castellano.	463
		nel quale piu volentieri <u>NESSUNO</u> , che Niuno, si come voce piu piena, v'ha luogo		464
		Et è <u>QUALCHE</u> quello stesso	Qualq ^{ue} .	465

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	Ta. Qua. Que.	et anchora piu che intera la sillaba da poeti: che TA in vece di TALI, et QUA in vece di QUALI, et QUE in vece di Quelli dissero: come che questa ultima sia stata medesimamente detta da prosatori		480
	Del Verbo. {	Il-qual Verbo tutto che di quattro maniere si veda essere cosi nella nostra lingua, come egli è nella Latina: conciosia cosa che egli in alquante voci cosi termina, come quello fa: che AMARE VALERE LEGGERE SENTIRE da noi medesimamente si dice		481
f.61r		SEGGIO et iandio SEGGIO s'è detto alcuna volta da poeti: i-quali da altre lingue piu tosto l'hanno cosi preso, che dalla mia: et LEGGO LEGGIO, et VEGGO VEGGIO, traponendovi la .I. et DEGGIO altresì	De aqui pareçe que no en Cast. dezimos, veo, y veyo.	482
	☞	non DEGGO ma DEBBO si dice: et VEGNO et TEGNO	:~	483
		i-quali CREO et VEO in vece di CREDO et di VEDO dissero	} :~	484
		et M. Semprebene da Bologna oltre a questi; che CRIO in vece di CREDO disse	Crio.	485
		ma anchora tutta intera l'ultima sillaba essi levarono in questo verbo VO in vece di VOGLIO dicendo	Vo.	486
		VEDO SIEDO non sono voci della Thoscana. Nella prima voce poi del numero del piu è da vedere che sempre vi s'aggiunga la I. quando ella da se non vi sta	}	487
		Che non AMAMO VALEMO LEGGEMO; ma AMIAMO VALIAMO LEGGIAMO si dee dire	att. I	488
		percioche SENTIAMO, et non SENTIMO, si dice	A.	489
		Nella seconda voce del numero del meno è solamente da sapere, che ella sempre nella .I. termina	:~	490

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
f.61v	E	se non quando; i poeti la fanno alcuna volta ne verbi della prima maniera terminare etiandio nella .E.		491
	Tengo. {	conciostia cosa che in DOGLIO TENGO et simili, non DOGLI TENGHI; ma DUOLI TIENI si dice		492
	att.	che altre vocali, che la I. et la .U. non hanno in cio luogo		493
	~: {	Passa altresì nella quarta maniera: ma solamente, che io mi creda, in questi verbi VENGO; che VIENI et VIENE fa; et FERISCO, che fa FIERE et FIEDE; et CHERO che fa CHIÈRE		494
f.62r		Le rimanenti di tutto'l verbo da MORO	:~ MORO.	495
		Tu par mezzo morto	Par.	496
		Et il Petr. non solamente la detta vocal ne levò, VIEN in vece di VIENI, et TIEN in vece di TIENI	En Castellano toscamente se quita y dezimo [sic]. tien por tiene, y vien por viene.	497
	att. {	ma anchora talhor quasi intera, et talhor tutta intera l'ultima sillaba TOI in vece di TOGLI, et CRE in vece di CREDI, et SUO in vece di SUOLI ponendo		498
		DUOLMI, SUOLTI, VUOLSI, VUOLVI, et TIEMMI, et VIEMMI, et somiglianti. Come che alcuna volta etiandio quando la voce, che segue, non si regge da l'accento del verbo	Como duelme, por duelerme. }	499
f.62v	En Castellano. Quiet. por quietere.	et CHIER in vece di CHIÈRE dicendo		500
	att. {	et i prosatori altresì: che PAR et PON et VIEN in vece di PARE et PONE et VIENE dissero		501

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	◁	Levarono in PUOTE i Thoscani prosatori, che la intera voce è, tutta la sezzaia sillaba; et PUO ne fecero piu al verso lasciandolane, che serbandola a se		502
		Aggiunsonvene allo'ncontro un'altra i poeti bene spesso in questo verbo HA; et fecerne HAVE peraventura da Napoletani pigliandola		503
	{	FALLA et FALLJE, che si legge parimente in questa voce		504
	: De aqui <i>quando</i> en Cast. falla. por falta. att.	non sono d'un verbo medesimo: anzi di due: l'uno de quali della prima maniera si vede che è, FALLARE; et tanto vale, quanto mancare et non bastare: l'altro è della quarta FALLIRE		505
	{	Quantunque si pure s'è egli per alcuni posto FALLIRE in sentimento di mancare: ma FALLARE in sentimento di peccare et d'errare non mai. PUNGO UNGO et di questa forma de gli-altri		506
	☞	PUNGI et PUGNI; UNGI et UGNI: PUNGE et PUGNE, UNGE et UGNE similmente: delle quali quelle, che l'hanno posposta, sono piu Thoscane		507
	{	et ha sempre somiglianza con la prima voce del numero del meno, PONGO PONGONO: se non che ella è alle volte per questo in picciola parte di se di due maniere		508
f.62r		percio che et SALGO et DOLGO et TOLGO nelle prime loro voci s'è altresí piu Thoscaneamente detto		509
		PONNO; che in vece di Possono disse alcuna volta il Petr.	Ponno. Pon.	510
		s'è peraventura dato forma alla terza di <i>quello</i> stesso numero DEE, che è in uso, et DE medesimamente in quella vece	} : Esta voz claramente pareçe que la tomaron del griego :~	511

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	{	et <u>DEVE</u> altresí. <u>DANSI FANSI</u> per accorciamento dette et simili sono pure in uso del verso solamente, et non delle prose	∴ Como no se guarda la .b. de .debet.	512
	att.	<u>AMAVA VALEVA LEGGEVA SENTIVA</u>		513
		In queste due voci nondimeno, fuori solamente quelle della prima maniera, s'è usato di lasciare spesse volte adietro la V. et dirsi <u>VOLEA LEGGEA SENTIA</u>	En Castellano todos hazen en .ia. sino los verbos de la primera q ^{ue} hazen en .va. como leia, oia, amava, rogava.	514
f.63v	En estas personas siempre en Cast. se quita la postrera letra y dizen .Solian. Sentian. cf.	Conciosa cosa che bene si lascia indifferentemente per chi vuole adietro la V. nella terza voce; et dicesi <u>SOLEANO LEGGEANO SENTIANO</u>		515
	{	<u>HAVIÉNO MORIÉNO SERVIÉNO et CONTENIÉNO et PONIÉNO</u>		516
	“	Come veniéno i miei spirti mancando;		517
	“	et anchora, Ma scampar non potémmi ale ne piume:		
	“ {	che la vocale, la-quale innanzi alla penultima si sta, si mutava da gli-antichi di quella, che ella dee essere, nella A. <u>VEDAVATE LEGGIAVATE VENAVATE</u> quasi per lo continuo		518

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	{	Nelle voci poi, che si danno al passato, la prima di loro ne verbi della prima maniera in due vocali sempre termina così AMAI PORTAI; fuori solamente queste, che son di due sillabe, STEI DIEDI FEI; che FEI et andio si disse nel verso		519
f.64r		Dove DIE in vece di Diedi si legge	Die.	520
	~:	et <u>DILIBERAMI</u> in vece di Diliberaimi	att.	521
		Percioche in que verbi; che la C. per loro naturale consonante v'hanno, GIACERE TACERE; ella con essolei C. et con la .Q. appresso termina; GIACQUI TACQUI. In quelli che v'hanno la L. essa v'aggiugne la .S. et VALSI DOLSI ne fa	C. Q. L. S.	522
f.64v	att. {	ogni volta che così uscire RENDUTO PERDUTO COMPIUTO ne la trovarete; diate alla voce di cui si ragiona, questo fine RENDEI PERDEI COMPIEI		523
		conçiosa cosa che <u>CONCESSO</u> , che alcuna volta si legge	}	524
	Creti.	quantunque M. Piero dalle vigne CRETTI in vece di CREDETTI dicesse		525
	{	Et VESTUTA in vece de Vestita; che pose Dante nelle rime della sua vita nuova: Et FERUTO in vece di Ferito: et FERUTA per voce che da se si regge, detta non solo da altri, ma dal Petr. anchora: Et PENTUTA che disse il Boccac. nelle sue Novelle alcuna fiata, Et VENUOTO, sempre et da ciascuno così detta		526
f.65r		che se n'esonno con le due .I. et voi quest'altro fine delle due .S. le darette, LESSI, SCRISSE et somiglianti	}	527
		Et così ne piu ne meno RISI OFFESI ARSI TOLSI MOSSI; quantunque volta RISO OFFESO ARSO TOLTO MOSSO nelle partecipanti loro voci saranno	:~	528
		nelle quali SPARTO in vece di SPARSO, che alcuna volta si legge, solamente è del verso	Sparto.	529
		et CONOBBI, che ha conosciuto; et NOCQUI, che ha Nociuto; et MISI, che ha Messo per voce che partecipa; et POSI, che ha Posto altresì	}	530

<i>folto</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		et COMPIE in vece di Compiei dissero	} Compie .	531
f.65v	{	in quanto non cosi in tutto si formano le voci della quarta maniera: che non SENTISTI et ODESTI ; anzi SENTISTI et UDISTI si dice. Come che in UDISTI et in tutte le altre voci di questo verbo		532
	“	Come non vedestu ne gli-occhi suoi		533
	“	Quel, che vedi hora:		
	“	et altrove,		
	“	Gia non fostu nodrita in piume al rezzo:		
	{	et della prima altresì, quando i verbi nella loro prima voce sono d'una sillaba et non piu		534
	{	DIEDE FECE : de quali DO et FO sono le prime voci		
f.66r		et il verbo APRIRE : che APERSE ha, et il verbo COPRIRE : le-quali voci sotto regola non istanno	}	535
	{	si come furono M. Semprebene et M. Piero dalle vigne: i-quali PASSAO MOSTRAO CANGIAO TOCCAO DOMANDAO dissero ne loro versi. Quantunque il Boccaccio anchora, che cosi antico non fu, DISCERNEO dicesse ne suoi	:~	536
		Percioche quantunque FARE si come AMARE si dica: non si formano percio da questa le altre voci di lui: anzi da quest'altra FACERE , che in uso della mia lingua non è, non altramente che se ella in uso fosse	att.	537
		Di questi nondimeno piu nuovo pare a dire DOLFE : conciosia cosa che la .F. non sia lettera di questo verbo	F.	538
f.66v	B. V.	percioche et BEIBBE et BEVVE si legge nelle buone scritture: il-che è piu tosto da dire che un fine sia per la somiglianza, che hanno verso di se queste due lettere .B. et .V. di maniera, che spesse volte si piglia una per altra. Formasi nondimeno Bevve da questa voce Beve ; che tuttavia Thoscana non è; raddoppiandovisi la .V. si come da PIOVE PIOVVE in questa medesima guisa si forma		539

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	{	Et se PENTĒ et CONVERTĒ nel medesimo Dante si leggono; è perciò, che elle da Péntere : et da Convértere verbi della terza maniera si formano; et PENTĒI et CONVERTEI hanno, o almeno haver debbono per loro prime voci di questo tempo		540
f.67r		DIEDERO et STĒTTERO senza havere onde formarsi, altro che da DARE et da STARE , fuori della detta regola solamente escono, che io mi creda, et non altri	}	541
		Ne manco poi, che etiandio due sillabe non si siano via tolte di queste voci non solo nel verso, che usa FUR in vece di FURONO	Fur.	542
		Io HAVEA FATTO : Tu HAVEVI DETTO ; Giovanni HAVEVA SCRITTO , et simili	} att. En el thuscano ay diferencia en otra persona, por que en la primera dizen Havea y en la tercera haveva. Mas en Castellano dizen yo havia y aquel avia. dado que seria mejor dezir avie :~	543
f.67v	~: {	Io HAVEVA POSIA ogni mia forza; et Tu HAVEVI ben CONSIGLIATI i tuoi cittadini; et somiglianti		544
	:. Esto mismo es en Castellano.	Et questo uso di congiugnere una voce del verbo HAVEVE con un'altra di quel verbo, con cui si forma il sentimento, non solamente in cio; ma anchora nel traccorso tempo, di cui s'è gia detto, ha luogo	}	545

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	.: Esto no se usa tanto en Cast. como en thuscano. aun <i>que</i> dezimos. ellos se son ydos. y eras ido. cf.	Et di tanto è ito ad usanza il dare a questa voce del passato il fine, che si tira dietro la persona che fa; La donna s'è doluta; Voi vi sete ramaricati		546
	att. {	Dove Alla quale era convenuta vivere, disse il Bocc. in vece di dire Era convenuto		547
	☞	Hora tra queste due usanze di dire, Io FECI et Io HO FATTO, altra differenza non mostra che vi sia, se non questa; che l'una piu propriamente si da al passato di lungo tempo: et questa è Io FECI: et l'altra al passato di poco		548
f.68r		et cio è questo, HEBBI DETTO, HEBBE FATTO, HEBBER PENSATO, et le altri voci similmente	} .: Esto es assi en el Castellano.	549
	{	Percioche non si puo cosi dire, Io hebbi scritto: Giovanni hebbe parlato; se altro o non s'è prima detto, o poi non si dice	.: esta differencia es assi en castellano.	550
		nelle quali HEBBER VEDUTO si pone dopo	}	551
f.68v	“ “	Non volendomi Amor perder anchora Hebbe un'altro lacciul fra l'herba teso.		552
	{	egli sempre in compagnia si pon d'altro verbo, come io dissi: dove gli-altri due si dicono senza necessita di cosi fare. Di-che rimanendo mio Fratello et gli-altri sodisfatti di questa risposta Giuliano il suo ragionar seguendo disse		553
	assi es en Cast. ~:	et cio è d'haver l'accento sempre sopra l'ultima sillaba, AMERÒ DOLERÒ LEGGERÒ UDIRÒ; et la terza altresì, AMERÀ DOLERÀ et l'altre		554

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	{	Usasi anchora spesse volte ne verbi, che hanno il .D. nella penultima sillaba della prima voce di questo tempo levarsi via la vocal loro; et dirsi cosi VEDRO UDRO et l'altre: ma solamente nel verso: Come che POTRO in vece di Potero, et POTRAI, in vece di Poterai, et le rimanenti a queste anchora nelle prose hanno luogo	} :~	555
f.69r		DORRO CORRO PORRO VERRRO SARRO et MERRO et PERRO et SOFFERRO, in vece di Dolero, Cogliero, Ponero, Veniro, Saliro, et Menero, et Sofferiro, et de gli-altri si come si fa in questo verbo VOGILIO: che non si dice Vogliero, ma VORRO	} att.	556
		È oltre a tutto questo, che gli-antichi Thoscani hanno fatto uscire la prima voce di questo tempo alcuna volta cosi ANCIDERAGGIO SERVIRAGGIO, in vece di dire Ancidero, et Serviro	} att.	558
		conciosia cosa che comandare a chi presente non è, propriamente non si puo: et a presenti altre voci non si danno per chi ordina, che queste	}	559
f.69v	En Cast. súffra.	et SOFFERIRE altresí, che ha SOFFERA et SOFFERA, che talhora s'è detta nel verso		560
	Como Cóx, y Recóx. y Ten. cf.	CO et RACCO; che da presenti nostri huomini in vece di COGLI et RACCOGLI per abbreviamento si dicono; et TE, in vece di TOGLI		561
	{	Non FAR cosi: Non DIRE in quel modo: et come disse il Bocc. Or non far vista di maravigliarti, ne perder parole in negarlo	}	562
f.70r	“	Et chi no'l crede, venga egli a vedella.		563
	att. {	Arder con gli-occhi, et rompre ogni aspro scoglio. in vece di Rompere: et il Bocc. il-qual CREDE in vece di Credere nelle sue terze rime disse		564
		che per farnegli io una hora sulla mia morte, ne piu ne meno ne fara: et anchora; Una giovane Ciciliana bellissima, ma disposta per picciol pregio a compiacere a qualunque huomo, senza vederla egli passò appresso di lui	}	565
	{	Ma questa mattina niuna cosa trovandosi, di che potere honorar la donna, per amor della quale egli gia infiniti huomini honorati havea, il fe ravedere	att.	566

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
f.70v	: Como <i>que</i> le hazet, y <i>que</i> hazelle.	Et se ci fosse chi fargli, per tutto dolorosi pianti udiremmo: dove Chi fargli, medesimamente disse; cio è Chi gli facesse: o pure anchora, Coteste son cose, da farle gli scherani, et i rei huomini	}	567
	Assi es en Castellano. {	HAVERE AMATO, HAVER VOLUTO, HAVER LETTO, HAVERE UDITO, et UDITA, et UDITI medesimamente		568
	~: {	Fassi questo medesimo co verbi VOLUTO et POTUTO: che si dice, Son voluto venire: Son potuto andare. Percio che Son venuto, et Sono andato, si scioglie: la dove Ho venuto, et Ho andato, non si scioglie		569
		dico il MI, o il TI, o pure il SI. Io mi son creduto: et cosi gli-altri	}	570
f.71r		Mentre il Magnifico queste cose diceva; i famigliari di mio fratello veduto che gia la sera n'era venuta, co lumi accessi nella camera entrarono	}	571
		Ne quali modi di ragionari piu ricca mostra che sia la nostra Volgar lingua, che la Latina	}	572
	{	Percioche VORREI et VOLESSI non è una medesima guisa di dire; ma due: et AMASSI et AMERESTI; et FACESSI et FARESTI altresì		573
f.71v	{	la R. propriamente vi sta, AMEREI, VORREI, LEGGEREI, SENTIREI: come che alcuna volta AMERE in vece d'Amerei s'è detto; et SARE in vece di Sarci, et POTRE in vece di Potrei, et dell'altre		574
	Estas terminaciones son usadas en Castellano, y no las thuscanas. att {	et la terza quest'altra, che con la .B. raddoppiata sempre termina Thoscanamente parlando si AMEREBBE VORREBBE et HABITREBBE, che disse il Petr. in vece d'Habiterebbe, et gli-altri. È il vero che ella termina etandio cosi AMERIA VORRIA: ma non Thoscanamente, et solo nel verso: come che SARIA si legge alcuna volta etandio nelle prose		575
	{	Da questa terza voce del numero del meno la terza del numero del piu formandosi serba similmente questi due fini, generale l'uno; et questo è AMEREBBONO VORREBBONO: particolare l'altro, AMERIANO VORRIANO, et solo del verso		576

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
f.72r		Et l'altra, lo havere l'accento, che sopra la .I. dell'antipenultima sempre suole giacere; gittato sopra la .E. che penultimamente vi sta: et essi così detto HAVRIÉNO SARIENO, in vece di Havriano Sariano	<i>Nota.</i>	577
		D'altrui; o non <i>sarria</i> , che non potesse: in vece di SALRIA	∴ En Caste. saliria y saldria.	578
		Di questa seconda voce levò il Petr. la sillaba del mezzo FESSI in vece di Faccessi; et l'ultima HAVES in vece di Havessi, et FOS in vece di Fossi dicendo	att.	579
f.72v	“	Ch'un foco di pieta fessi sentire		580
	“	Al duro cor, ch'a mezza state gela. et altrove,		
	“	Così havestu riposti		
	“	De be vestigi sparsi		
	“	Anchor tra fiori et l'herba: et altrove,		
	“	Ch'or fostu vivo; com'io non son morta		
	“	Ne credo già ch'Amor in Cipro havessi,		581
	“	O in altra riva si soavi nidi:		
	Cosa fuera de toda regla.	La-qual cosa nel vero è fuori d'ogni regola, et licentiosamente detta		582

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	∴ Estas son algo usadas en Castellano. {	Andassen, Templassen, Addolcissen, Fossin, Havessin; che nel Petrarcha si leggono; sono voci anchora piu fuori della Thoscana usanza		583
f.73r		Io mi <u>DOGLIA</u> : Tu ti <u>DOGLIA</u> : Colui si <u>DOGLIA</u>	∴ Esto en es assi en Cast. } att.	584
		si come di <u>PUGNA</u> ; che è la battaglia: la-quale s'è detta <u>PUNGA</u> molte volte		585
f.73v	“ “ “	Pria che rendi Suo dritto al mar. Dhe io ti priego Signor: che tu vogli:		586
	{	Ne io in cio saprei accusare; chi a qualunque s'è l'uno di questi due modi nello scrivere la usasse. Ma bene loderei piu; chiunque sotto la detta regola piu tosto si rimanesse		588
f.74r		<u>LEGA</u> , <u>LEGGIATE</u> ; <u>SEGA</u> , <u>SEGGIATE</u> : come che <u>SEDIATE</u> et <u>SEDIAMO</u> piu siano in uso della lingua voci nel vero piu gratiose et piu soavi	} att.	589
		o <u>CAPIA</u> , si come <u>CAPE</u> ; che nostra voce è: ma <u>SAPPIA</u> et <u>CAPPIA</u> si dice, et le altre altresì: et cosi <u>HABBIA</u> , <u>DEBBIA</u> , <u>FACCIA</u> , <u>TACCIA</u> : <u>HABBIAMO</u> , <u>DEBBIAMO</u> , <u>FACCIAMO</u> , <u>TACCIAMO</u> , et dell'altre	}	590
f.74v	∴ Assi es en Castellano. {	Onde ne nacque, che in questa voce, che hora si dice <u>SAPENDO</u> , disser gli-antichi <u>SAPPIENDO</u> quasi per lo continuo; et <u>HABBIENDO</u> in vece di dire <u>HAVENDO</u> molto spesso: et <u>DOBBIENDO</u> in vece di dire <u>DOVENDO</u> alcuna fiata		591

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	∴ Es lo mesmo en castellano. { att.	così è del passato di questa medesima qualtra Io HABBIA AMATO ; et del futuro Io HABBIA AD AMARE , o vero Io SIA PER AMARE . Et si come è altresì conditionata quest'altra pure del presente tempo Io AMEREI : così è del passato Io HAVEREI AMATO , et del futuro Io HAVEREI AD AMARE , o Io SAREI PER AMARE . Et anchora si come è del medesimo presente conditionata voce Io AMASSI ; così è del passato Io HAVESSI AMATO , et del futuro Io HAVESSI AD AMARE , o pure Io FOSSI PER AMARE .	arriba dixo <i>que</i> desta voz carecian los Latinos. ∴ [nell'interlinea su "amassi"]	592
	Assi es en Cast. {	i come è a dire ALLHORA IO HAVERO DESINATO : o A QUEL TEMPO IO HAVERO FORNITO IL MIO VIAGGIO : o somigliantemente: ne quali modi di dire quella voce ALLHORA , o quell'altre A QUEL TEMPO , che si dicono		593
f.75r		È il vero che si lascia di loro adietro quella vocale; che nella prima voce non istà; ma si piglia dopo lei: si come si piglia in TIENE , et PUOTE , et simili: che TENGO et POSSO havere non si veggono	} att.	594
		Piglia nondimeno la vocale .U. in questo verbo ODO , in vece della .O. et dicesi UDEENDO	O, &, V.	595
		<u>Parlando io: Operandol tu. che Parlando me, et Operandol te, da niuno si disse giamai</u>	}	596
f.75v	att. {	Percioche tanto è a dire LEI CHE , come sarebbe a dire COLEI LA-QUALE . Et questo tanto potra forse bastare ad essersi detto del verbo, in quanto con attiva forma si ragiona di lui. In quanto poi passivamente si possa con esso formar la scrittura; egli nuova faccia non ha		597
	<i>Nota.</i>	In quanto poi passivamente si possa con esso formar la scrittura; egli nuova faccia non ha; si come ha la Latina lingua		598
	assi es en Cast.	AMATO, TENUTO, SCRITTO, FERITO ; et con essa il verbo ESSERE giugnendosi, per tutte le sue voci discorrendo si forma il passivo di questa lingua		599

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	<i>Nota.</i> Ⓜ {	È nondimeno da sapere, che nelle voci senza termine suole la lingua bene spesso pigliar quelle, che attivamente si dicono, et dar loro il sentimento della passiva forma; La Reina conoscendo il fine della sua signoria esser venuto, in pie levatasi, et trattasi la corona, quella in capo mise a Pamphilo; il-quale solo di così fatto honore restava ad honorare		600
	∴ assi en Castellano. sera de dezir y de loar. cf.	La vostra virtu et de gli-altri miei subditi fara si; che io, come gli-altri sono stati, sarò da lodare: in vece di dire, Sarò da essere lodato. VASSI, STASSI, CAMINASI, LEGGESI, et simili, sono appresso verbi, che si dicono senza voce alcuna seco havere; che o nome sia, o in vece di nome si ponga altresì, come si dicono nel Latino	<i>Nota.</i> Ⓜ	601
f.76r		se non si dice che quando essi sono d'una sillaba; come son questi VA, STA; sempre si raddoppia la .S. che vi si pone appresso, VASSI, STASSI: et cio avviene per cagion dell'accento; che rinforza la sillaba: il-che non avviene in quegli-altri	} att.	602
		Conciosia cosa che essi son pochi; et di poco escono: si come esce VO; che IRE et ANDARE ha per voce senza termine parimente: et del quale le voci tutte del tempo che corre mentre l'huom parla, a questo modo si dicono, VA, VADA	} Verbos irregulares.	603
		Esce anchor SONO; che SON et SO alle volte s'è detto et nel verso et nelle prose: et SE in vece di SEI nella seconda sua voce: del quale è la voce senza termine questa ESSERE	<i>Nota.</i>	604
	{	Il-qual verbo ha nel passato FUI, et SONO STATO, et SUTO; che vale quanto Stato: et nella terza voce del numero del piu FURONO; che FUR s'è detto troncamente; et FURO		605
		FUJE che disse il medesimo Petr. in vece di FU, voce pure del verso, ma non si, che ella non sia etiandio alle volte delle prose	∴ esta es castellana, y en lugar de Fu, dizen hu. lo qual pareçe tomado del hebreo.	606

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
f.76v	{	che Giovan Villani non è stato nelle sue prose: conciosia cosa che in esse HAE et VAE et SEGUIE et COSIE si leggono. Quantunque DIE s'è detto anticamente alcuna volta etiandio nelle prose		607
	{	et poi nel tempo, che corre, conditionalmente ragionandosi, SIA et SIANO; et FORA voce del verso, di cui l'altr'hieri si disse; che vale, quanto Sarebbe; et SARIA quello stesso; che si disse spesse volte SARIE, nelle prose		608
		Piu dirittamente ne viene HABBO; che disse Dante et de gli-altri antichi: ma ella è voce molto dura; et perciò hora in tutto rifiutata et da rimatori et da prosatori parimente	}	609
		si come voce non cosi rozza et salvatica, et per questo detta dal Petr. nelle sue canzoni, tolta nondimeno da piu antichi, che la usarono senza risguardo	}	610
	“	Or foss'io morto, quando la mirai:		611
	“	Che non hei poi se non dolore et pianto:		
	“	Et certo son, ch'io non havro giamai.		
f.76r		di cui ne viene FACE poetica voce anchora essa, della qual dicemmo; et FACESSI: le-quali tutte da FACERE	}	612
		TENGO, PONGO, VENGO	estas son Castellanas.	613
	att.	si come è CALE, che altre voci gran fatto non ha, se-non CALSE, CAGLIA, CALESSE, CALERE, et alcuna volta CALUTO		614
f.77v	∴ Destos ay en castellano algunos como envegezo emblanquezo .cf.	ARDISCO NUTRISCO IMPALLIDISCO et de gli-altri: conciosia cosa che con la loro voce senza termine ARDIRE NUTRIRE IMPALLIDIRE questa voce non ha somiglianza		615

<i>folto</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	att. {	Percioche FIERE dissero in vece di FERISCE; et PATO et PATE, in vece di PATISCO et PATISCE; et PERO et PERE et PERA, et NUTRE et LANGUE et peraventura dell'altre		616
	∴ Participios.	Conciosia cosa che due sole guise di queste voci ha la lingua, et non piu. Percioche bene si dice AMANTE, TENENTE, LEGGENTE, UBIDENTE; et AMATO, TENUTO, LETTO, UBIDITO		617
		Percioche questa voce FUTURO, che la lingua usa; s'è così tolta dal Latino senza da se haver forma	ᵛᵃ	618
f.78r		del quale è il verbo, che regge il sentimento. La donna rimase DOLENTE oltre misura: il che tanto è a dire; quanto, La donna si dolse: percioche Rimase è voce del passato	} Doliente. att.	619
		RESTITUITO, MESSO, et somiglianti	att.	620
	{	quantunque si mandi fuori nella guisa, che si da al maschio: et posta nel numero del meno dassi a quello del piu similmente. Il che si fece non solamente da poeti; che dissero, Passato è quella, di ch'io piansi et scrissi: et altrove, Che pochi ho visto in questo viver breve:	Passado. Visto. }	621
		Nel qual modo di ragionare si vede anchor questo, che si dice Miratola et comandatola, in vece di dire Havendola mirata et commendata		622
f.78v	att. {	si come si da Latinamente favellando; CADUTO LUI, DESTO LUI: come diede Giovan Villani; che disse, Incontanente lui morto si partirono gli-Aretini; et altrove, Havuto lui Milano et Chermona piu grandi Signori dellamagna et di Francia il vennero a servire		623
	{	Et non potendo comprendere costei in questa cosa haver operata malitia, ne esser colpevole; volle lei presente vedere il morto corpo		624

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	Assi es en Cast. en amando & . cf.	IN-ANDANDO, IN-LEGGENDO		625
	“	Pero pur va, et in-andando ascolta:		626
	“	et il Petrarca in quest'altro,		
	{	Et se l'ardor fallace		
		Durò molt'anni in-aspettando un giorno.		
		Il-che si truova alcuna volta etiandio ne gli-antichi prosatori		
f.79r		per tema risposono in-gridando che si: et in Dante medesimo; che nel suo Convito disse, Quanta paura è quella di colui; che appresso se sente ricchezza; in-caminando, in-soggiornando	}	627
		Quantunque non contenti gli-antichi di dare a questa parte del verbo la particella IN. essi anchora le diedero la CON.	∴ esto no es assi en Caste.	628
		che ad uno del tutto nuovo, come sono io, in questa lingua, d'ogni minuta cosa fa mestiero che alcuno avertimento gli sia dato, et quasi lume; che il camino gli dimostri, per lo-quale egli a caminare ha, non v'essendo stato giamai	}	629
f.79v	∴ Adverbios.	et è COSTI, che sempre stanza; et COSTA, che quando stanza dimostra, et quando movimento: et a quel luogo si danno, nel quale è colui, con cui si parla, et IN-COSTA detta pure in segno di movimento		630
	Ci. Vi. {	che s'è detto, Infino a qui: et come anchora COLA: che s'è detto, Cola un poco dopo l'avemaria; et Cola di dicembre. et somiglianti. Ma queste due QUI et IVI etiandio si ristinsero: che l'una CI, et l'altra VI si disse Venirci, Andarvi		631
	{	Pensa che tali sono la i prelati, quali tu gli-hai qui potuti vedere. Fassi il somigliante nella DI-QUA, quando con la DI-LA è posta		632

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		Accio che io di la vantar mi possa che io di qua amato sia dalla piu bella donna, che mai formata fosse dalla natura	}	633
f.80r		Dicesi etiandio IN-QUA sempre, si come sempre INFINO A QUI: et dicesi QUAGIU, QUASU; QUAENTRO et DI-QUAENTRO; et parimente COSTASU COSTAGIU: et DI-COSTA; si come DI-COLA: et COLASU et COLAGIU	}	634
	att.	dove tu allei facci un gran <u>servigio</u>		635
		Sono medesimamente ONDE, di cui l'altr'hieri M. Federigo ci ragiono; et DONDE, che poetica voce è piu che delle prose	Donde.	636
		Si come LADOVE in vece di DOVE medesimamente s'è detto: Per-che la Giannetta cio sentendo uscì d'una camera; et quivi venne, la dove era il Conte	}	637
f.80v	" "	Pero che di et notte indi m'invita: Et io contra sua voglia altronde'l meno.		638
	Entorno. {	È INTORNO la-quale alcuna volta si parti, et fecesene IN QUEL TORNO in vece di dire Intorno a quello: et è DINTORNO et DATTORNO il medesimo		639
	att. {	Dissesi etiandio alcuna volta PER-ATTORNO. Sono IN. et NE. quel medesimo. Ma l'una si dice, quando la voce a cui ella si da, non ha l'articolo: In terra: In cielo		640
f.81r		Sono POI et POSCIA et DAPOI; che quel medesimo vagliono, et dannosi al tempo: et DOPO che al luogo si da et anchora all'ordine	} Pues. despues.	641
		contraria di cui è DINANZI	} Denantes.	642

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		Et è oltre accio avenuto, che in questa voce DAPOI si sono tramutate le sillabe; et essi detto <u>POI DA</u> : si come le tramuto il Bocc. che disse, Et da che diavol siam noi poi da che noi siam vecchie? Et è alcuna volta stato, che s'è lasciato adietro la voce POI; et essi detto <u>DA-CHE</u> , in vece di dire Dapoi che, non solo nel verso; Con lei foss'io, da che si parte il sole. ma anchora nelle prose; Da che non havendomi anchora quella Contessa veduto, ella s'è innamorata di me	:. Como en Castellano desqu ^{ue} .	643
	“	lasciando da parte le terze rime sue, che sono vie piu, che non si convien, piene di liberta et d'ardire	}	644
	:. El maestro de Dante.	Quantunque Brunetto Latini; che fu a Dante maestro		645
f.81v	Appres. dixo Iuam de Mena.	Ma lasciando cio da parte, è APPRESSO; che vale quanto Dapoi oltra l'altro sentimento suo		646
	Algunos dizen, endenantes.	È la DINANZI, che io dissi, et INNANZI, et DAVANTI, et AVANTI altresì		647
	Antes.	Innanzi tratto: Il di davanti: Avanti che otto giorni passino		648
f.82r		È TESTE, che tanto vale, quanto Hora, che si disse anchora TESTESO alcuna volta molto anticamente	} att.	649
		Sono TOSTO et alcuna volta TOSTAMENTE, et RATIO quel medesimo	} Ratto.	650
		Et è PRESTAMENTE quello stesso. che si disse alcuna volta et iandio RATTAMENTE. et SPACCIATAMENTE et IN-FRETTA. et è INMANENTEMENTE et INCONTANENTE altresì	att. Rattamente. encontinente.	651
		PRESTO che alcuni moderni pigliano in questo sentimento; vale quanto Pronto et Apparecchiato	} Presto.	652

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		Sono DA-MANE et DA-SERA et DI-MERIGGE, che pare dal Latino detta la D. in due G. mutandovisi: si come si muta in HOGGI per l'uso così fatto della lingua	D. G.	653
f.82v	Como dixo Iuan de Mena jamas soliza	Sono UNQUA et MAI quello stesso: le-quali non niégano		654
	~: {	È UNQUE, che si dice etiandio UNQUA nel verso: et è UNQUANCHO; che di queste due voci Unqua et Ancho è composto; et vale quanto Anchor mai		655
	“ {	Anch'io, Anch'ella. UNQUEMAI dire non si dovrebbe: che è un dire quel medesimo due volte: come che et Dante et M. Cino le ponessero nelle loro canzoni		656
f.83r	“	Tra quantunque leggiadre donne et belle:		657
	“	cio è tra donne quanto si voglia belle et leggiadre: et in quest'altro Dopo quantunque offese a merce vene:		
		È anchora COMUNQUE; che in vece di Come assai sovente s'è detta; et COMUNQUEMENTE quello stesso, ma detta tuttavia di rado	Como quiera que.	658
	“	Che soventi hore mi fa variare		659
	“	Di ghiaccio in foco, et d'ardente geloso: et Guido Cavalcanti in quest'altri,		
	“	Che soventi hore mi da pena tale,		
	“	Che poca parte lo cor vita sente.		
		Dicesi alcuna volta etiandio SOVENTEMENTE	att.	660
		È AL TEMPO; che vale quanto Al bisogno, et è del verso: et è IN-TEMPO delle prose	à tiempo, en tiempo, y con tiempo,	661
	~: {	che si dice piu Toscanamente A-BADA; cio è A lunghezza et a perdimento di tempo		662
f.83v	es de ver si de aqui se dixo vado, y [??] y darse vado. cf. {	dalla qual voce s'è detto BADARE: che è Aspettare et alcuna volta Havere attentione		663

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		Da queste si forma il nome SEZZAIO	“	664
	Otro tal.	si disse anchora in forma di nome ALTROTALE et ALTROTALI nel numero del piu		665
	“	Et voce alquanta, che parla dolore:		666
	{	Ma io intendo di farvi havere alquanta compassione: et Alquanta havendo della loro lingua apparata. È GUARI molto usata da gli-antichi: che vale quanto val Molto		667
f.84r		Dall'una delle quali ne viene ALMENO, et anchora NONDIMENO, NIENTEDIMENO, NULLADIMENO; che son tutte tre quello stesso	.: Menos, y no menos y lo de menos. cf.	668
		È PER-POCO; che s'è posta alcuna volta in vece di Quasi	Por poco. y en poco, por pocas, y en pocas. cf.	669
		È TALE in vece di Talmente detta alle volte da poeti: et QUALE in vece di Qualmente	} Qual.	670
		Et è oltre accio CHE: la-quale da poeti molto spesso in luogo di Percioche	Que.	671
f.84v	{	dove si vede che la detta CHE etiandio in vece di Perche s'usa di dire comunemente		672
	.: Assi es en Cast. att.	si come allo'ncontro si dice la PERCHE in luogo di CHE alcuna fiata: Che vi fa egli perche ella sopra quel <i>verum</i> si dorma? et poco dapoi, Et oltre accio maravigliatevi voi, perche egli le sia in piacere l'udir cantar l-usignuolo? Et è alle volte, che la medesima CHE, si legge in vece di Si che, o In modo che		673
	☞	Non che la Dio merce anchora non mi bisogna, in vece di dire Benche		674
	Si.	Dove si vede che alle volte la particella SI. vale quanto Nondimeno: si fece buona fine: cio è Nondimeno fece buona fine		675
f.85r		et poco dapoi, Da quali tutto che rattenuto fu. Il-che tanto porta; quanto è a dire, Poco meno che tornato in casa; et Poco meno che rattenuto fu	} att.	676

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	Motto.	che non perdi <u>in un motto</u> .		687
	Fiore.	Leggesi etiandio alcun'altra FIORE		688
	att. {	Leggesi MEGLIO et IL-MEGLIO: ma l'una si pon, quando la segue la particella CHE; alla quale la comperatione si fa, Si facciam noi meglio, che tutti gli-altri huomini		689
	Assaz.	Leggesi MOLTO et ASSAI, che quello stesso vagliono		690
87r		Leggesi LA DIO-MERCE, LA VOSTRA MERCE nelle prose; et VOSTRA MERCE et SUA MERCE nel verso	} :~	691
		Leggesi MALGRADO vostro, MALGRADO di lui, MAL-SUO-GRADO, et A GRADO, DI GRADO	: Malgrado.	692
		si come sono SOTTERRA SOMMETTERE, SOPPOSTO	: Soterra.	693
		et SORPRENDERE; SORVENIRE, SOVREMPIERE, SORVITIATO, SORBONDATO	}	694
		et è GOZZO la gola: onde ne viene il verbo SGOZZARE, che è Tagliare il Gozzo, et INGOZZARE	: Gozo, y gozat. au// que aqui es otra Cosa pero de aqui vino a Castellano :~	695
87v	Fuera desto, y fueras, y affueras. cf.	Leggesi FUOR et FORE et FORA et FUORI; le-quali tutte sono del verso; ma la prima et l'ultima sono anchor delle prose		696
	“	Et amor for misura è gran follore:		697
	“	Et da Francesco Ismera; che disse, Pensando che'l partir fu for mia colpa: o anchora da M. Cino; il-quale così disse,		
	“	Huomo son for misura,		
	“	Tant'è l'anima mia smarrita homai.		

<i>folto</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	att. {	Il-quale in ogni cosa era <u>santissimo</u> ; fuori che nell' <u>opera</u> delle femine: et alle volte non se le da		698
	att.	La-qual particella si disse etiandio <u>INFUORI</u> : et dissesi in questa maniera; La-quale io amo da Dio infuori sopra ogni altra cosa	}	699
	Como.	Leggesi <u>COME</u> non solo per voce, che comperatione <u>fa</u> , in risposta di quest'altra <u>COSI</u>		700
88r		Et disse a costui dove voleva essere condotto; et come il menasse, era contento: cio è In qualunque modo il menasse era contento	}	701
		<u>Oime lasso</u> in come picciol tempo ho io perduto cinquecento fiorin d'oro et una sorella	}	702
	“	O nostra vita ch'è si bella in vista,		703
	“	Com perde agevolmente in un mattino		
	“	Quel, che'n molt'anni a gran pena s'acquista.		
		Dissesi oltre accio la <u>OI</u> . anticamente in vece della <u>Ahi</u> , che poi s'è detta, et hora si dice: <u>Oi</u> mondo errante, et huomini sconoscienti di poca cortesia. Leggesi la particella <u>O</u> . non solo per voce, che si dice chiamando che che sia	Oi. Ahi. O.	704
		La-quale <u>O OVERO</u> etiandio si disse: o pure per quell'altra, che è di doglianza principio, <u>O</u> quanto è hoggi total vita mal conosciuta: o anchora per quella, che è segno d'alcun disio, et suolsi con la particella <u>SE</u> il piu delle volte mandar fuori,	}	705
88v	{	Ora le parole furono assai, et il ramarichio della donna grande: et poco davanti <u>Or</u> non sono io malvagio huomo cosi bella; come sia la moglie di Ricciardo?		706
	D. att.	Ma tornando alla <u>O</u> , che in vece d' <u>Overo</u> si dice; e da sapere che le danno i poeti spesse volte la <u>D</u> , quando la segue alcuna vocale, per empier la sillaba		707
	{	Ne spero dilettezza, Ne gioia haver compita;		708

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	{	Torra giamai: et oltre a questo alla voce CHE: si come si vede in Gianni de gi-Alfani; il-qual disse [nel margine inferiore, richiama il n. 707]		709
	☞ Esta D añaden los aragoneses a la particula A quando se sigue nombre que comiença en vocal. como, voy ad Aragon. cf.			710
89r	“ “	Che vadi a lui, et donigli membranza Del giorno, ched io il vidi a scudo et lanza.		711
	“ “	S'havesse dato a l'opera gentile Con la figura voce ed intelletto.		712
		Conciosia cosa che piu alquanto empie la sillaba et falla piu gratiosa la .D . che la .T. Dicesi .NON. la voce che nega: contraria di cui è .SI. che afferma: come che ella etiandio in vece di Così si ponga per chi vuole. La-qual COSI si disse anchora COSIFATTAMENTE nelle prose	D. T. ☞ Nota esto para las diciones que muchos acababan en .T. como verdat, virtut. siendo mejor en D.	713
		È oltre acciaio, che la detta particella si pone ad un'altro sentimento conditionalmente parlando in questa maniera	}	714
89v	☞ {	Dicesi etiandio alcuna volta SI in atto di sdegno et di disprezzo et di tutto il contrario di quello, che noi diciamo		715
	No.	Ma, tornando alla particella NON, ella si dice NO, quando con lei si fornisce et chiude il sentimento		716

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	att. {	O quando ella si pon dopo'l verbo; Ma romper no l'imagina aspra et cruda. O anchora quando si pon due volte, Non farnetico no Madonna; et Non son mio no: et Alli quali dir di no non si puote, et simili. O quando ella si pon co'l .SI. C'hor si, hor no s'intendon le parole		717
	“	Ne chi lo scorga		718
	“	V'è, se no amor, che mai no'l lascia un passo		
	Ne.	NE poi; che anchor niega		719
90r	“	Onde quant'io di lei parlai ne scrissi		720
	assi lo vemos en algunos romançes castellanos antiguos	È tuttavia che questa particella s'è posta da medesimi poeti senza niun sentimento havere in se, ma solo per aggiunta et quasi finimento ad altra voce, forse affine di dar modo piu agevole alla rima		721
	{	Vittoriosa et fera, Et signoreggia la virtu, che vole; Vaga di se medesima andar mi fane Cola, dov'ella è vera:		722
		Leggesi la particella SE-NON, che si pone conditionalmente	Si non.	723
	“	Se-non-se alquanti, c'hanno in odio il sole:		724
90v	Quando se calla el .Si.	Ma tornando alla SE conditionale, dico che ella si lasciò alcuna volta et tacquesi da gli-antichi in un cotal modo di parlare; nel quale ella nondimeno vi s'intende		725
	“	Et tanto gli-agradisce il vostro regno;		726
	“	Che mai da voi partir non potrebb'ello,		
	“	Non fosse da la morte a voi furato;		
	“	cio è, Se non fosse: et Lapo Gianni; che disse		
	“	Amor poi che tu se del tutto ignudo;		
	“	Non fossi alato, morresti di freddo:		

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	“	S'io esca vivo de dubbiosi scogli, Et arrive il mio exilio ad un bel fine; Ch'ï sarei vago di voltar la vela.		727
91r		Fra qui ad otto di: In vece di dire Di qui ad otto di: quasi dicesse, Fra otto di	Como, Dentro de ocho dias.	728
		Si come colui; che dallei tra una volta et altra haveva havuto quello, che valeva ben trenta fiorin d'oro	}	729
		La-qual particella pare che vaglia, quanto suol valere la .S.I. due volte o piu detta	Si.	730
		Li Romani tennero consiglio, qual era meglio tra che gli-huomini havessero due mogli, o le donne duo mariti	}	731
91v	“ “	La mia sorella, che tra bella et buona Non so qual fosse piu.		732
	Entre. Tras.	Questa medesima particella tuttavia quando co'l verbo si congiugne; ella hora dalla INTRA, che la intera è, si toglie; TRAPORRE, TRAMETTERE; che parimente INTRAMETTERE si disse		733
	Tra. {	TRABOCCARE TRAPELARE TRAVAGLIARE, quando propriamente si dice; TRAFIGGERE		734
	~:	si come s'usa SGANNARE SDEBITARE, et molti nomi anchora		735
	S.	Come che altri verbi et altre voci sono; nelle quali la .S. nulla puo		736
		GUARDO SGUARDO: nella qual voce veder si puo quanto diligente consideratore etiandio delle minute cose stato sia il Petrar	}	737
92r	“	Se'l dolce sguardo di costei m'ancide:		738
	“	Fa ch'io riveggia il bel guardo, ch'un sole		739
	“	Fu sopra'l ghiaccio, ond'io solea gir carco.		

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
		Si come sono SPUNTARE STENDERE SCORRERE SPORTATO et SPORTO	} ¹³⁸ en Cast. Tender y Stender. Callentar y Scallentar.	740
		MORTO et SMORTO; la-qual voce da SMORIRE si forma	.: } en Castellano dezimos à desmuertas.	741
		non solamente la DIS; che quello stesso opera, che la S. quando ella molto adopera: et fassene DISAMA DISFACE DISPREGIO DISHONORE, et infinite altre	Dis.	742
		ma anchora la MIS. che diminuiamento et manchezza dimostra: et formasene MISFARE; che è Peccare et commettere alcun male	} Mis.	743
92v	¹³⁸	Dicesi QUANDO CHE SIA; COME CHE SIA; CHE CHE SIA: et vagliono l'una, quanto vale A qualche tempo; et l'altra, quanto vale A qualche modo		744
	Desta manera no pienso que ay ninguna forma en Castellano.	Leggesi oltre a queste una cotal maniera di voci, CARPONE quello dimostrante; che è l'andare co piedi et con le mani: si come sogliono fare i Bambini, che anchora non si reggono; formata dallo andar la terra carpando cio è prendendo, dal Petrarcha detta		745
	{	et BRANCOLONE; che è l'andare con le mani chimate abbracciando et pigliando: et FRUGONE; frugando et stimolando: et CAVALCIONE; che è lo star sopra huomo, o sopra altro alla guisa che si fa sopra cavallo		746
	att.	GNAFFE che disse il Boccaccio nelle sue novelle, è parola del popolo: ne vale per altro		747
93r		si come è MAI; che disse il Boccaccio Mai frate il diavol ti ci reca: che tanto vale, quanto Per dio, forse dal Greco presa, et per abbreviamento così detta	μᾶ τὸν τῆον	748

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	“	Io vedea lei; ma non vedea in essa		749
	“	Mai che le bolle, che'l bollor levava.		
	“	et altrove,		
	“	La spada di qua su non taglia in fretta		
	“	Ne tardo, mai ch'al parer di colui,		
	“	Che desiando o temendo l'aspetta.		
		Percio che queste due particelle MAI CHE	} att.	
		Et si come è FA dallui similmente una volta posta in queste medesime prose; Fa, truova	Fa.	750
		la borsa: voce d'invito, et da sollecitare altrui a fare alcuna cosa: che hora si dice SU, piu	Su.	
		comunemente		
	~:	conciosia cosa che Fatti con Dio, tanto a dire è, quanto Rimanti con Dio		751
		È oltre accio BACO, voce, che si dice a bambini per far loro paura	Baco.	752
		Sono oltre accio alcune voci; che si dicono compiutamente due volte: si come si dice	} att.	753
		A-PENA A-PENA; et A-PUNTO A-PUNTO: che poco altro vale, che quel medesimo		
93v	Mano à mano {	et come A-MANO A-MANO; che vale quanto Appresso		754
	En via, y sus via. cf.	percioche detta solamente una volta cosi VIA, ella vale quanto val Molto, particella assai		755
	via de aqui.	famigliare et del verso et delle prose: ma queste d'una lettera la mutarono VIE: dicendolane.		
		Vale anchora spesso, quanto Fuori; o ponsi in segno d'allontanamento: et in questo		
		sentimento VIA si dice continuo		
	∴	et dicesi alcuna volta A-HOTTA A-HOTTA nelle prose		756
	Ahotta. att.			
93r		si come BEN-BENE, che è delle prose; et PIAN-PIANO, che pose il Petrarca nelle sue	att.	757
		canzoni: et TUTUTTO, in vece di Tutto tutto; che pose il Bocc. nelle sue Ballate in questi		
		versi		

<i>folio</i>	<i>postilla</i>	<i>Prose</i>	<i>postilla</i>	#
	“	Et de miei occhi tututto s'accese: et anchora, Et com'io so, cosi l'anima mia 'Tututta gli-apro, et cio che'l cuor desia.		758
	“	Ne comincio tuttavia dal Bocc. a dirsi TU in vece di Tutto. Percioche cosi si dicea da piu antichi: si come si vede in Giovan Villani; che disse, La notte vegnente la Tusanti: in vece di dire la Tutti santi	Tu. }	759
	“	partire non gli lascio pregandogli a rimanervi. Onde essi senza molte disdette di fare cio che esso volea si contentarono. Et messe le tavole, et data l'acqua alle mani tutti insieme lietamente cenarono	}	760
94v	{	se fatto gli venisse di saper scrivere Volgarmente, essendo gia buona parte della lunga notte passata, gli tre mio fratello lasciandone si tornarono alle loro case		761
	τελος	[nel centro]		762

Carlo Pulsoni
ORCID: 0000-0003-4941-8582
(Università di Perugia, 00x27da85)

Luigi Giuliani
ORCID: 0000-0002-0204-7203
(Università di Perugia, 00x27da85)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Bembo 1525 = *Prose di M. Pietro Bembo nelle quali si ragiona della volgar lingua*, in Vinegia per Giouan Tacuino, 1525.
- Bembo 1538 = *Delle prose di M. Pietro Bembo, nelle quali si ragiona della volgar lingua*, in Vinegia, per Francesco Marcolini, 1538.
- Bembo 1549 = *Prose di M. Pietro Bembo nelle quali si ragiona della volgar lingua*, in Firenze, per Lorenzo Torrentino, ad istantia di M. Carlo Gualteruzzi, 1549.
- Bembo 1551 = *Los Asolanos de m. Petro Bembo, nueuamente traduzidos de lengua toscana en romance castellano. Dirigidos al muy magnifico s. don Pedro Rodriguez Nieto de Fonseca*, Salamanca, en casa de Andrea de Portonariis, 1551.
- Boccaccio 1516a = *Il Decamerone di messer Giovanni Boccaccio*, Impresso in Firenze, per Philippo di Giunta Fiorentino & con grandissima dilige[n]tia emendato, 1516.
- Boccaccio 1516b = *Il Decamerone di m. Giovanni Boccaccio*, Impresso in Vinegia, per Gregorio de Gregori, 1516.
- Boccaccio 1527 = *Il Decamerone di M. Giovanni Boccaccio nuovamente corretto et con diligentia stampato*, In Firenze, per li heredi di Philippo di Giunta 1527.
- Dionisotti 1966 = Bembo, *Prose e rime*, a c. di Carlo Dionisotti, Torino, Utet, 1966.
- Erasmus 1971 = Erasmo da Rotterdam, *De ratione studii*, in *Opera omnia Desiderii Erasmi, ordinis primi tomus secundus*, ed. by Jean-Claude Margolin, Amsterdam, North Holland, 1971.
- Gigli 1721 = *Opere di Celso Cittadini gentiluomo senese*, raccolte da Girolamo Gigli, Roma, Antonio de' Rossi, 1721.
- Mena 1994 = Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, edición, prólogo y notas de Carla de Nigris, estudio preliminar de Guillermo Serés, Barcelona, Crítica, 1994.
- Murmellius 1551 = Johannes Murmellius, *Officium discipulorum*, Colonia, Henricus Mameranus, 1551.
- Valdés 2022 = Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, edición, estudio y notas de Lola Pons Rodríguez, Madrid, Real Academia Española 2022.
- Vela 2001 = Pietro Bembo, «*Prose della volgar lingua*». *L'editio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo Vaticano latino 3210*, a c. di Claudio Vela, Bologna, Clueb, 2001.
- Vives 1536 = Juan Luis Vives, *De disciplinis*, Lyon, Joan Maire, 1536.

LETTERATURA SECONDARIA

- Alonso Miguel 2002 = Álvaro Alonso Miguel, *Comentando a Juan de Mena. Hernán Núñez y los humanistas italianos*, «Il Confronto letterario. Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Pavia» 37(2002): 7-18.
- Bernardi 2009 = Marco Bernardi, *Il postillato colocciano delle «Prose della volgar lingua». L'Ambrosiano S.R. 226 e il pensiero linguistico di Angelo Colocci*, «L'Ellisse» 4 (2009): 31-53.
- Bertolo–Cursi–Pulsoni 2018 = Fabio Massimo Bertolo, Marco Cursi, Carlo Pulsoni, *Bembo ritrovato. Il postillato autografo delle «Prose»*, Roma, Viella, 2018.
- Carrera Díaz 2008 = Manuel Carrera Díaz, *La punteggiatura nelle lingue iberiche*, in Bice Mortara Garavelli (a c. di), *Storia della punteggiatura in Europa*, Roma · Bari, Laterza, 2008: 295-338.
- Chevalier 1979 = Maxime Chevalier, *Proverbes, contes folkloriques et historiettes traditionnelles dans les œuvres des humanistes espagnols parémiologues*, in Augustin Redondo (éd.), *L'humanisme dans les lettres espagnoles. Actes du XIX^e Colloque International d'Études Humanistes*, Tours, 5-17 Juillet 1976, Paris, Vrin, 1979: 105-18.
- Cursi–Pulsoni 2020 = Marco Cursi, Carlo Pulsoni, *Pietro Bembo lettore e postillatore del Decameron*, in «Autografo», 28 (2020): 85-106.
- Cursi–Pulsoni in c. s. = Marco Cursi, Carlo Pulsoni, «Una così grave ingiuria». *Bembo e l'edizione contraffatta delle «Prose»*, in *Bembo, Venezia, le Prose: 1505-1525*, in c. s.
- Ferrer 2004 = Daniel Ferrer, *Towards a Marginalist Economy of Textual Genesis*, «Variants. The Journal of the European Society for Textual Scholarship» 2/3 (2004): 7-18.
- Lepschy–Lepschy 2008 = Anna Laura Lepschy, Giulio Lepschy, *Punteggiatura e linguaggio*, in Bice Mortara Garavelli (a c. di), *Storia della punteggiatura in Europa*, Laterza, Roma · Bari, Laterza, 2008: 3-24.
- Molteni–De Bartholomaeis 1902 = *Miscellanea di letteratura del medio evo. I. Rime antiche senesi*, trovate da Enrico Molteni e illustrate da Vincenzo De Bartholomaeis, Roma, Società filologica romana, 1902.
- Motolese 2001 = Matteo Motolese, *L'esemplare delle «Prose della volgar lingua» appartenuto a Lodovico Castelvetro*, in Silvia Morgana, Mario Piotti, Massimo Prada (a c. di), *«Prose della volgar lingua» di Pietro Bembo*, Milano, Cisalpino Editoriale Universitario · Monduzzi Editore, 2001: 509-51.
- Nakládalová 2020 = *El arte de anotar. “Artes excerptendi” y los géneros de la erudición de la primera Modernidad*, ed. por Iveta Nakládalová, Madrid · Frankfurt, Iberoamericana · Vervuert, 2020.

- Pistolesi 2020 = Elena Pistolesi, *Dal testo al frammento e dal frammento al testo. Scritti sulla scuola senese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020.
- Pulsoni 2019 = Carlo Pulsoni, *L'attenzione all'influsso provenzale in un postillato sconosciuto delle «Prose della volgar lingua» di Bembo*, «Medioevo Europeo» 3/1 (2019): 73-88.
- Pulsoni–Ciaralli 2014 = Carlo Pulsoni, Antonio Ciaralli, *Tra Italia e Spagna: il postillato Esp. 38-8° della Biblioteca de Catalunya di Barcellona*, in Paolo Canettieri, Arianna Punzi, *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Roma, Viella, 2014: 1371-93.
- Rico 1979 = Francisco Rico, *Variaciones sobre Garcilaso y la lengua del petrarquismo*, in Francisco Ramos Ortega et alii (ed. y coord.), *Doce consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés*. Actas del Coloquio interdisciplinar, Bolonia, abril de 1976, Roma, Publicaciones del Instituto Español de Lengua y Literatura de Roma («Anexos de *Pliegos de cordebs*, 1): 115-30.
- Saracco 2012 = Lisa Saracco, *MORATO, Fulvio Pellegrino*, in Aa. Vv., *Dizionario Biografico degli Italiani*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/fulvio-pellegrino-morato_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/fulvio-pellegrino-morato_(Dizionario-Biografico)/).
- Signes et alii 2001 = Juan Signes Codoñer, Carmen Codoñer Merino, Arantxa Domingo Malvadi, *Biblioteca y Epistolario de Hernán Núñez de Guzmán (El Pinciano). Una aproximación al humanismo español del siglo XVI*, Madrid, CSIC, 2001.
- Valenti 2021 = Gianluca Valenti, *Per una tassonomia delle glosse alle Regole grammaticali e alle «Prose della volgar lingua»: riflessioni terminologiche e definizione del campo di indagine*, «Aevum» 95/3 (2021): 637-58.
- Valenti 2022 = Gianluca Valenti, *Lettori scriventi. Glosse cinquecentesche alle «Regole» di Fortunio e alle «Prose» di Bembo*, Strasbourg, ELiPhi, 2022.

RIASSUNTO: Dopo aver analizzato una serie di postillati, alcuni di essi inediti, della *princeps* delle *Prose* di Bembo e della sua contraffazione coeva, il saggio si occupa dell'esemplare BH.FLL.10531 conservato nella Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla di Madrid. Questa copia presenta più di 700 postille prevalentemente in castigliano, redatte da un erudito salmantino entro il primo gennaio 1537. Si tratta pertanto di un documento di eccezionale valore per lo studio del Rinascimento spagnolo nel suo versante letterario e linguistico. Per tale motivo è stata eseguita la trascrizione completa delle postille, riproducendo per ogni annotazione il passo cui ogni intervento del lettore fa riferimento.

PAROLE CHIAVE: Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua*, postille, castigliano.

ABSTRACT: After analyzing a series of marginalia, some of them unpublished, of the princeps of Bembo's Prose and its contemporary counterfeit edition, the essay deals with a copy preserved at the Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla in Madrid (BH.FLL.10531). This copy has more than 700 reading notes, mostly in Castilian, written in Salamanca by a scholar by January 1, 1537. Therefore, it is a document of exceptional value for the study of the Spanish Renaissance in its literary and linguistic aspects. For this reason, its marginal notes have been completely transcribed, along with the passage of the Prose each of them refers to.

KEYWORDS: Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua*, reading notes, Castilian.

SAGGI

«OGNE GENERACION D’ANIMAL»:
INCURSIONI ANIMALI NELL’ITINERARIO DI
«HUON D’AUVERGNE»*

1. INTRODUZIONE A «HUON D’AUVERGNE»

La pubblicazione dell’edizione digitale della *chanson* di *Huon d’Auvergne* (= *HdA*)¹ ha garantito una maggiore accessibilità al testo della peculiare canzone di gesta franco-veneta. La risorsa online, a cura del gruppo di lavoro statunitense guidato da Leslie Zarker Morgan, ha permesso non solo la lettura integrale delle redazioni dell’*HdA* (anche in traduzione inglese), ma altresì la consultazione digitale dei quattro manoscritti,² contribuendo così allo studio delle epopee composte in Italia.³

* Si ringraziano Sonia Maura Barillari, Cesare Mascitelli, Gianluca Olcese, Leslie Zarker Morgan, per i consigli, nonché i revisori per le puntuali osservazioni.

¹ Cf. *Huon d’Auvergne* (Zarker Morgan *et alii*).

² I codici dell’*HdA* sono i seguenti: il manoscritto B = Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, 78 D 8 (= Hamilton 337), consta di 85 carte e 12.225 versi. Si tratta del manoscritto segnato 21 nell’inventario del 1407 dei Gonzaga. Sull’inventario del 1407, si veda almeno Veneziale 2017. Il testimone, oltre a essere di pregevole fattura, è spesso considerato il *bon manuscrit* dell’*HdA*, per l’antichità relativa (è datato al 1341, precedente agli altri testimoni) e il minor grado di interferenza con le *koine* italiane rispetto alla *scripta* degli altri codici. Il secondo manoscritto, imparentato con B per un antigrafo comune (fam. α), è T = Torino, Biblioteca nazionale Universitaria, N.III.19, datato 1441. Consta di 181 carte, che sono state danneggiate nell’incendio della Biblioteca del 1904; la lezione del codice, oltre che dalle carte superstiti, si legge anche nelle carte Rajna, conservate alla Marucelliana, dove lo studioso ha fornito una trascrizione integrale del codice torinese. La famiglia β riunisce, invece, il codice P = Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, 32, databile alla prima metà del XV secolo, la cui *scripta* presenta vistosi elementi linguistici di area veneta, e il frammento Br = Bologna, Biblioteca dell’Archiginnasio, B 3489 (detto “frammento Barbieri”, dal possessore Giovanni Maria Barbieri), databile alla seconda metà del XIV secolo. Sulla divisione in famiglie e, in senso lato, sulla tradizione di *HdA*, si rimanda a Scattolini 2009-2010: 91 ss.; Scattolini 2015; Guariglia 2022a.

³ Sull’*Huon d’Auvergne*, dopo gli studi di Stengel (1908, 1910, 1911a, 1911b, 1912), sono fioriti numerosi lavori a partire dai primi anni Duemila, a cura di Zarker Morgan (cf. almeno Zarker Morgan 2004, 2006, 2008) e Scattolini (2009-2010, 2012, 2013,

La *chanson de geste*, probabilmente di origine italiana,⁴ è articolata in tre episodi distinti, conservati integralmente solo dalla *mise en prose* a opera di Andrea da Barberino, comunemente detta *Storia di Ugone d'Alvernia*.⁵ La prima sezione, costruita sul motivo della moglie di Putifarre,⁶ racconta lo scontro tra Huon e il suo protettore, Sanguino, a causa della falsa accusa di stupro che la moglie del secondo aveva scagliato contro il primo. La seconda sezione è concentrata sulla *queste* di Huon, ovvero sul suo viaggio verso l'Inferno e la successiva catabasi dell'eroe d'Alvernia. Carlo Martello, invaghito di Ynide, moglie di Huon, è convinto dal suo consigliere a inviare il paladino più lontano possibile, verso un luogo dal quale non avrebbe più fatto ritorno: l'Inferno. Huon compie dunque un viaggio infinito, tra terre conosciute (Calabria, Sicilia, Roma, Atene, Palestina) e terre fantastiche (Monte dell'Arca di Noè; terra del Prete Gianni; castello della dama demoniaca), per trovare infine il pozzo infernale e recuperare un tributo per Carlo Martello dalle mani dello stesso Lucifero. L'ultimo episodio racconta lo scontro tra Germani, Franchi e Saraceni per il controllo di Roma. La sezione finale contempla anche la morte del paladino e della moglie Ynide.

Nel corso del presente contributo ci si soffermerà sulla sezione odepórica dell'*HdA* (ep. II), che racconta, da una parte, la presa di consapevolezza dell'eroe sulla sua condizione e sul comportamento del

2014), ai quali rimando anche per la bibliografia pregressa. Si legga ora anche la scheda antologica in McCormick 2023. Nella *backend* del sito dell'edizione digitale, appare anche una sezione di *alignement*, che permette l'esame contrastivo delle sezioni infernali. Mentre si consegnava l'articolo, è uscita l'edizione cartacea del manoscritto B dell'*HdA*. Ringrazio Leslie Zarker Morgan per la puntuale segnalazione (cf. *Huon d'Auvergne* [Zarker Morgan–Schwam–Baird 2025]) e mi scuso per eventuali modifiche rispetto all'edizione digitale, che qui diffusamente di cita. Sulla produzione franco-italiana, cf. almeno Segre 1995; Holtus 1998; Zinelli 2018, oltre al fondamentale *corpus RLALFrI* e alla recente *Antologia* di Beretta–Gambino 2023. Sulla definizione di franco-italiano e le numerose criticità di delimitazione, cf. Barbato 2015, con dettagliati riferimenti alla bibliografia precedente.

⁴ Cf. Scattolini 2009-2010: 18-25.

⁵ Per il passaggio dalla *chanson* al romanzo in prosa di Andrea da Barberino, cf. Vitale Brovarone 1978; Scattolini 2010; Guariglia 2024; cf. anche l'edizione moderna dell'*Ugone d'Alvernia* (Del Rio Zamudio). La narrazione di *Ugone* è rielaborata anche in un testo tardo, sottoscritto da un Michelagnolo da Volterra, e da alcune stampe (cf. Bendinelli 1967; Allaire 2001: 186-7; Scattolini 2009-2010: 112-3).

⁶ Cf. Allaire 2001: 185; sul motivo nella letteratura oitanica, cf. Viscidi 2019.

sovrano – in una sorta di itinerario di formazione – e, dall'altra, la graduale corruzione della corte imperiale, culminata nella traslazione di Carlo all'Inferno. Diverse sono le prospettive per valutare questi due vettori diegetici; nel corso dell'articolo, si adotterà una prospettiva “zoologica”, misurando, cioè, le escursioni animali nel percorso dell'eroe e il loro significato.⁷ La scelta di focalizzarsi sul secondo episodio è giustificato da una ragione quantitativa, ovvero qui si osserva il maggior numero di animali (*in praesentia* o *in absentia*), e una qualitativa, poiché solo in questa sezione è possibile apprezzare le modifiche nella rappresentazione della bestialità.⁸ A ciò si aggiunga anche una motivazione di tipo ecdotico: solo la seconda parte dell'*HdA* è, infatti, conservata nei quattro manoscritti superstiti, mentre le sezioni I e III sono meno stabili nella tradizione.

La presenza delle *bestes* non risponde solamente a un gusto per l'esotismo e per la *descriptio* fine a sé stessa.⁹ Al contrario, le fiere sono parte integrante della narrazione, simboli della formazione dell'eroe e della deformazione della corte, come si cercherà di dimostrare nelle pagine seguenti.¹⁰

⁷ Sugli *animal studies*, si rimanda a Sciancalepore 2018 e la bibliografia ivi indicata.

⁸ Anche per la definizione di *bestie*, il rimando è a Sciancalepore 2018: 47, con il riferimento a Isidoro di Siviglia.

⁹ Come, in parte, sembra essere il caso dell'*Ugone*; cf. Allaire 2002. A differenza dell'*HdA*, Andrea da Barberino sembra eliminare, laddove possibile, ogni aspetto soprannaturale legato alla fauna (cf. *ibid.*: 25). Nell'*Ugone*, a differenza del *Guerrin meschino*, le descrizioni animali sono più contenute; secondo Allaire (*ibid.*: 27-8) ciò è dovuto all'utilizzo più parco di fonti di tipo enciclopedico (*Naturalis historia*, *Tresor*, ad esempio); è possibile, però, che la limitatezza della *descriptio* animale in Andrea da Barberino sia dovuta anche alla presenza della fonte *HdA*, in cui la descrizione è quasi sempre limitata a una coppia aggettivale.

¹⁰ Si è scelto di procedere esaminando il manoscritto di Berlino, non solo per una convenzione ormai passata in giudicato nello studio di *HdA*, quanto anche per una maggiore completezza del testo, nella sezione centrale dell'epopea. Inoltre, il corredo illustrativo di B permette l'immediato confronto tra testo e immagine, rendendo così più sicura la lettura di alcuni passi.

2. COMPOSIZIONE E FONTI

Sarà d'uopo, *in primis*, premettere due considerazioni funzionali al discorso, che riguardano le caratteristiche dell'epopea di Huon. L'*HdA* appartiene, infatti, a quell'epica franco-italiana, che mostra caratteristiche proprie e sensibilmente differenti dall'epica oitanica.¹¹

1. La prima caratteristica dell'*HdA* è l'utilizzo di fonti e motivi desunti dalla letteratura classica e medievale. Già segnalato nei primi studi sul franco-italiano,¹² il ricorso alle opere precedenti, alle volte in maniera artificiosa, è un elemento centrale nella costruzione della narrazione di Huon: dalla letteratura agiografica¹³ fino al *Roman d'Alexandre*,¹⁴ dalle *chansons de geste* coeve¹⁵ fino alla *Commedia*¹⁶ e alla *Bibbia*. Anche nella costruzione della fauna sarà quindi opportuno tenere a mente l'esistenza di modelli ben definiti, di cui si farà menzione nel corso della trattazione.¹⁷
2. La narrazione dell'*HdA* procede attraverso numerosi parallelismi. Alcune scene, infatti, vengono riproposte secondo la tecnica della *repetitio cum variatio*. Tali variazioni, che alle volte possono sembrare minime, marcano, in realtà, dei passaggi fondamentali del testo. Anche nella presentazione delle *bestes*, l'autore dell'*HdA* riprende scene già incontrate in precedenza, marcando però abilmente le differenze nei vari momenti del viaggio attraverso variazioni minime nello svolgimento della scena.

¹¹ Sugli stilemi dell'epopea franco-italiana, cf. almeno Beretta 2010; Martina 2015. Per l'epopea franco-italiana può essere interessante richiamare la definizione di *épopée savante*, offerta da Paquette 1971: 10-2, per descrivere le riscritture epiche. Alcuni caratteri dell'epica franco-italiana convergono con gli esiti studiati da Martin 2018; Mascitelli 2017; Roussel 2005a, 2005b; Suard 2011.

¹² Cf., ad esempio, Viscardi 1941: 131.

¹³ Cf. Guariglia 2021.

¹⁴ Cf. Meregazzi 1937; Zarker Morgan 2015.

¹⁵ Cf., in particolare, l'ipotesi di Mascitelli 2022 sulla parentela tra il *Gui de Nanteuil*, redazione veneziana, e l'*HdA* nella versione berlinese. La proposta è stata poi sviluppata in Mascitelli 2023.

¹⁶ Cf. Zarker Morgan 2008 e Zarker Morgan 2011.

¹⁷ Alcuni episodi richiamano, ad esempio, la *Commedia*, come nel caso della *lonza* dalla «gatta pelle» o delle vespe e i calabroni che tormentano gli ignavi (*Inf.* III), mentre altri ripropongono motivi romanzeschi desunti da Chrétien de Troyes. Su entrambi questi legami, cf. Zarker Morgan 2005 e Zarker Morgan 2008.

3. INCURSIONI ANIMALESCHESCHE NELL'EPOPEA DI HUON

Il viaggio di Huon (II) è suddivisibile in almeno quattro parti. La prima (IIa), introduttiva, contiene la sezione del congedo dalla corte, quando Huon organizza un banchetto per salutare i suoi fedeli e sua moglie Ynide. La seconda (IIb) corrisponde alla prima parte del viaggio, quando Huon visita terre conosciute: Ungheria, Roma, Sicilia, Calabria, Betlemme, Gerusalemme. La terza parte (IIc) comincia con la lassa 86 e descrive il viaggio di Huon tra terre fantastiche, tra cui Nobie, la terra del Prete Gianni, l'Oriente, la montagna dell'Arca di Noé fino alle porte dell'Inferno. La catabasi di Huon rappresenterà la quarta parte (IId) del tragitto, conclusa con il ritorno a corte e il rapimento di Carlo Martello da parte dei messi infernali.¹⁸

Tra la sezione due e tre si verifica un avvenimento spartiacque, ovvero il passaggio di Huon dal mondo conosciuto a quello sconosciuto. Per trovare l'Inferno, il paladino deve raggiungere uno stato di pre-morte¹⁹ e attraversare terre che sono già ultramondane. In seguito, tutta la terza parte del viaggio è condotta da Huon in territori che non sembrano appartenere alla civiltà, come indicano gli abitanti, la natura e la fauna che ivi si trovano. Il passaggio tra seconda e terza parte avviene, come spesso accade nel testo, con una tempesta.²⁰

Mes en chief del mois se mist un storbeler
 Que tote la mer fesoit por force enfler, 2315
 Que plus dura de .v. jors entier.
 A cel desroy non se seit nus ayder;
 Non a si sage et pros ni pensast del noier.

A seguito del naufragio, Huon arriva alla spiaggia dove giace come morto: «Nuls senti soy tot celuy jors entier, / Come por mort demore a la nüter» (*HdA*, vv. 2335-6). L'autore dell'*HdA* insiste sul lessico funebre

¹⁸ Il viaggio, in B, è in realtà interrotto dall'esteso inciso dell'ambasceria in Alvernia (comunemente noto con il nome di “assedio d'Alvernia”). Anche in questo caso, però, la tradizione non è concorde e la posizione dell'episodio non è stabile; cf. Scattolini 2009-2010: 117-24; Guariglia 2024: 22, 26, 32.

¹⁹ Si prende in prestito la figurazione di Barbieri 2013: 129 per Lancelot.

²⁰ Si cita sempre dall'*Huon d'Auvergne* (Zarker Morgan *et alii*).

per descrivere la situazione di Huon, come se si trattasse effettivamente della “morte” di Huon e dei suoi compagni: «Pois leva en estant; lor compaignon sement / Que stoient tot perduç ausi cum mort fusement» (*HdA*, vv. 2344-5).²¹ La “morte” annunciata dall’autore appare funzionale al passaggio a un «trop mal leu» (*HdA*, v. 2518), dove la gente non crede in Dio, un «deu sauvage» (*HdA*, v. 2954), «perillos» (*HdA*, v. 3458) e «de mal asiee» (*HdA*, v. 2808). Il contatto, già evocato, con le opere di Chrétien de Troyes²² richiama alla mente il passaggio di Lancelot a uno stato di pre-morte, durante la *queste* del *Chevalier de la charrette*,²³ culminata con il disvelamento della tomba con il nome dell’eroe e con il passaggio sul Ponte della Spada. Huon arriva, attraverso l’esperienza mortifera della tempesta, e del conseguente naufragio, alle terre pre-infernali. Questo attraversamento ha un notevole impatto sulla fauna incontrata, poiché nella prima e nella seconda parte del viaggio Huon non si imbatte in alcun animale, salvo rare e circostanziate eccezioni.²⁴

²¹ Lo stesso approccio si nota anche nell’episodio del naufragio della principessa di Tarsia e della sua serva. Lì le due dame, uniche sopravvissute dalla tempesta alla quale Huon ha assistito dalla terra ferma, «de mort feisent elles bien semblant» (*HdA*, 2725). Nell’episodio delle damigelle, l’apparenza funebre era dovuta non tanto al passaggio verso l’Inferno, quanto alla rinascita successiva. Huon compie, infatti, un rito battesimale e dona nuova vita – cristiana questa volta – alle due dame infedeli.

²² Si ricorda Zarker Morgan 2008.

²³ Per una lettura sciamanica dell’opera di Chrétien, con particolare riferimento al *Lancelot*, cf. Barillari 2007; Barbieri 2013; Mancini 2014: 221-5; Barbieri 2017.

²⁴ In realtà, alcuni animali compaiono anche prima del passaggio, ma il loro ruolo è sostanzialmente differente. La prima tipologia di citazione della fauna è quella della similitudine, espediente attestato nelle *chansons de geste*, in particolar modo, per quelle di origine franco-italiana, si faccia riferimento ai magistrali studi di Limentani 1974, per l’*Entrée*. Si leggano, inoltre, per Nicolò da Verona, *Opere* (Di Ninni): 55-8; per il *Gui de Nanteuil*, Guariglia 2019-2020: 92-3. Le similitudini dell’*HdA* riguardano in particolare il leone (*HdA*, vv. 201-2, 1805) e gli uccelli, con particolare riferimento al falco (*HdA*, v. 375). Gli uccelli sono protagonisti anche della seconda modalità di citazione, ovvero l’indicazione dell’arrivo della bella stagione. Il manoscritto di Berlino si apre, infatti, con un *Natureingang*, già richiamato da Mascitelli per la questione autoriale (Mascitelli 2022: 157-9). Sul *Natureingang*, cf. anche Renzi 1976: 580; Combes 2006; Sanguineti–Scarpati 2013: 114-8, per la poesia trobadorica, e Paladini 2015-2016: 95-136. La rappresentazione dello sbocciare della bella stagione corrisponde con la rinascita dell’*aventure* e con il risveglio delle doti cavalleresche. Per completare il quadro primaverile, oltre al rinverdimento delle piante, gli autori richiamano proprio il canto degli uccelli: «Que en amors vient maintes mainer d’oiseil / Por ce chantent et font li

Al contrario, la desolazione delle terre senza Dio sarà riempita da un numero crescente di incontri diabolici, ferini e bestiali, da «mal bestes» (*HdA*, v. 2593) che tenteranno di ostacolare il cammino dell'eroe. I regni lontani e disabitati dagli uomini sono quindi ben popolati da essere bestiali, animali aggressivi e mortali, che attaccheranno il cavaliere e i suoi compagni di viaggio.²⁵ Pochi sono i momenti di tregua, ovvero quelle isolate “oasi” umane, dove Huon si fermerà per portare soccorso e/o per rifocillarsi: tra i più importanti, sicuramente la terra del Prete Gianni, dove Huon viene accolto e dove vorrebbe fermarsi.²⁶ Una volta deciso a ripartire, viene messo in guardia:

Plus non troverais ja home de char vis	6106
Ja non troverais jardin ni broil floris;	
Fors que liopart, lions e ors ardis,	
Serpant, vermine, grant oisel voleis	

La presenza degli animali costituisce un espediente narrativo-simbolico fondamentale per marcare la connotazione infernale del viaggio di Huon e per mostrare le differenze, attraverso i parallelismi, tra il mondo umano – quello della corte di Carlo – e quello infernale che Huon sta attraversando.

son mout bel» (*HdA*, 3-4). Infine, l'ultima modalità di comparsa degli animali nelle prime due sezioni è reale e si riferisce alla presenza del cavallo. Qui l'incontro è concreto, poiché Huon e gli altri paladini della corte di Francia cavalcano un animale in carne e ossa. Ciononostante, il cavallo identifica un attributo del cavaliere, una sua estensione, una parte della sua identità (cf. Sciancalepore 2018: 61-9). Anche qui la memoria potrebbe facilmente andare alle proteste di Galvano, che rifiuta di privarsi del suo destriero, ma anche a numerose canzoni di gesta dove il cavallo diventa un elemento fondamentale per l'eroe (cf. Frappier 1959; Sciancalepore 2018: 278-83), un attributo da sottrarre al nemico o un elemento di cui piangere la perdita. Anche nell'*HdA* il cavallo ha tale funzione. Ma è proprio nella terza parte del viaggio che la rappresentazione del cavallo come attributo del cavaliere diventa ancor più esplicita, poiché esso aiuta attivamente Huon nella traversata dei fiumi orientali e il cavaliere divide con lui le provviste e si preoccupa della sua salute. Il cavallo avrà, cioè, caratteristiche animali, ma condivise con quegli aspetti di sottomissione e domesticazione che lo renderanno un elemento positivo nel viaggio di Huon.

²⁵ Cf. Frugoni 2018: 169.

²⁶ Sulla terra del Prete Gianni, cf. almeno Meregazzi 1953 e Zarker Morgan 2017; la corte del Prete Gianni è costruita in maniera chiasmica rispetto a quella di Carlo: modello perfetto di governo, dove i cittadini rifuggono il peccato e vivono in armonia, secondo la Legge cristiana.

4. LE MAL BESTES DELLE TERRE INFERNALI

Si procederà ora per elencazione, nel tentativo di separare le *bestes* dagli animali con figurazione positiva.²⁷ In entrambi i casi, sopravvive la sottile tensione tra alterità e familiarità,²⁸ che non si giocherà tanto sulla specie animale incontrata, quanto sul suo comportamento e sulla sua relazione con l'umano. Gli animali malvagi sono quelli che mantengono la distanza dall'uomo e non provano in alcun modo a interagire con esso secondo le regole della domesticazione.

La malvagità animale, in particolar modo associata ai predatori, è ben attestata nella letteratura cristiana, dove le bestie feroci rappresentano una sorta di condizione infernale. Non è dunque un caso che esse compaiano solamente dopo la “morte” di Huon, quando cioè l'eroe si trova ad affrontare un'esperienza già di per sé ultramondana che lo porterà agli Inferi.²⁹ Spesso, inoltre, gli incontri tra Huon e le fiere anticipano di qualche lassa episodi di scontri e inganni perpetrati da un diavolo in carne e ossa. Gli animali violenti – in particolar modo i draghi/serpenti – sono così correlativi del demonio e, allo stesso tempo, un preludio alla sua apparizione, secondo un meccanismo di anticipazione.

L'orso. L'impatto con il mondo semi-infernale è d'effetto. Il primo incontro animalesco avviene, infatti, con due orsi e un leopardo:

Quant .ii. orson l'asaut et un liopart mout fier.	2522
Quant lor vit le quuens n'in a qi coroçer;	
Alor s'apareilla del defendre cum bier	
[...]	
A l'uns des hors avance, qui l'hernois veut stracer;	
Tiel colee li dona qu'a terre il feit verser	2530
Né l'autre ni se poit trop da luy alonger;	
Ainç le requiert le cont, en la teste li fier	

²⁷ Laddove possibile: alcuni animali, infatti, come il leone, non mostrano una figurazione simbolica univoca: esistono, cioè, leoni buoni e leoni feroci. La stessa ambivalenza si ritrova anche in altri *loci* della letteratura oitanaica, nonché negli stessi bestiari, dove le bestie dimostrano un simbolismo piuttosto complesso e stratificato, fino ad arrivare alla *Bibbia*; cf. Sciancalepore 2018: 14.

²⁸ Cf. *ibi*: 34.

²⁹ La violenza dell'animale è poi, per traslato, una vera e propria manifestazione del demonio; cf. Voisenet 1994: 564-6.

I due orsi non possono resistere alla spada di Huon, che li elimina entrambi. L'orso³⁰ è un animale ben presente nelle tradizioni medievali e non solo, in quelle scritte e in quelle orali, un «animale villosa, la *masle beste* del francese antico, e per estensione parente dell'uomo selvaggio [...] il re degli animali». ³¹ L'orso è pericolosamente simile all'uomo,³² nell'aspetto e nell'etologia (vera o presunta, come l'accoppiamento frontale);³³ è spesso letto come la rappresentazione del diavolo, come dice anche sant'Agostino³⁴ e come già si evince nella Bibbia (*ISamuèle*, 17: 34-7). La figurazione è quella di un coacervo di vizi (ira, lussuria, pigrizia e gola almeno) e peccati, un “vestito” per le scorriere di Satana su questa terra.³⁵ Sembra indubbio, che l'*HdA* faccia ampio uso di tale connotazione negativa dell'animale,³⁶ con particolare riferimento alla ferocia, con cui prova a strappare a Huon l'armatura. La sottomissione dei due orsi e la loro uccisione potrebbero rientrare altresì in quella serie di immagini in cui il santo sconfigge l'orso demoniaco;³⁷ d'altra parte, Huon è un eremita, che prega per superare ogni ostacolo che gli si frappone sul cammino; si nutre solamente di radici ed erbe, lasciando la dieta animale ai malvagi.³⁸

³⁰ Cf. Sciancalepore 2018: 47.

³¹ Pastoureau–Testi 2012: 65. Sulla vicinanza con l'uomo selvaggio, cf. anche Ermacora 2009: 493-5 e Barillari 2015: 128-38.

³² Cf. Pastoureau–Bertini 2008: 68-100.

³³ Cf., ad esempio, Kay 2017: 179.

³⁴ Cf. Pastoureau–Bertini 2008: 133; Pastoureau–Testi 2012: 65. Il riferimento è a *Serm.* XVII.37. Non si indugia ulteriormente – non è questo il luogo – sulla simbologia dell'orso; si rimanda sicuramente a Pastoureau–Bertini 2008, Pastoureau–Testi 2012: 65-9, per approfondimenti.

³⁵ Sulla figurazione negativa dell'orso ha pesato il giudizio negativo della Chiesa cattolica, che tuttavia non è riuscita a eliminare totalmente le tradizioni ursine, che tutt'ora sopravvivono, e gli attributi regali dell'animale; cf. Pastoureau–Bertini 2008: 34-67. Sulla detronizzazione dell'orso, oltre al preciso contributo di Pastoureau–Testi 2012, si legga Montanari 1988.

³⁶ A conclusione, si prenda la fortunata chiosa di Plinio il Vecchio, *Naturalis historia* (Rackham–Eichholz–Jones): «Nec alteri animalium in maleficio stultitia sollertior» (VIII, 131).

³⁷ Cf. Montanari 1988: 64-7; Pastoureau–Bertini 2008: 109-11; Frugoni 2018: 301-4.

³⁸ Anche qui, la dieta di Huon non sembra essere casuale, poiché ricorda quella degli asceti; cf. Sciancalepore 2018: 12-3, 41-2; 154.

È anche vero, però, che il motivo dei due orsi che compaiono improvvisamente dalla foresta non può non riportare alla mente un passaggio biblico celeberrimo, ovvero la vendetta di Eliseo. Sbeffeggiato per la sua calvizie, Eliseo, discepolo di Elia, è vendicato dalla comparsa di due orsi famelici, che uccidono coloro che lo hanno insultato:

[23] ascendit autem inde Bethel cumque ascenderet per viam pueri parvi
egressi sunt de civitate et inludabant ei dicentes ascende calve ascende calve
[24] qui cum se respexisset vidit eos et maledixit eis in nomine Domini egres-
sique sunt duo ursi de saltu et laceraverunt ex eis quadraginta duos pueros
(2Re 2, 23-24).

Nell'episodio biblico, si sottolinea nuovamente la pericolosità degli orsi, capaci, pur agendo in difesa di Eliseo, di uccidere quarantadue abitanti del villaggio. La rappresentazione ebbe una discreta fortuna nel corso del Medioevo, fino all'allusione dantesca di *Inf.* XXVI, 34-35: «E qual colui che si vengìo con li orsi / vide 'l carro d'Elia al dipartire».

Leopardi. Lo stesso episodio dell'*HdA* vede l'ingresso in scena di un leopardo, appartenente al novero di bestie malvagie che Huon già aveva messo in conto di dover incontrare («Come estoit lion, liopart» *HdA*, v. 2437):

L'escuç gite davant, si trait le brant d'acier, 2525
Le leopart consuit; la brasche q'e aterrer
Tot la li a detrencee, pues vait a recovrer.
En le plain de la teste le va si asener
Que mort l'en abati sainç noise ni crier

Poco prima dell'incontro con le fanciulle demoniache, Huon è nuovamente fronteggiato da due leopardi, che ne ostacolano il cammino:

Qui n'ala gaire que dos liopart s'en is
Dou grant boschage, dont li quuens enfrais.
Le bon destrer de la paor fremis 6325
S'il fust laiseç, ja mout tost s'en fuis.
Ugon escrie, puis davant luy se mis.

Cum grant furor si movrent le liopart;
Por grant orgoil sailirent dou desart.
Le destrer tramble quant vient en celle part; 6330
Meesme Ugon en fu en grant regart,

Mes non fist mie a guisse de coart:
 Mes tot davant se mist a son liart,
 Le brant nu en man, a guise d'estendart.
 Il no ovre mie a loy de fous musart; 6335
 L'un d'eus feri tretot, le plus gaillart.
 Trestot lo pieç le trençe a une part,
 Pues le requiert, e da l'autre si part;
 Cil chei mort, mes da l'autre si gart.
 Quant li segont en vit l'autre cheir, 6340
 Un brait gita, si se mist a fuir,
 Por tiel vertuç fait la terre bondir,
 Tot la contree en a feit tentinir

Il leopardo è un incrocio tra due raffigurazioni diverse, quella del leone/leonessa e quella della pantera, una genia bastarda.³⁹ Il leopardo è, infatti, il figlio bastardo del *pardo* e della leonessa (*leo-pardus*), anch'essa simbolo negativo, legato della lussuria.⁴⁰ In alcune fonti è addirittura imparentato con il drago, simbolo per eccellenza del demonio.⁴¹ L'animale è associato all'aggressività del nemico, e simboleggia una sorta di corrispettivo negativo del leone, soprattutto nell'epica.⁴² La figurazione del felino assomiglia pertanto al maschio della pantera, il *pardo*, dotato di una pelle maculata, simbolo dell'inganno,⁴³ come la lonza “dalla gaetta pelle”, e privo dell'alito profumato della femmina. Anche in questo caso, la raffigurazione appoggia su una serie di fonti; sicuramente i bestiari,⁴⁴ ma non è escluso che vi sia l'influenza della *Commedia*, dove compare la *lonza*, della quale si esalta la caratteristica della pelle maculata.⁴⁵

³⁹ Entrambi gli animali sono, almeno in parte, figure cristologiche. Del leone si parlerà a breve e della pantera celeberrima è la caratteristica del suo alito profumato che attira gli animali come la voce di Cristo richiama i buoni cristiani (cf. almeno Frugoni 2018: 147-55); la negatività è procurata dalla mescolanza.

⁴⁰ Cf. Pastoureau–Testi 2012: 85.

⁴¹ Cf. Viel 1972: 31-91.

⁴² Cf. Sciancalepore 2018: 190, 201.

⁴³ Cf. Pastoureau–Bertini 2008: 145.

⁴⁴ Non si fa qui riferimento, ma è probabile che abbia esercitato una certa influenza anche su questo passaggio, al *Chevalier au lion*. Per il brano di Chrétien, cf. Gambino 2013.

⁴⁵ In *Inf.* I, 32-33, Dante incontra «una lonza leggiere e presta molto, / che di pel macolato era coverta» ma anche nella reminiscenza di *Inf.* XVI, 108, Dante ricorda la pelle dell'animale: «prender la lonza a la pelle dipinta». L'edizione da cui si legge è Petrocchi 1966-1967.

Notevole è il modo in cui i leopardi sono uccisi da Huon. Alla morte precede sempre il taglio di una zampa, *la brusche* e *lo pieç*, una punizione prevista per i ladri e gli ingannatori (Thompson Q451). Molti animali, finanche gli uccelli, sono uccisi da Huon, con il taglio della zampa. La zampa è l'arma dell'animale, il mezzo attraverso il quale esso può esercitare la sua violenza. Il taglio è quindi la subitanea perdita di forza della bestia, anticipazione della morte repentina. Ma la mutilazione va intesa anche in termini simbolici. Da un lato, le deformità delle appendici sono sempre connesse a uno stato liminale rispetto alla condizione umana.⁴⁶ Le mani/zampe sono collegate alla cattura dell'animale o degli esseri selvatici (K.1111), dalle *anguane* all'orso stesso,⁴⁷ spesso imprigionati in un tronco cavo. In questo senso, il loro taglio potrebbe essere connesso con pratiche di sottomissione rispetto al cavaliere. È altresì interessante osservare che nelle raffigurazioni medievali di uomini che parlano con gli animali, da Adamo a san Francesco, è spesso presente il motivo dell'animale che porge, come segno di comprensione e sottomissione, la zampa al santo.⁴⁸ Il taglio potrebbe anche rappresentare il rifiuto di qualsivoglia rapporto di domesticazione della fiera. Infine, la tradizione del taglio della zampa nelle *chansons de geste* (ma anche nel *roman*) è un motivo attestato; nell'*Aiol*, ad esempio, l'eroe eponimo uccide un leone e gli taglia la zampa per tenerla come trofeo. Nell'*HdA* non abbiamo l'esposizione del trofeo, simbolo dell'eroismo del cavaliere, ma è assai probabile che il motivo sia il medesimo.⁴⁹

Leoni e leonessa. Pochi punti sul leone, sul quale si tornerà in seguito. Il leone possiede un valore anfibologico: può essere rappresentazione di Cristo, ma anche predatore. D'altra parte, è proprio una leonessa, di cui celebre è la lussuria, a partorire il leopardo, dopo l'amplesso con il *pardo*. Nel viaggio di *HdA*, il leone è una minaccia, un animale di cui tutti hanno paura a causa della sua forza e superbia. Nel secondo scontro con i leopardi, infatti, Huon è affrontato anche da una leonessa, intenta a cacciare per i suoi cuccioli.

⁴⁶ Cf. Crawford Cree 1906: 131; Ginzburg 1989: 213; Ueltschi 2019.

⁴⁷ Cf. Attianese 2005: 86-93; Ermacora 2009: 464.

⁴⁸ Cf. Frugoni 2018: 95-7.

⁴⁹ Cf. Sciancalepore 2018: 139.

E une lionne, que mout faisoit cremir,
 Criant aloit por ses faons norir.
 Voit le chival, mout comance a golir;
 Le quuens la garde n'oit pas talant de rir. 6350
 Davant le cival se mist por scrimir,
 E trait la spee, si la cort envair,
 Pues fiert la beste; dou brant la va colpir.
 Si cum la cuide le bon cival saisir,
 Le feri Uge, qui ert mestre dou scremir. 6355
 Tiel coup li done en son entrevenir
 Que a çaschuns bien l'en deust abellir:
 La destre jambe l'en fist dau bu partir.
 Le brant avance, ne'l poit aretinir;
 Une partie li fait dou chief tolir. 6360
 Morte l'abat, puis prant a beneir
 Le nom Yhesu, qui le voust consantir

Ancora una minaccia portata da un animale selvatico, ucciso attraverso il taglio della zampa. Il leone è, già nei bestiari, *rex* degli animali o delle bestie selvatiche,⁵⁰ la fiera più forte del creato. Su questo aspetto, anche l'autore dell'*HdA* sottolinea che «sor tot autre beste plus a force combat. / Le lions d'autre beste estoit sire et puisant» (*HdA*, vv. 2912-3). Anche nella figurazione religiosa, esiste un leone buono e uno cattivo, secondo l'ambiguità semantica propria di tutti gli animali fin qui affrontati. La Bibbia, infatti, non esita nel definirlo animale pericoloso e nemico, ma non mancano passaggi in cui se ne sottolinea la vicinanza con Dio o la sua figurazione cristologica.⁵¹ Il primo discrimine sarà di tipo sessuale: nella rappresentazione dell'*HdA*, si parla di una leonessa,⁵² che caccia per nutrire i *faons*. I leoni

⁵⁰ Cf. Pastoureau–Testi 2012: 57, 60-5, anche per i passaggi seguenti. Sulla questione della regalità leonina, cf. Pastoureau–Bertini 2008: 161-7.

⁵¹ Su tale ambiguità, applicata alla figura di Alessandro, cf. Barsotti 2021. Agostino vi vede, invece, una raffigurazione infernale: le cui fauci sarebbero un'anticipazione delle bocche dell'Oltretomba. Per Pastoureau–Bertini 2008: 167, la polarità negativa del leone è stata acquisita dal leopardo, «usato come “valvola” per rappresentare quello che un tempo era il “leone malvagio”». Come si vede, però, tali caratteristiche bestiali del leone sono sopravvissute al processo di esaltazione e purificazione del leone operato dalla Chiesa.

⁵² Cf. Pastoureau–Bertini 2008: 199. Non mancano, anche in questo caso, figurazioni polari, in cui la leonessa adotta o risparmia un bambino, come segnalato da Sciancalepore 2018: 234-36.

maschili incontrati da Huon, pur spaventosi e «enragé» (*HdA*, v. 8300), dimostreranno la loro sottomissione all'eroe. Anche qui, come per il *liopart*, si ricorda il possibile collegamento con la *selva* di *Inf. I*: «m'apparve d'un leone. / Questi pareva che contra me venisse / con la test'alta e con rabbiosa fame, / sí che pareva che l'aere ne tremesse» (*Inf. I*, 45-8).

Parassiti, vermi, vespe e calabroni. Si riuniscono qui le creature invertebrate che infestano i luoghi visitati da Huon, quelle che, generalmente, hanno come scopo la suzione del sangue per sopravvivere: i parassiti. All'interno di questa sezione, in realtà, si raccolgono anche i *vermines*, lemma che indica tutta una serie di animali, dal corpo allungato, che vanno dai vermi ai serpenti. Entrambe le etichette di parassiti e *vermines* (o *vermes*) includono una serie piuttosto eterogenea di creature, dalle larve agli insetti, dai roditori fino al verme bianco, ovvero la linca.⁵³ Nel caso dell'*HdA* possiamo ben escludere queste ultime due creature, mentre sembra essere ben presente l'equivalenza verme = serpente.⁵⁴ Solitamente, parassiti e *vermines* accompagnano altri animali, di dimensioni più importanti, ma possono anche essere un generale pericolo che ostacola il cammino: «Cist leu ert mout sauvage et de mal asiee / De beste et de osiaus volant, de verminee» (*HdA*, 2808-2809). Huon, infatti, è spaventato da «De osiaus volant et de bestes malfer / E de vermine que l'en fist engombrer» (*HdA*, 2679-2680). La malvagità è insita nello *status* parassita di tali creature, che privano Huon della sua forza vitale.

L'equivalenza tra imenotteri e i parassiti non si basa su elementi biologici: nell'*HdA*, però, vespe e calabroni colpiscono ripetutamente i grifoni che accompagnano Huon nella parte finale del cammino e si nutrono del loro sangue. Dopo un assalto portato da vari stormi di uccelli, l'aria si riempie di «vespe et galavron»⁵⁵ (*HdA*, v. 8604), che sorgono da sottoterra, il che «mostre lor semblance» (*HdA*, v. 8605). Sono, quindi,

⁵³ Cf. Pastoureau–Testi 2012: 49.

⁵⁴ Cf. *ibid.*: 261-7.

⁵⁵ Si noti la forma *galavron*, registrata sul DEAFél come franco-italianismo. Forme con il passaggio *b > v* sono attestate in Pianura Padana; cf. TLIO s. v. *calabrone* (*calavrone*, Antonio da Ferrara), mentre *galavron* è presente nella *Bibbia istoriata* (Folena–Mellini) di origine padovana. Il lemma compare, poi, all'ottava 111 dei *Cinque Canti* del *Furioso*, sintomo di una diffusione padana del lemma («Come chi vespe o galavroni o pecchie / per follia va a turbar ne le lor cave»), che compare anche nelle *Satire* (cf. Giovine 2024: 46).

esseri infernali, che abitano le cavità ctonie.⁵⁶ Huon combatte, ma i grifoni non lo possono piú aiutare contro «le vespes qui point qi passe la chamisse» (*HdA*, v. 8615), poiché sono già troppo deboli. Infine, «le griffons ambdos iluech furent ocisse» (*HdA*, v. 8618).

La passione per il sangue non è però, nelle vespe come nei calabroni, solamente sintomo di parassitismo. Nei bestiari, infatti, le api e, in generale, gli insetti pronubi si riproducono attraverso le carcasse animali, nelle quali depositano le uova, ma la tradizione è assai piú antica. Dal sangue fermentato si sviluppano poi i vermi, le larve che diventeranno poi insetti; per il calabrone è necessaria la carcassa di un cavallo (forse da qui l'interesse per il cavallo di Huon e per i grifoni).⁵⁷ Di là dall'etologia fantasiosa,⁵⁸ i bestiari potrebbero non essere l'unica fonte dell'autore dell'*HdA*. Le vespe sono, infatti, gli animali che pungono e si nutrono del sangue degli ignavi, nell'*Antinferno* dantesco. Mancano i calabroni, sostituiti dai mosconi che Dante (*Inf.* III, vv. 64-9) immagina intenti, come i primi, a pungere i dannati, il cui sangue era raccolto dai vermi ai loro piedi, in una sorta di atroce simbiosi:

Questi sciaurati, che mai non fur vivi,
erano ignudi e stimolati molto
da mosconi e da vespe ch'eran ivi

66

Elle rigavan lor di sangue il volto,
che, mischiato di lagrime, a' lor piedi
da fastidiosi vermi era ricolto

69

Anche nella *Commedia*, dunque, vespe e vermi appartengono allo stesso tormento e dimostrano la medesima attrazione per il sangue degli

⁵⁶ Come i vermi, anche le vespe e i calabroni nascono, forse, dalla decomposizione (cf. Pastoureaux-Testi 2012: 267).

⁵⁷ Mentre le vespe necessitano di una carcassa di asino; cf. *ibi*: 277.

⁵⁸ Ma lo scopo del bestiario medievale «non è né lo studio scientifico della natura, né il piacere del meraviglioso e del fantastico, ma unicamente la raccolta di informazioni naturalistiche atte a illustrare allusioni o similitudini o metafore oscure della sacra Scrittura» (Zambon 2021: 123), a cui si unisce, in un secondo momento, anche il gusto della narrazione (vd. Olson 1982: 32), come si legge, anche, in Brunetto Latini, *Tresor* (Beltrami *et alii*), il quale, oltre che essere un trattato di scienza, «il iert ausi come une bresche de mel coillie de diverses flors».

sventurati. Non sappiamo se l'immagine dantesca abbia contribuito a plasmare il passaggio dell'*HdA*; di certo la figurazione è la medesima.

Ultimo accostamento è quello con la formica, che appare una sola volta. L'animale non è in realtà solo, ma si trova all'interno di una grande famiglia, essendo un insetto eusociale. Le formiche sono intente a scavare una montagna, «plantée d'or en chavent et pois la vont masser» (*HdA*, v. 8659). L'occupazione delle formiche è anch'essa desunta dalle fonti precedenti, poiché la loro storia come cercatrici d'oro è narrata già a partire da Erodoto, fino ad arrivare a Isidoro di Siviglia e ai bestiari. L'occupazione mineraria, nonché l'eusocialità degli artropodi, sono aspetti che appassionano gli autori medievali, pur facendo sorgere una visione negativa su questi animali che si dedicano all'accumulo, senza dividere nulla con nessuno.⁵⁹ Forse proprio quest'oscillazione tra ammirazione e riprovazione costringe Huon ad accelerare il passo e abbandonare le formiche intente nel loro lavoro.

Avifauna.⁶⁰ L'attestazione all'interno del *Natureingang* non esaurisce il ricco ricorso all'avifauna nella canzone di gesta. La presenza ornitologica è di (a) tipo simbolico,⁶¹ quando è inserita nella similitudine, ma anche (b) un *realia*, poiché Huon incontra diversi stormi di uccelli, quasi tutti presagio di sventura («osiaus volant», *HdA* vv. 2679, 2809). L'utilizzo degli uccelli nella similitudine (a) non si discosta dalla tradizione epica, in cui si descrive la rapidità di un'azione d'attacco (es. «En l'estor fiert cum sparaver sor quaille, / Que il le chace ferant et fort le maille; *HdA*, vv. 11784-5). Vi sono però anche delle comparazioni *sui generis*, come quella utilizzata per richiamare la descrizione fisica e morale di Ynide: «Oil vair e gros riant de tiel convine / Com de faucons, quant prant la sauvesine» (*HdA*, vv. 374-5). Il falcone è utilizzato per descrivere l'inseguimento dei diavoli: «Qui diable ençauçe a flote et a milere, / En laig se giete cum faucon a riverre» (*HdA*, vv. 10393-4); e la fuga dei peccatori: «Ceus le per-

⁵⁹ Il loro ammassare tesori sarà destinato alla rovina, poiché il diavolo troverà il loro nascondiglio (cf. Pastoureau–Testi 2012: 275).

⁶⁰ Degli uccelli nella prima parte dell'*HdA* abbiamo parlato in precedenza. Cf. sull'*avifaune épique* Dalens-Marekovic 2012, per un discorso teorico sugli uccelli delle *chansons*, che si applica liminalmente anche all'*HdA*.

⁶¹ Cf. le conclusioni *ibid.*: 207-8.

chuit; jamés non fu astor / Si tost ferist par desus son clamor / Com en la nef firent li pechaor» (*HdA*, vv. 9637-41).

Tra gli incontri reali con l'avifauna delle terre pre-infernali, da segnalare lo scontro con l'uccello di dimensioni imponenti, che Huon incontra prima di giungere al castello della dama demoniaca.⁶² All'improvviso, il cammino è interrotto dall'apparizione di una bestia gigante:

Un grant osiaus vient, que al cival s'estent;
 Cuide le prandre, mes Huon li defent.
 De soe spee une tiel coup li rent,
 Que l'aile i trance, e la brasche ensement. 6380
 Cil cheit a terre, pois cil non vaut nient

Huon lo sconfigge attraverso il taglio della zampa, come nel caso delle bestie viste in precedenza.⁶³ Il castello della dama-diavolo è abitato dalle damigelle che cantano più soavemente degli «oisselet que stoient al boschage / Sor les aubor quant la saixon sorvage» (*HdA*, vv. 6634-5); il loro canto vince la prudenza del paladino che giunge al castello. Il richiamo qui è abbastanza diretto al *Natureingang*, con gli uccelli che annunciano la bella stagione. L'uguaglianza tra la scena del castello e quella iniziale è, però, solo apparente: se la prima situazione introduce il risveglio primaverile, la seconda introduce l'inganno diabolico della dama, in realtà un diavolo con sembianze femminili che tenterà di distogliere Huon dal suo cammino.

Lasciato il castello, ecco comparire altri uccelli, questa volta reali e minacciosi: «De osiaus malvés trova il grant planté. / Plus furent noir d'agrimant destempré, / Le bech ont gros come martel quaré» (*HdA*, vv. 7026-8). La scena è piuttosto articolata, poiché Huon subisce l'attacco di almeno tre stormi di animali volanti. Il primo stormo è formato da esseri giganti; uno di essi si abbatte sul conte, il quale lo uccide con fatica. Il paladino è poi attaccato dalla seconda parte del primo stormo, da cui

⁶² Sull'episodio, cf. Barillari 2009a, Barillari 2009b e Rinoldi 2018.

⁶³ Forse qui potrebbe esserci anche una suggestione offerta dalla dama infernale, che Huon incontrerà di lì a breve. La dama è infatti paragonata a un'*anguana*, una fata dei boschi parente alpina delle ondine tedesche, la quale ha, in alcune narrazioni, come tratto distintivo una deformazione agli arti inferiori (il piede torto, il piede caprino).

è costretto a ripararsi, montando a cavallo.⁶⁴ Segue, poi, l'attacco di una cinquantina di uccelli, usciti improvvisamente dal fiume Tigris, che Huon riesce a respingere verso il corso d'acqua. Infine, un terzo e più temibile gruppo di uccelli, «non gaire gros / De façon de perdiç» (*HdA*, vv. 7088-9), colpisce il conte, che si deve difendere con la spada. Huon conosce le loro proprietà mortifere e velenifere – sono infatti uccelli che possono infettare con la loro beccata o il loro tocco – poiché ne ha sentito parlare dal Prete Gianni. Il paladino è costretto a fuggire e a ripararsi, in mezzo alla radura, sotto il proprio scudo, sopportando il loro volare incessante e il vento fetido da loro trasportato. Alla fine, gli uccelli scompaiono.

Uno stormo di uccelli ritorna e attacca Huon e il suo cavallo:

Mais une flote de osiaus çausi:	8575
Tant furent il ensemble que home tant non vi;	
Gregnor sont de cornille et de lor plume ausi.	
Le bech ont long et dur plus d'un pieç et dimi –	
Deu garde le quuens qui anchué non seit peri!	
Par darer et davant l'aer en est pleni	8580

Gli uccelli scompaiono al sorgere del sole, secondo una comparazione ben esplicita tra la luce solare e la Grazia. Ma il loro attacco ha reso deboli i grifoni che saranno uccisi poi dalle vespe e dai calabroni.

Infine, si riporta un'ultima attestazione degli uccellini, anche qui immagini di una minaccia latente. Gli uccelli fanno, infatti, parte del tributo che Lucifero concede a Carlo Martello, forse emblema della ricchezza del dono per il re.⁶⁵ Huon mostra a Ynide ciò che ha ottenuto dal diavolo e le ordina di non toccarlo, poiché quegli uccelli sono pericolosi, nonostante cantino soavemente (*HdA*, vv. 10809-20). Huon consegna il tributo a Carlo Martello, mentre la corte si diverte ad ascoltare gli uccellini cantare (*HdA*, vv. 10947-8). L'imperatore decide, infine, di accettare il tributo:

⁶⁴ La sintassi del passaggio sembra qui zoppicante, poiché «Le grant osiaus quei quuens oit oncis / Puis por les autres fu forment entrepris» (*HdA*, 7054-7055). Qui, in realtà, appare forse più plausibile che gli uccelli abbiano attaccato Huon e non l'uccello oramai morto. Non è di questo avviso la traduttrice Schwam-Baird (*Huon d'Auvergne §Translation*), che chiosa «The huge bird that the count had killed / Was then vigorously assaulted by the others», forse a voler rispettare la sintassi del testo.

⁶⁵ Cf. Dalens-Marekovic 2012: 201.

Tost qu'el oit l'anel, la letiere s'an voy
 En l'air estoit portee que tretot le voy
 Le menistre d'enfer qe le fa grant desroy, 10970
 Que en un moment bruslerent ses hernoy

Carlo è così portato all'Inferno dallo stormo di uccellini.⁶⁶

Un primo elemento che osserviamo negli uccelli dell'*HdA* è il colore, nero; sono per questo accostabili ai corvi o alle *cornaille*, a cui lo stesso testo fa riferimento, uccelli della morte per antonomasia.⁶⁷ Entrambi gli uccelli sono simboli dei peccatori, resi neri dalle colpe, e incarnazione del diavolo.⁶⁸ L'interpretazione è confermata da un incontro singolare, che Huon ha quasi a ridosso delle porte infernali e che riprende un simile episodio della *Navigatio sancti Brendani*.⁶⁹ Il paladino ascolta degli uccelli parlare, che si scoprirà essere dei peccatori, forse gli ignavi che Dio ha costretto in corpi di uccelli neri. I peccatori dichiarano di essere giunti lì dal nero Inferno. La loro uscita dalle bocche dell'Ade è garantita da Dio, ma testimonia, ancora una volta, che il luogo frequentato da Huon altro non è se non un vasto inferno sulla terra. Interrogati sulla loro identità, gli uccelli rispondono:

Vasal, – dit li diable en forme d'oiselons – :
 Nos qe ci somes, né bien ni mal feisons,
 Mes pur il ere la nostre entencions 8360
 De tenir sempre cum cil q'i vencerons.
 Por ce qe Deu per conoit nos pensasons
 En guisse de oisel trasfigura cum sons
 D' alor avant, venimes a cis mons
 Maint torment avomes, mais de peyor li sons. 8365
 Une vos en diray, les autres taiserons,
 Que a vos riens ne fesist, se e' lle conterons.

⁶⁶ Nonostante l'etimologia *Avernus* indichi proprio l'assenza di avifauna (cf. Allaire 2001: 187).

⁶⁷ La distinzione tra corvi e cornacchie è, in realtà, recente; nel Medioevo la seconda era spesso intesa come la femmina del corvo e quindi accostabile ad esso in quanto a simbologia (cf. Pastoureau–Testi 2012: 183).

⁶⁸ Cf. *ibid.*: 180-1. Cf. anche Pastoureau–Bertini 2008: 222. Il corvo è anche ben attestato nel bestiario delle streghe nel corso del Quattrocento, come si legge in Pastoureau–Bertini 2008: 261.

⁶⁹ Cf. Vallecalle 2018: 396-7.

En air et en mer façon nos peschons:
 Si cum onde nos maine, tot ensi nos alons,
 Pescher savomes, et nulle rien prendrons; 8370
 Ensi estoit nostre destrucions.
 Un jor de la semaine une remedie avons;
 Ce estoit la domenege, qe enci nos demorons

Gli uccelli neri sono, in sostanza, simbolo di malizia, correlativi del peccato, strumento di tentazione.⁷⁰

La seconda indicazione è quella della somiglianza, almeno per quanto riguarda le dimensioni, con la pernice (*HdA*, v. 7089). Come nel caso del corvo, anche la pernice nei bestiari ha connotazione negativa, poiché spesso associata alla lussuria e all'adulterio.⁷¹ La figurazione dell'avifauna nell'*HdA* è, in sostanza, ben in linea con quanto specificato nella letteratura coeva, che vede in alcuni particolari specie di uccelli simboli del diavolo e del peccato.

Drago-serpente. In questo *climax* di apparizione di *bestes* sempre più feroci, lo *zenit* è occupato dal drago, a cui spesso ci si riferisce anche con il sinonimo di *serpent*, incarnazione delle forze del male.⁷² I draghi incontrati da Huon sono numerosi e ognuno di questi ha una forte connotazione diabolica.

Il primo incontro si situa subito dopo il passaggio di Huon al mondo ultramondano e lo scontro con il leopardo e gli orsi. Il drago (*serp/serpant*) è l'unico animale che l'autore descrive con dovizia di particolari, forse per le

⁷⁰ Per Richard de Fournival, il corvo è anche rappresentazione dell'amore che colpisce in maniera subdola e penetra dagli occhi, gli stessi che il corvo vorrebbe mangiare per prima cosa quando si avventa su un cadavere (Richard de Fournival, *Bestiaire d'Amour* [Zambon]: 381).

⁷¹ Il riferimento è a *Geremia* 17: 11: «perdix fovit quae non peperit fecit divitias et non in iudicio in dimidio dierum suorum derelinquet eas et in novissimo suo erit insipiens». Si legga anche quello che dice il *Fisiologo* (Zambon): 57 circa la pernice «che cova le uova altrui e le fa schiudere: ma quando i piccoli sono diventati adulti, volano via [...] Così anche il demonio rapisce la specie di coloro che sono piccoli nel senno; quando però sono pervenuti alla giusta misura dell'età, essi cominciano a riconoscere i loro genitori celesti, cioè Cristo e la Chiesa e i santi profeti e gli apostoli, e lo lasciano solo e confuso»; cf., inoltre, Pastoureaux–Testi 2012: 205-6.

⁷² Cf. Pastoureaux–Bertini 2008: 55, 133, 146.

differenti possibilità offerte dalla tradizione riguardo questo animale, forse, per sottolinearne l'attributo della mostruosità.⁷³ Il primo drago:

la gole tiant overte et fa un grant sofler; 2540
 A pou d'ore dou sofle vait hom tot enfler,
 E feu e flame il bute por naire et coe darer

È quindi un drago sputafuoco. Le sue dimensioni sono abnormi (è, infatti, «ydos et grant», v. 2543) e si difende con la coda, il fuoco e i denti aguzzi. Questo primo episodio anticipa il secondo incontro con un drago, intento a scontrarsi contro un leone:⁷⁴ entrambi gli animali sono inizialmente descritti come creature ferine non meglio identificate. Solo dal v. 2911, l'autore ci presenta i due sfidanti: uno è il leone, l'altro è un «serp; mout par fu ydos et grant, / qui gite feu et flambe por naire et choe ensemant» (*HdA*, vv. 2913-4). Si insiste ancora sulle dimensioni spaventose e sul timore che esso suscita, nonché sulle capacità di espellere del fuoco dalle narici e dalla coda. I due attributi del drago si manifestano anche nel terzo incontro, quando Huon scala un'altura e si trova di fronte all'ingresso di una caverna, nella quale scoprirà abitare Alquilidés, il diavolo.⁷⁵ Poco prima di incontrarlo deve, però, scontrarsi con il drago, che, come per altre bestie precedentemente incontrate, anticipa la prova diabolica. È un drago «grant et ydos come mes il trova» (*HdA*, v. 3221): più si prosegue, più i pericoli crescono. Nuovamente, Huon uccide il drago.

Ancora un drago, questa volta «a la gole baé» (*HdA*, v. 7212) blocca il cammino di Huon, poco prima dell'incontro con gli Ittiofagi. Huon lo liquida velocemente. Ma un drago ritorna a breve distanza, quando ormai Huon è vicino alle bocche dell'Inferno. Questa volta, in un parallelismo narrativo evidente con la scena del leone, il drago è intento a combattere contro due grifoni. Huon non esita e uccide il drago, salvando i meravigliosi uccelli. Nulla può, invece, poco più avanti quando un drago uccide

⁷³ A differenza degli altri animali incontrati fin qui, il drago non è un'esperienza reale; pertanto, si potrebbe pensare anche a una maggior dovizia di particolari proprio per descrivere un essere di cui è impossibile fare esperienza. D'altra parte, il drago sembra essere percepito, nel Medioevo, come un animale reale a tutti gli effetti, cf. Pastoureaux-Testi 2012: 255.

⁷⁴ Cf. Zarker Morgan 2005: 653-8; Martina 2014.

⁷⁵ Mi scuso per il rimando a Guariglia 2022b, a proposito del diavolo nella caverna.

il suo cavallo, già indebolito dagli attacchi dei neri uccelli e da quello delle vespe e dei calabroni. Dopo la morte del cavallo, Huon colpisce ripetutamente la creatura demoniaca, ma non riesce ad abbatterla, fintanto che gli conficca – come già nello scontro precedente – la spada in gola, uccidendolo: «La spee en la gorge l'en ala a ficher; / Le quier le part, si le fist aterrer» (*HdA*, vv. 8690-1).

Alcuni serpenti, questa volta propriamente rettili striscianti di diverso tipo, si trovano in un «laig» (*HdA*, v. 10224) all'Inferno, a ribadire il carattere infernale di queste creature.⁷⁶

Nella – comunque insolita per l'*HdA* – attenzione alla *descriptio* della bestia, mancano particolari utili alla sua rappresentazione. Ecco, allora, che ci vengono in aiuto le miniature di *B*, che mostrano da vicino i draghi incontrati da Huon. I primi tre draghi sono simili: di colore verde chiaro, posseggono una o due creste sul dorso di colore rosso molto chiaro/rosa. Sono dotati di una lunga coda e di due zampe leonine di colore rosso, con artigli acuminati;⁷⁷ la loro pelle (come quella dei draghi seguenti) è coriacea.⁷⁸ La rappresentazione offerta è quella di una *viverna*, più che di un drago, ovvero un essere con due ali crestate (non è chiaro nella miniatura se ce ne siano due o una sola) e due zampe, quando i draghi ne hanno convenzionalmente quattro.

I draghi che Huon incontra prima degli Ittiofagi e quello intento allo scontro con i grifoni sono differenti. Si tratta sempre di viverne, ma il loro colore è verde scuro e presentano numerosi nodi sul collo e sulla coda, nonché due ali ben visibili, sempre di colore scuro. Le zampe sono anch'esse verdi scuro e non sembrano presentare – il condizionale si deve allo stato non ottimale di conservazione degli inchiostri – attributi leonini. Infine, l'ultimo drago, responsabile della morte del cavallo di Huon, è di colore marrone chiaro – quasi nocciola – con una cresta (o due) e una lunga coda biforcuta. Anche qui la zona delle zampe presenta uno stato di conservazione degli inchiostri non ottimale per una valutazione precipua. Questo cambio cromatico non trova riscontro nel testo; è possibile solamente avanzare un'ipotesi per la rappresentazione dell'ultimo rettile. I draghi an-

⁷⁶ Sulle razze di serpenti, cf. Frugoni 2018: 211, 235, con riferimento al *Bellum civile* di Lucano, e Pastoureaux-Testi 2012: 250-4.

⁷⁷ Cf. *ibi*: 255.

⁷⁸ Cf. Pastré 1994: 68.

tipicano gli incontri demoniaci. Dopo pochi versi dalla morte dell'ultimo drago, ecco comparire di fronte a Huon un pellegrino, solitario, che presenta un aspetto sinistro, un dettaglio che ne dimostra la non appartenenza al mondo umano: la dentatura aguzza. È, infatti, un diavolo travestito. Le vesti del pellegrino sono molto simili alla livrea del drago incontrato pochi versi prima. È forse possibile, dunque, che questo cambio cromatico sia atto proprio a sottolineare la connessione tra l'essere mostruoso e il diavolo in arrivo.⁷⁹ L'alternanza nelle raffigurazioni delle miniature è un dato piuttosto comune nei codici, che indugiano su differenti descrizioni del drago,⁸⁰ tutte con lo scopo di metterne in luce la pericolosità e la possanza, come già i due aggettivi che accompagnano i draghi di Huon: *ydeus* e *grant*. Anche l'etologia dei draghi di Huon è abbastanza comune: sputano fuoco, non solo dalla bocca, ma anche dalle narici e dalla coda.⁸¹ La loro presenza rappresenta un ostacolo insormontabile per qualsiasi uomo che non sia dotato di doti guerriere e di Fede,⁸² caratteristiche che albergano copiosamente in Huon d'Auvergne e che, ancora una volta, lo accomunano, nel suo percorso oltremondano, a un santo.

Altre belve sul cammino. Ci sono, infine, due specie di *bestes* che compaiono una volta soltanto lungo il percorso. Il primo animale è l'elefante, che vive in branco, e che Huon incontra sulle sponde del Tigri, poco prima della vista degli ignavi trasformati in uccellini. Nel testo si legge che Huon

un autre val il ot trové 8316
 Qui estoit tote plain d'olifant adésé.
 Plus de trois jors il dure avant qu'i l'oit passé,
 Né nulle engobremant da celor ait trové

⁷⁹ Per gli altri due draghi verde scuro, in realtà, la scelta è meno interessante, poiché la loro raffigurazione si trova quasi trenta carte dopo quella dell'ultimo drago, con tutto il tempo di poter reimmaginare le loro fattezze, senza suscitare alcun problema di coerenza. Al contrario, dal drago verde scuro a quello marrone chiaro passano solo sette carte.

⁸⁰ Cf. Pastoureau–Testi 2012: 255.

⁸¹ Cf. *ibid.*: 258-60.

⁸² Cf. Voisenet 1994: 564-6; Pastoureau–Testi 2012: 261; Sciancalepore 2018: 53-4; 242-4.

Nel Medioevo, l'elefante è un correlativo di ottime qualità e caratteristiche positive, dalla pudicizia all'intelligenza, dalla misericordia alla giustizia.⁸³ Ciononostante, qui Huon ne è spaventato per l'enorme dimensione, nonché per la presenza in branco.

Ben più spaventosi sono i mostri marini, che alle volte fanno capolino nel testo, soprattutto in prossimità delle bocche dell'Inferno. Dopo gli sciame di calabroni e vespe, Huon scorge «Aseç [...] monstre que si part de la mer, / Que le uns et l'autre si prant ad enchalcer» (*HdA*, vv. 8640-1). I «dragon mari[n]s» (*HdA*, v. 9190) costituiscono, soprattutto, la fauna che Huon incontra all'Inferno. Non solo i mostri, ma in generale le creature acquatiche hanno una connotazione negativa:⁸⁴ poco conosciute, abitanti di un ambiente ostile, buio come l'Inferno, dove vivono senza respirare e dove gli uomini muoiono senza sepoltura.⁸⁵ Il mare e, seppur in misura minore, l'acqua rappresentano elementi mortiferi, come già Huon dimostra nel corso delle proprie traversate, durante le quali è spesso sorpreso da forti tempeste. Non sarà dunque un caso che questi mostri marini, di cui non abbiamo ulteriore specificazione nel testo, né nelle miniature, si incontrino proprio a ridosso dell'Inferno e all'interno dell'Oltretomba, un ultimo stadio di asprezza e crudeltà prima dell'imo terrestre.

5. TRA LE *BESTES*

Le incursioni delle *bestes* nel testo sono sintetizzabili secondo lo schema seguente.

1. *Assenza*. La corte di Carlo Martello, la dimora di Huon, i luoghi conosciuti sulla terra non ospitano *bestes*. Le uniche incursioni animalesche sono date dalle similitudini e dalla presenza del cavallo da guerra. Il mondo umano è quello senza animali.
2. *Mal bestes*. Dopo la tempesta, che provoca il “passaggio” di Huon all'Oltretomba, il mondo è abitato dalle bestie feroci. La loro aggressività si fa via via più marcata, fino a che le vespe, i calabroni e un

⁸³ Cf. Pastoureau–Testi 2012: 92-7.

⁸⁴ Sui mostri marini, cf. almeno Pastoureau–Testi 2012: 220-1.

⁸⁵ Cf. Delumeau 1978: 35.

drago non riescono a privare Huon del suo cavallo e dei due grifoni, per traslato dei suoi attributi guerrieri e di Fedè.

3. *Ibridi*. Con l'approssimarsi alle bocche dell'Inferno, le raffigurazioni bestiali non sono piú sufficienti. Huon incontra qui degli esseri ibridi, che uniscono, nello stesso corpo e nella stessa anima, degli aspetti animaleschi e umani. Il grado di bestialità è qui ancora piú elevato, dato che viene meno il confine tra uomo e animale. Due sono i casi principali.⁸⁶ Alla lassa CCLXXXVII, Huon incontra delle strane creature, il cui bacino si sviluppa in un'appendice tipica dei pesci.

Trove une generacion de hom, faite ensemant,
 Que da l'ombril en sus stature de hom tenant.
 E da le anche en jus, de peison n'oit 'magiant⁸⁷
 Riens non savent parler, et nuç vont tote quant;
 Les oil qu'il ont, al front par des tiçont braisant,
 De contraire semblance sont il stanpiç a tant;
 Locifal l'apellent, cum dirent mainte jant

7310

Si tratta degli *Ocifal*, degli esseri dalle sembianze di tritoni, che troviamo anche nell'*Alexandre*, vv. 3, 164 e 181. Il termine sarà, forse, da leggere, Lo[t]jifal (come suggerisce anche Harf-Lancner),⁸⁸ che richiamerebbe da vicino i *Liotifal* (< ICHTOPHAGOS) dell'*Alexandre*. Questi ultimi sarebbero i rappresentati della tradizione classica degli *Ichthyophagoi*, i 'mangiatori di pesce' del Baluchistan descritti dai greci – Nearco e Agatarchide di Cnido su tutti – la cui dieta si basava solamente sui prodotti del mare.⁸⁹ Piú singolare è invece il loro aspetto, poiché 'hanno aspetto di pesce dalle anche in giú', come si evince anche dalla miniatura visibile alla c. 51r, che li ritrae sottoforma di tritoni. La scelta del compilatore è interessante, poiché la figurazione degli Ittiofagi è solitamente quella di figure ibride uomini-uccelli, come si può osservare nelle metope del duomo di Modena; sono quindi piú arpie che tritoni. Nel testo, l'ibridazione, già di per sé peccaminosa, è con un pesce, una figura infima e misteriosa. Seppur la

⁸⁶ Si escludono qui tutte le figure, come la dama del castello, che nascondo dietro l'aspetto umano, la loro realtà diabolica

⁸⁷ Per la correzione, cf. Guariglia 2021: 9.

⁸⁸ Cf. *Alexandre* (Harf-Lancner): 450.

⁸⁹ Cf. Longo 1987: 14.

fonte sembra essere l'*Alexandre*, nemmeno nel romanzo delle avventure di Alessandro Magno gli *Ichtyophages* hanno tali sembianze:

Douze piés ont de haut, grant son ter parcreü
 Ja n'avront fil de drap affublé ne vestu 2455
 Quelque tans que il face, tous jours vont ainsi nu
 Et sont par tout le cors comme bestes pelu
 [...] vivent de poisson cru

La seconda figura ibrida è quella del centauro («le sagitaire», *HdA* v. 9675), che Huon incontra durante lo scontro verbale con Caronte. Il centauro ha teso l'arco verso Huon, san Guglielmo ed Enea e ha scagliato una freccia infuocata che ha centrato la barca su cui si trovavano alcuni peccatori, mettendoli in fuga. Il centauro, a differenza degli Ittiofagi, non è una creatura muta. Il *sagitaire* parla e ragiona con i suoi interlocutori («E vos, qui estes, qui tiel clarté rendés? / Meilor pein, croy, qe de formant querés» *HdA*, vv. 9686-7, rivolto a san Guglielmo). Ma questa capacità umana non deve ingannare: il centauro è «laide et idos» (*HdA*, v. 9708), come le altre creature diaboliche, un «maldit da Diex», un «fous bastart pulentés» (*HdA* v. 9694-9695). San Guglielmo lo caccia con un calcio e prosegue il percorso, mentre il centauro se ne va bestemmiando e gettando fiamme dalla bocca e dal naso e urlando. Morto a Troia, dice Enea, non ha altro compito che correre e tirare frecce per l'eternità.

La condanna delle due figure è completa. Esse rappresentano, seppur nelle loro differenze, la violazione del confine tra animale e umano,⁹⁰ l'alternanza tra forma antropomorfa e zoomorfa nello stesso corpo:⁹¹ non possono che essere un'opera demoniaca,⁹² atta a sconvolgere non solo la fisicità umana, ma il cosmo intero.⁹³ L'ibridazione è possibile solo nei pressi dell'Inferno, nei luoghi più lontani dalla civiltà, dove le regole umane non sono rispettate e dove il potere di Dio è più debole.

⁹⁰ Cf. Sciancalepore 2018: 44.

⁹¹ Cf. Harf-Lancner 1985: 208.

⁹² Cf. Sciancalepore 2018: 80. Sugli esseri fantastici con tratti animali, cf., ad esempio, Perco 1997, in cui si esamina specificatamente il caso delle *anguane*, già richiamate per l'*HdA*.

⁹³ Cf. Sciancalepore 2018: 148.

4) *Etologia animale*. Lo stadio piú basso di questo percorso bestiale è quello a cui Huon assiste all'Inferno. Gli uomini perdono la propria umanità, rompono il confine animalesco e si comportano come bestie selvatiche. Il paladino, nella descrizione dei peccatori, si sofferma proprio sulla loro incapacità di vivere secondo la loro natura umana, fondata sulla ragione e sulla Fede. Per Huon «Ce ert la gient qui non fi bien ni mal / La vie soy fu ovre bestial» (*HdA*, vv. 9347-8): il *transfert* da uomo ad animale è ormai completo e l'animalità è qui esplicitamente assimilata alla mancanza di Fede.

6. ANIMALITÀ POSITIVE

Nell'universo di Huon, gli animali non sono solamente minacciosi, nonostante un'iniziale diffidenza da parte dell'eroe. Huon incontra due specie animali che si dimostrano, invece, collaborative con l'uomo e lo seguono per parte del suo viaggio.

Bucefalo. Si fa qui un rapido riferimento al cavallo, per mostrare una decisa evoluzione nella raffigurazione del cavallo del paladino. Huon sta combattendo contro i Saraceni in Cappadocia. Lí trova un cavallo straordinario simile a Bucefalo. Di lui si descrivono i colori del manto: «Blans e noir oit le piç et li cropon» (*HdA*, v. 4070).⁹⁴ Se ne sottolinea la bellezza: «Plus belle beste ja veoir ni puet hon» (*HdA*, v. 4072). E si aggiunge un particolare: «Un cors avoit por davant a le fron» (*HdA*, v. 4071), 'aveva un corno sulla fronte', come in alcune rappresentazioni di Bucefalo. La traduzione di *cors* è confermata dal corredo miniato di B.⁹⁵ Alla c. 30r, infatti, Huon e il cavallo stanno montando sulla nave e si voltano a parlare

⁹⁴ Cf. *Alexandre* (Harf-Lancner), 429-30: «Onques hom ne vit beste de la sieue façon: / Les costés a bauçans et fauve le crepon». Sull'unicorno in Andrea da Barberino, cf. Allaire 2002: 29-30.

⁹⁵ Shwam-Baird traduce 'a heart on his forehead'. La traduzione 'cuore' darebbe certamente alcuni problemi interpretativi. Ringrazio Leslie Zarker Morgan per avermi segnalato che nell'edizione Zarker Morgan-Shwam-Baird 2025 è stata preferita la forma *corn*, ed è stata inserita una nota a testo per giustificare la traduzione, proprio basandosi sul corredo illustrativo di B.

con i mercanti della terra del Prete Gianni. Il “movimento” della testa del cavallo mostra, senza ombra di dubbio, la presenza di un corno dorato sul capo dell’animale. Bucefalo, nell’*Alexandre*, è sempre descritto come un cavallo straordinario, una fiera «felensesse et hideuse» (*Alexandre*, v. 424, Harf-Lancner), un «chivals que manjue la gent» (*Alexandre*, v. 97, ed. La Du). Ancora più evidente è il corno nelle miniature successive (es. c. 43r), quando Huon si sta oramai allontanando dalla Terra del Prete Gianni. Succede anche che il miniatore si dimentichi di raffigurarlo, dato che esso, nel giro di poche carte (46v-50r) appare e scompare più volte, per poi venire del tutto abbandonato dopo la c. 51r. La sottomissione del Bucefalo al cavaliere è frutto del riconoscimento del valore guerriero: Huon lo conquista in punta di spada in Cappadocia, così come Alessandro Magno è l’unico a voler liberare Bucefalo dalla cella dov’era rinchiuso e ad affrontarlo.

Leone ringraziabile. Non ci si soffermerà lungamente sull’episodio del leone, poiché esso è stato studiato da contributi appositi e dettagliati.⁹⁶ Si fa qui riferimento all’incontro con il leone che combatte un serpente. Huon interviene, dopo un attimo di esitazione, e uccide il rettile. Il leone, riconoscente, si mostra umile e segue Huon, e le due dame che lo accompagnano, per alcune avventure.⁹⁷ Si tratta, della riproposizione del celeberrimo episodio dell’*Yvain* di Chrétien de Troyes, a sua volta riscrittura di un motivo, invero, piuttosto diffuso anche nella Penisola.⁹⁸

Il primo aspetto da sottolineare riguarda la domesticazione dell’animale. Il leone è una figura spaventosa: anche nel caso del leone ringraziabile di Huon, né l’eroe («Beste salvage i:l veon», *HdA*, v. 3040), né

⁹⁶ Cf. Zarker Morgan 2005; Martina 2014, in particolare.

⁹⁷ Cf. Zarker Morgan 2005: 654 per il riassunto delle avventure di Huon e il leone; cf. anche Martina 2014: 118.

⁹⁸ Cf. Chatillon 1980; Stanesco 1988; Stanesco 1989; Heijkant 1994; Le Rider 1998 per la diffusione del motivo nella letteratura peninsulare, nel Medioevo e Rinascimento. Per un motivo leonino differente, quello del leone “evaso”, cf. Lagomarsini 2016. Sulla diffusione del motivo leonino nell’epica, cf. Martina 2014: 119-24 e Sciancalepore 2018: 271-8, per il motivo leonino nella letteratura oitanica e nelle fonti mediolatine. Come ben ha dimostrato Martina 2014: 119, non solo, tra *HdA* e la fonte yvaniana, è simile l’incontro tra eroe e leone, ma anche lo schema degli «exploits que les chevaliers accomplissent avec leurs lions»

le damigelle si fidano inizialmente della belva («Ni furent sainç dotance, le cors lor retrembla», *HdA*, v. 2980). Alla prima città, tutti gli abitanti fuggono non appena avvistano la bestia all'orizzonte («Le lions va avant, tote la giant fuoy», *HdA*, v. 3534). Ciò che distingue il leone ringrazievole di Huon dal leone che compare assieme ai leopardi è il comportamento dell'animale:⁹⁹ «Nul mal semblant li mostre, ainç si prist humelire!» (*HdA*, v. 3018). La fiera si getta a terra e inizia a piagnucolare e scuote la coda: «A la terre si couçe et prist a gagnolire, / Grafe la terre a brance, prist la coe a scrolire» (*HdA*, vv. 3019-20). La miniatura della c. 21v mostra poi il leone venire verso di Huon accucciato, «en signe de humbleteç» (*HdA*, v. 3022). Il leone, quindi, palesa i segni di umiltà e domesticazione¹⁰⁰ e si trasforma quasi in un essere umano. Sembra quasi dotato di parola:

Ausi cum hom carnal qe deust or parlare: 3025
 “Ja toy quere merci; or ni moy delinquire
 Par toy suy ge vif da cestor aversire”

Il leone scuote ancora la coda, «gagnolant cum chagnon» (*HdA*, v. 3033), inclina ancora il capo, in segno di umiltà.¹⁰¹ Alla fine, l'autore insiste sulla similitudine tra leone e il cane da caccia, simbolo per eccellenza di fedeltà: «Quant il fu pres de luy si mist en genoillon, / Le son hernois lençant, gaçolant cum brachon» (*HdA*, vv. 3051-2). Il conte, ormai rassicurato sulla volontà dell'animale, «s'enclina, si·l grate sor cropon» (*HdA*, v. 3053) e lo cura con un *onguimant* che teneva nella borsa, insieme a un *triague* per il veleno del serpente. L'addomesticamento è compiuto quando il leone si accovaccia vicino al conte e «s'est dormis de devant lo baron» (*HdA*, v. 3063), mentre egli lo «grate d'entor et d'environ» (*HdA*, v. 3064) con l'unguento.

Il leone per Huon è un segno concreto della benevolenza divina,¹⁰² in un percorso lungo e irto di ostacoli. Anche per questo non andrà sottostimata l'esitazione di Huon nell'aiutare il leone, figlia del timore per le due bestie selvatiche che combattono: «“Hay, Diex, – ce dit Huon, –

⁹⁹ Cf. Drevet 1994: 17.

¹⁰⁰ Cf. Martina 2014: 112-3.

¹⁰¹ Il lemma è usato con insistenza nel corso delle lasse legate all'incontro tra il leone e Huon.

¹⁰² Cf. Zarker Morgan 2005: 655.

dei ge *laiser morir / La plus franche beste que dos autre ert sir?*) (*HdA*, vv. 2924-5). L'esitazione¹⁰³ è, forse, da leggere all'interno del percorso di Huon, che non è solo un itinerario orizzontale (e poi verticale), ma anche un viaggio di purificazione e di formazione. Essa scomparirà più avanti, quando Huon si troverà di fronte, secondo la tecnica del parallelismo, allo scontro tra grifoni e serpente. In quel caso, Huon si getterà sul serpente senza alcun tentennamento.

La coppia leone-paladino è anche un chiaro esempio di *compagnonnage*. Non si tratta solamente di un accompagnarsi a un leone: la presenza dell'animale agisce, infatti, profondamente sull'identità del cavaliere,¹⁰⁴ come possiamo apprezzare già dalle miniature di *B*. In alcune di esse, infatti, – anche prima di incontrare il leone – Huon indossa un cimiero con sembianze leonine.¹⁰⁵ Anche lo stemma portato da Berart, parente di Huon, presenta fattezze leonine: «Soz un pennon ad un lion mout fier» (*HdA*, v. 174). L'assunzione dell'identità leonina¹⁰⁶ non è solamente legata all'aspetto ferino dell'animale, ma anche al suo simbolismo positivo. Huon è il cavaliere del leone (e non *con* il leone) e, per traslato, il cavaliere che combatte con il favore di Dio, con una figurazione che fa sicuramente riferimento all'*Yvain*.

Infine, l'animale è simbolo di giustizia: accompagna Huon e lo affianca nei processi ai legislatori della città di Nobie e Tarsia. La sua vista incute timore, ma la *beste* agisce sempre per ordine di Huon («Mes a son signor tot fois il ot gardé, / Com feit le serf qui son signor amé», *HdA*, vv. 3875-6), ascoltando le parole dei criminali e delle vittime, assistendo Huon nei rituali di battesimo della popolazione appena salvata. Una volta conquistata la città in Cappadocia, Huon ne affida il governo a Sansone e chiede al leone di assisterlo per il mantenimento della Giustizia. Anche questo aspetto del leone affonda le radici nella concezione medievale

¹⁰³ Anche l'esitazione del cavaliere è un elemento che richiama alla mente il medesimo comportamento, frutto di riprovazione da parte di Ginevra, di Lancillotto nel *Chevalier de la Charrette*.

¹⁰⁴ Cf. Sciancalepore 2018: 83 e Sciancalepore 2014.

¹⁰⁵ Lo scudo di Huon è, invece, poco indicativo: nelle miniature è rappresentato con uno sfondo verde, diviso da partizioni sempre verdi.

¹⁰⁶ Cf. Barbieri 2013.

dell'animale, che è anche campione di fedeltà e giustizia¹⁰⁷ e i deboli non devono temerlo (espressione che si ritrova uguale nell'*HdA*: «As bons estoit il plain, as cruaus felonoit», *HdA*, v. 4137).

Figura della benevolenza divina, protettore degli indifesi, giustiziere, animale senza timore, il leone è quindi raffigurazione del cavaliere Huon, che riunisce in sé aspetti legati all'abilità cavalleresca, ma anche amministrativa, riunendo così le prime due categorie dumeziliane della regalità.¹⁰⁸ La visualizzazione del cimiero leonino, nelle miniature di *B*, non fa che rafforzare questa identificazione del cavaliere con la belva, richiamando da un lato la fonte dell'*Yvain*, dall'altro inserendosi nel percorso di purificazione e di formazione di Huon d'Auvergne.

Grifoni. Speculare è l'incontro di Huon con i grifoni. Anch'essi sono impegnati nel combattimento contro un serpente. Come Bucefalo, i due uccelli moriranno poco prima che Huon giunga all'Inferno, con grande dolore del paladino. Il loro arrivo appare come una risposta alle preghiere di Huon, che chiede a Dio un modo per attraversare il «malpais» (*HdA*, v. 7658) che lo aspetta. Alla richiesta di Huon, i due grifoni, pur stremati dalla lotta con il drago-serpente, si alzano in volo afferrando – ecco qui spiegato il numero dei grifoni¹⁰⁹ – Huon e il suo cavallo. I grifoni rifiutano il comportamento animale e «semblant font da mere» (*HdA*, v. 7677). Come il leone, anche i grifoni accompagnano il conte nel suo percorso e partecipano attivamente nella rimozione degli ostacoli sul suo cammino.

Nei bestiari, il grifone è spesso associato al leone, un ibrido a metà tra aquila e il felino.¹¹⁰ Il rapporto con l'episodio del leone non è quindi solamente di tipo narrativo, ma nasconde una comunanza “biologica” e simbolica profonda. Anche le miniature di *B* sembrano mettere in luce

¹⁰⁷ Cf. Pastoureaux–Testi 2012: 62-3. Come dimenticare, d'altronde, il re Noble del *Renart*; sul re leonino, cf. Subrenat 1992; Bellon 2019.

¹⁰⁸ Cf. Dumézil 1941-1948, Dumézil 1958 e Le Goff 1979. Sull'approccio trifunzionale alla regalità, cf. Fassò 1999: 97-105. Sull'importanza del tema del buon governo nell'*HdA*, si leggano le osservazioni di Zarker Morgan 2017.

¹⁰⁹ Ma c'è probabilmente il ricordo dell'*Alexandre* (La Du), vv. 7602 ss. Sul tema, cf. anche Frugoni 2018: 110-20. Per i grifoni in Andrea da Barberino, si rimanda ad Allaire 2002: 29.

¹¹⁰ Cf. Pastoureaux–Testi 2012: 174-5.

tale natura composita: un corpo leonino e una lunga coda, un becco a uncino; il grifone dell'*HdA* ha le zampe posteriori feline, quelle anteriori simili all'aquila, dotate di artigli.

7. DOMESTICAZIONE

Lo iato insito tra animali positivi e negativi risiede nel loro atteggiamento verso l'uomo. Questi comportamenti trovano un'eziologia mitica che viene spiegata nel testo, poco prima della catabasi. Huon sale su una montagna, accompagnato dai grifoni e da Bucefalo. All'improvviso, si imbatte in una casupola di pietra, abitata da tre eremiti – si scoprirà poi essere parenti di Huon – e li rassicura circa le sue intenzioni. Gli eremiti iniziano a descrivere «La montagne hom apelle L'Arche Noé atant» (*HdA*, v. 7901). Da lí fuoriuscirono gli animali salvati da Noè dal diluvio e si diffusero su tutta la terra:

Ensi cum le diluvie, cum a Diex fu plaisant,
 De ogne generacion d'animal ici fu veremant.
 Puis le deluvie, en tote terre spant:
 Çaschune fist somence, rempli lo siegle grant, 7095
 Ensi cum vos veeç de jor en jor vormant.
 La somence primere puis sus cil mont remant,
 Une autre somence pues de lor isant,
 De celle en autre, pues ala molpliant

Come gli uomini, anche gli animali salvati dal diluvio universale si riversarono su tutta la terra, tranne un gruppo, detto gli “animali sacri”. Si chiamano così perché vivono ancora sulla montagna e ogni Venerdì Santo sono benedetti da Adamo¹¹¹ e Noè. Tutti gli animali sono

desfiguré de ceus que veu aveç.
 Nuls li en vit crueus ni envers luy oscureç;
 Chascuns li oit mostré signe d'umiliteç 8110

¹¹¹ Adamo è il denominatore degli animali, demiurgo; la sua raffigurazione in compagnia della fauna è piuttosto frequente; cf. Dittmar 2012: 221; Sciancalepore 2018: 39; Zambon 2021: 126-7.

Le bestie sacre mostrano segni di umiltà, come i leoni e i grifoni, e Huon li benedice. Sulla montagna dell'Arca si ricompone, di fatto, quella frattura avvenuta dopo il Diluvio universale, causa della superiorità dell'uomo sull'animale. Non solo; gli animali sono tutti figli di Dio:

Hé, Diex, sire Pere, por ton sanctisme non
 Que faisís ciel e terre et mer por divison,
 Beste et ousiaus volant, eve douz et peson

2205

Ancora più importante è che tutte le bestie, nell'*HdA*, sono dei correlativi evidenti degli uomini. Gli animali che si sono diffusi sulla terra hanno avuto libero arbitrio: una parte di essi osserva i dettami divini e si offre all'uomo tramite domesticazione e umiltà. L'altra parte è formata da creature selvatiche e infernali, le quali hanno riflessi diabolici e, di conseguenza, non possono vivere nella società degli uomini, ma solo nelle terre infernali. Esistono, poi, ancora quegli animali che vivono, come eremiti, sulla montagna dell'Arca, i quali sono in contatto diretto con Dio, e dai quali Huon può trarre insegnamento. L'ideale del paladino d'Alvernia sembra essere, infatti, quello ascetico; l'itinerario di Huon, la sua dieta, il suo comportamento sono quelli di un eremita, la cui figura pare rappresentare il momento apicale del suo percorso di formazione. Non sarà allora un caso che il ritorno forzato in società – per salvare Roma dalle incursioni saracene e tedesche – corrisponda alla morte dell'eroe.

8. CONCLUSIONI

È possibile trarre alcune conclusioni dal complesso percorso compiuto da Huon, nelle terre infernali. La netta bipartizione del viaggio, secata dal “passaggio” del paladino a un mondo sospeso e ultramondano, è associata al numero sempre crescente di incursioni animali nell'opera. Nel percorso verso il male, l'animalità coinvolge non solo le *bestes*, ma anche gli uomini, in un percorso di “de-formazione” che porta fino alle ibridazioni fisiche e comportamentali.

Il primo punto è legato proprio alla progressiva perdita e rifiuto dello stato di natura, inteso come volontà divina. Il percorso infernale è un *iter peregrinationis* che allontana Huon dalla civiltà e dalla società, umana e divina. L'Inferno è, per eccellenza, un capovolgimento del mondo, in questo caso

della corte d'Alvernia, dove regnano cortesia e cavalleria;¹¹² qui il percorso è segnato dalla bestialità e dalle insidie. La presenza animale ha una precisa funzione simbolica: le bestie incontrate da Huon rappresentano degli ostacoli nel suo pellegrinaggio e, per traslato, ostacoli alla sua Fede. La progressiva perdita dell'*ordo naturalis* (animali-ibridi-peccatori animaleschi) è chiaramente vista dall'autore come il necessario scenario per l'ingresso all'Inferno, il luogo del rovesciamento della volontà divina. Uomini ibridi, entità diaboliche, fiere fameliche sono entità che permeano all'improvviso il mondo di Huon e marcano una netta cesura con la società cortese da cui egli proviene.

La corte di Carlo Martello non è il tempio della qualità cavalleresche. Il re è avido e ingannatore, consigliato da felloni e traditori. Un modello negativo di regalità, opposto non solo alle qualità del paladino Huon, ma anche alla teocrazia perfetta del Prete Gianni,¹¹³ sotto la quale i cittadini convivono pacificamente e «le un n'ait hayne a l'autre, ainç s'aime per amor; / Tote jor soy servent cum frere a seror» (*HdA*, vv. 4619-20).

Il percorso di Carlo Martello è, per molti aspetti, inverso a quello di Huon e lo porta fino alla dannazione eterna. Tale involuzione è simboleggiata dalla progressiva comparsa di elementi infernali tra i paladini carolingi, in concomitanza e posteriormente alla partenza di Huon. Al banchetto di addio dell'eroe d'Alvernia, si presenta un diavolo, vestito da pellegrino.¹¹⁴ Infine, con un espediente già dantesco, Huon incontra in Inferno i "consiglieri fraudolenti" di Carlo, simbolo esplicito della corruzione della corte e preludio all'arrivo del sovrano nell'Ade.

Alle presenze diaboliche si accompagnano quelle ferine, che trovano il loro apice nello stormo di uccelli che trasportano il tributo luciferino in cambio dell'anima di Carlo. Si segnala qui un episodio in particolare, in cui le

¹¹² Per Allaire 2001: 187, invece, l'etimo *Alvernia* sarebbe da associare al latino *Avernus*, in un gioco di parallelismi e legami linguistici caro agli autori medievali e che potrebbe accostare la corte alverniate all'Inferno.

¹¹³ Cf. Zarker Morgan 2017.

¹¹⁴ Una sorta di rifiuto naturale si vede anche nel comportamento di Carlo stesso che, per insidiare Ynide, è convinto da Saudino a cambiare vestiti e recarsi alla processione femminile organizzata dalla Regina. Sull'importanza dei vestiti come rappresentazione del proprio *status* naturale si è scritto molto, a partire da casi celeberrimi come il processo a Giovanna d'Arco, fino ai vestiti strappati da Orlando (o Yvain), sintomo della follia. Sul travestimento nelle *chansons de geste*, con particolare riferimento al *Tristan de Nanteuil*, cf. Campbell 2007; Gutt 2018.

incursioni animalesche si pongono come immediata rappresentazione della malvagità dei personaggi coinvolti: l'ambasciata/assedio in Alvernia. Dopo la partenza di Huon, i servitori di Carlo Martello si recano in Alvernia, per costringere Yvide a cedere alle lusinghe del sovrano. Il percorso che essi compiono è un itinerario battuto, che l'eroe ha percorso più volte per recarsi alla corte del re. Nessuna spia animale era stata registrata prima. Quando a compiere il viaggio da Parigi all'Alvernia, e viceversa, sono invece i servitori traditori di Carlo, ecco che il percorso si popola di bestie e uccelli:

ne trovoit vasaus	6306
Home ni fame, veilart ni jovençaus	
Né crieture fors qe bestes (e) osiaus	

L'improvviso ingresso degli animali nel mondo delle corti è dovuto al carattere dell'ambasceria fraudolenta inviata da Carlo. Spettri di bestialità aleggiano quindi anche nella corte del re, per testimoniare il graduale allontanamento dalla società degli uomini e di Dio.

Gli animali di *HdA* possono presentarsi in diversa maniera: come elementi comparativi, ma anche – in linea con l'epica tarda – come *realia*, i quali hanno sempre un valore simbolico, desunto dai bestiari o dalla letteratura coeva. La costruzione degli animali si basa, infatti, anche sulle numerose fonti dell'*HdA*, il cui autore – specularmente ad Andrea da Barberino –¹¹⁵ rielabora e riutilizza liberamente. Si segnalano, in particolare, i casi evidenti dell'*Yvain* e dell'*Alexandre*, ma non mancano i riferimenti ai testi sacri. L'originalità non è certo un metro di giudizio per valutare la qualità delle *chansons de geste*; al contrario, la capacità di rielaborazione delle fonti e la vastità delle stesse rendono l'*HdA* una *chanson de geste sui generis* che merita di essere ulteriormente investigata, soprattutto per gettare luce sulla diffusione dell'epica in francese d'Italia e sul percorso di avvicinamento alla primavera della letteratura cavalleresca.

Federico Guariglia
ORCID: 0000-0002-2377-3386
(Università degli Studi di Genova, 0107c5v14)

¹¹⁵ Cf. Allaire 2002.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Alexandre* (Harf-Lancner) = Laurence Harf-Lancner (éd. par), *Le roman d'Alexandre*, Paris, Lettres Gothiques, 1994.
- Alexandre* (La Du) = Milan S. La Du (ed. by), *The Medieval French «Roman d'Alexandre». Volume I: Text of the Arsenal and Venice Versions*, Princeton · Paris, Princeton University Press · Presses universitaires de France, 1937.
- Bibbia istoriata* (Folena–Mellini) = Gianfranco Folena, Gian Lorenzo Mellini (a. c. di), *Bibbia istoriata padovana della fine del Trecento. Pentateuco – Giosuè – Ruth*, Venezia, Neri Pozza, 1962.
- Brunetto Latini, *Tresor* (Beltrami *et alii*) = Pietro G. Beltrami, Paolo Squillacioti, Plinio Torri, Sergio Vatteroni (a. c. di), Brunetto Latini, *Tresor*, Torino, Einaudi, 2007.
- Chrétien de Troyes (Gambino) = Francesca Gambino (a. c. di), Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone*, con un'introduzione di Lucilla Spetia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011.
- Cinque Canti* (Zatti) = Sergio Zatti (a. c. di), Ludovico Ariosto, *Cinque canti*, in Remo Ceserani, Sergio Zatti (a. c. di), *Orlando furioso e Cinque canti di Ludovico Ariosto*, Torino, UTET, 1997, 2 voll., II: 1653-818.
- Commedia* (Petrocchi) = Giorgio Petrocchi (a. c. di), Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Milano, Mondadori, 1966-1967.
- Fisiologo* (Zambon) = Francesco Zambon (a. c. di), *Il Fisiologo*, Milano, Piccola Biblioteca Adelphi, 1975.
- Gui de Nanteuil* (Guariglia) = Federico Guariglia (a. c. di), *Il Gui de Nanteuil franco-italiano: edizione, traduzione e commento del manoscritto Venezia, BM, fr. Z X (=253)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Verona – École Pratique des Hautes Études – PSL, 2019-2020.
- Huon d'Auvergne* (Zarker Morgan *et alii*) = Leslie Zarker Morgan, Stephen P. McCormick (ed. by), *The Huon d'Auvergne Digital Archive*, trans. by Shira Schwam Baird. Washington & Lee U, 31 Aug. 2017, www.huondauvergne.org. Ultimo accesso: 31 Luglio 2023.
- Huon d'Auvergne* (Zarker Morgan–Schwam-Baird) = Leslie Zarker Morgan, Shira Schwam-Baird (ed. by), «*Huon d'Auvergne*». *An edition and translation of the fourteenth-century chanson de geste in Berlin, Kupferstichkabinett MS 78 D 8*, Cambridge, D.S. Brewer, 2025.
- Niccolò da Verona, *Opere* (Di Ninni) = Franca Di Ninni (a. c. di), Niccolò da Verona, *Opere. Pharsale, Continuazione dell'Entrée d'Espagne, Passion*, Venezia, Marsilio, 1992.

- Plinio il Vecchio, *Naturalis historia* (Rackham–Eichholz–Jones) = Harris Rackham, David E. Eichholz, William H. S. Jones (ed. by), Pliny the Elder, *Naturalis historia*, Cambridge (MS), Harvard University Press, 1938-1962.
- Richart de Fournival, *Bestiaire d'Amour* (Zambon) = Francesco Zambon (a c. di), Richart de Fournival, *Il Bestiario d'amore e La risposta al Bestiario*, Roma, Carocci, 2020.
- Ugone d'Alvernia (Del Río Zamudio) = Sagrado Del Río Zamudio (ed. por), «Storia di Ugho da Vernia» de Andrea da Barberino: Edición crítica, Tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2017.

LETTERATURA SECONDARIA

- Allaire 2001 = Gloria Allaire, *Considerations on Huon d'Auvergne / Ugo d'Alvernia*, «Viator» 32 (2001): 185-203.
- Allaire 2002 = Gloria Allaire, *Animal Descriptions in Andrea da Barberino's Guerrino Meschino*, «Romance Philology» 56/1 (2002): 23-39.
- Attianese 2005 = Pasquale Attianese, *Kroton. Le monete di bronzo*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2005.
- Barbato 2015 = Marcello Barbato, *Il franco-italiano: storia e teoria*, «Medioevo romanzo» 39/1 (2015): 22-51.
- Barbieri 2013 = Alvaro Barbieri, *Yvain cavaliere-sciamano: elementi estetici e riti d'iniziazione nel «Chevalier au Lion»*, «L'immagine riflessa» 22 (2013): 109-48.
- Barbieri 2017 = Alvaro Barbieri, *Verso le case di Ade: modelli sciamanici nel Cavaliere della Carretta*, in Id. (a c. di), *Eroi dell'estasi. Lo sciamanismo come artefatto culturale e sinopia letteraria*, Verona, Fiorini, 2017: 157-214.
- Barillari 2007 = Sonia M. Barillari, *Yvain, Owain e il leone. Relitti sciamanici in un romanzo cortese*, in Carla Corradi Musi (a c. di), *Simboli e miti della tradizione sciamanica. Atti del Convegno Internazionale (Bologna, 4-5 maggio 2006) in onore di Amedeo Di Francesco, offerti in occasione del Suo 60° compleanno*, Bologna, Carattere, 2007: 111-22.
- Barillari 2009a = Sonia Maura Barillari, *Le anguane: un'ipostasi trecentesca*, «Quaderni di Semantica» 30/2 (2009): 291-304.
- Barillari 2009b = Sonia Maura Barillari, *La città delle dame. La sovranità ctonia declinata al femminile fra l'Irlanda e i Monti Sibillini*, «L'immagine riflessa» 18 (2009): 87-121.
- Barillari 2015 = Sonia M. Barillari, *Lo strano caso dell'«orso mannaro»: fantasmi, maschere, metamorfosi*, «L'immagine riflessa» 24/2 (2015): 123-47.
- Barsotti 2021 = Susanna Barsotti, *Alessandro, «re-Leone»: la morfologia ferina del sovrano-guerriero nella leggenda medievale di Alessandro Magno*, «L'immagine riflessa» 30/1 (2021): 107-37.

- Bellon 2019 = Roger Bellon, *Plus simples que uns colons: un portrait inédit du roi Noble dans la branche intitulée "Renart le noir"*, in Sébastien Douchet, Marie-Pascale Halary, Sylvie Lefèvre, Patrick Moran, Jean-René Valette (éd. par), *De la pensée de l'histoire au jeu littéraire. Études médiévales en l'honneur de Dominique Boutet*, Paris, Champion, 2019: 124-36.
- Bendinelli 1967 = Maria Livia Bendinelli, *Preistoria dell'«Aiolfo» di Andrea da Barberino*, «Studi di filologia italiana» 25 (1967): 7-108.
- Beretta–Gambino 2023 = *Antologia del Francese d'Italia*, a c. di Andrea Beretta, Francesca Gambino, Bologna, Patron, 2023.
- Beretta 2010 = Carlo Beretta, *Osservazioni sul metro del codice V7 (Marciano fr. VII) della «Chanson de Roland»*, in Claudio Gigante, Giovanni Palumbo (a c. di), *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010: 39-71.
- Campbell 2007 = Kimberley Campbell, *Acting like a man: performing gender in «Tristan de Nanteuils»*, in Eglal Doss-Quinby, Roberta L. Krueger, E. Jane Burns (ed. by), *Cultural Performances in Medieval France: Essays in Honor of Nancy Freeman Regalado*, Cambridge, Brewer, 2007: 79-89.
- Chatillon 1980 = François Chatillon, *La reconnaissance du lion. Contribution à l'étude d'un thème littéraire acclimaté dans l'occident latin*, «Revue du Moyen Âge latin» 36 (1980): 5-13.
- Combes 2006 = Annie Combes, *La reverdie: des troubadours aux romanciers arthuriens, les métamorphoses d'un motif*, in Dominique Billy, François Clément, Annie Combes (éd. par), *L'espace lyrique méditerranéen au Moyen Âge. Nouvelles approches*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006: 121-56.
- Crawford Cree 1906 = Arthur Thomas Crawford Cree, *Back-footed beings*, «Folklore» 17/2 (1906): 131-40.
- Dalens-Marekovic 2012 = Delphine Dalens-Marekovic, *Quelques remarques sur l'avifaune épique*, in Carlos Alvar, Constance Cecile Carta (éd. par), *In limine Romaniae: chanson de geste et épopée européenne. Actes du XVIII^e Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes (20-24 juillet 2009)*, Bern, Lang, 2012: 195-208.
- Deafel = *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, ancien directeur Frankwalt Möhren, <http://www.deaf-page.de/fr/index.php>. Ultimo accesso: 10/03/2025.
- Delumeau 1978 = Jean Delumeau, *La peur en Occident (XIV^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Fayard, 1978.
- Dittmar 2012 = Pierre Olivier Dittmar, *Le seigneur des animaux entre 'pecus' et 'bestia'. Les animalités paradisiaques des années 1300*, in Agostino Paravicini Bagliani (éd. par), *Adam, le premier homme*, Tavernuzze · Firenze, SISMEL, 2012: 25-42.

- Drevet 1994 = Claude Drevet, *Nature humaine et nature animale*, in Alain Niderst (éd. par), *L'animalité. Hommes et animaux dans la littérature française*, Tübingen, Verlag, 1994: 9-24.
- Dumézil 1941-1948 = Georges Dumézil, *Les Mythes romains*, 3 voll., Paris, Gallimard, 1941-1948.
- Dumézil 1958 = Georges Dumézil, *L'Idéologie tripartite des Indo-européens*, Bruxelles, Latomus, 1958.
- Ermacora 2009 = Davide Ermacora, *Intorno a Salvans e Pagans in Friuli: buone vecchie cose o nuove cose buone*, in Paolo Goi, Giosué Chiaradia (a c. di), *Atti dell'Accademia San Marco*, Pordenone, Accademia di San Marco, 2009: 477-502.
- Fassò 1999 = Andrea Fassò, *L'ideologia tripartita*, in Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro (a c. di), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2: Il Medioevo volgare*, Vol. I: *La produzione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 1999: 83-104.
- Frappier 1959 = Jean Frappier, *Les destriers et leurs épithètes*, in *La technique littéraire des chansons de geste. Actes du colloque de Liège (sept. 1957)*, Paris, Belles Lettres, 1959: 85-104.
- Frugoni 2018 = Chiara Frugoni, *Uomini e animali nel Medioevo. Storie fantastiche e feroci*, Bologna, Il Mulino, 2018.
- Gambino 2013 = Francesca Gambino, *Signore degli animali o guardiano di tori? Il vilain del "Chevalier au lion" di Chrétien de Troyes*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 129/3 (2013): 589-607.
- Ginzburg 1989 = Carlo Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del Sabba*, Torino, Einaudi, 1989.
- Giovine 2024 = Sara Giovine, *Spigolature lessicali dalle lettere dalla Garfagnana di Ludovico Ariosto*, «Giornale di storia della lingua italiana» 3/1 (2024): 27-56.
- Guariglia 2021 = Federico Guariglia, *"Le bon quens est dedanç la galie entreç": l'odissea marina del conte Huon d'Auvergne*, «AOQU» 2/1 (2021): 213-45.
- Guariglia 2022a = Federico Guariglia, *L'Inferno di Huon: esercizi di tradizione nell'Aldilà dell'«Huon d'Auvergne»*, in Sonia Maura Barillari, Martina Di Febo (a c. di), *Altri Mondi. Fra percezione e rappresentazione*, Arenzano, Virtuosa-mente, 2022: 144-60.
- Guariglia 2022b = Federico Guariglia, *Il diavolo e il negromante*, «Medioevo e Rinascimento» 36 (2022): 1-15.
- Guariglia 2024 = Federico Guariglia, *Nel laboratorio dell'«Ugone d'Alvernia»*, «Letteratura cavalleresca italiana» 6 (2024): 15-36.
- Gutt 2018 = Blake Gutt, *Transgender genealogy in «Tristan de Nanteuil»*, «Exemplaria» 30/2 (2018): 129-46.
- Harf-Lancner 1985 = Laurence Harf-Lancner, *La métamorphose illusoire: des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou*, «Annales E.S.C.» 40/1 (1985): 208-26.

- Heijkant 1994 = Marie-José Heijkant, *Der Ritter mit dem Löwen in der Tradition der ritterlichen Dichtung Italiens*, in Xenja von Ertzdorf, Rudolf Schulz (hrsg.), *Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen*, Amsterdam, Rodopi, 1994: 401–17.
- Holtus 1998 = Günter Holtus, *Plan- und Kunstsprachen auf romanischer Basis IV. Franko-Italienisch/Le franco-italien*, in Günter Holtus, Michael Metzeltin, Christian Schmitt (hrsg.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, Tübingen, Niemeyer, vol. VII, 1998: 705–56.
- Kay 2017 = Sarah Kay, *Animal Skins and the Reading Self in Medieval Latin and French Bestiaries*, Chicago, The University Chicago Press, 2017.
- Lagomarsini 2016 = Claudio Lagomarsini, «*Le lyon de l'empereur est escapez*». *L'inizio del «Roman de Meliadus» e il motivo del leone evaso*, in Antonio Pioletti, Stefano Rapisarda (a c. di), *Forme letterarie del Medioevo romanzo: testo, interpretazione e storia. Atti dell'XI Congresso della Società Italiana di Filologia Romanza (Catania, 22-26 settembre 2015)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016: 271–86.
- Le Goff 1979 = Jacques Le Goff, *Les trois fonctions indo-européennes, l'histoire et l'Europe féodale*, «*Annales E.S.C.*» 34 (1979): 1187–215.
- Le Rider 1998 = Paule Le Rider, *Lions et dragons dans la littérature, de Pierre Damien à Chrétien de Troyes*, «*Le Moyen Âge*» 104 (1998): 9–52.
- Limentani 1974 = Alberto Limentani, *L'art de la comparaison dans l'«Entrée d'Espagne»*, in *Actes de la société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, VI^e Congrès international, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1974: 351–71.
- Longo 1987 = Oddone Longo, *I mangiatori di pesci: regime alimentare e quadro culturale*, «*Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*» 18 (1987): 9–55.
- Mancini 2014 = Mario Mancini, *Chrétien de Troyes e il romanzo*, in *Id.* (a c. di), *La letteratura francese medievale*, Roma, Carocci, 2014: 177–236.
- Martin 2018 = Jean-Pierre Martin, *A propos des motifs rhétoriques dans quelques chansons tardives*, «*Cahiers de recherches médiévales et humanistes*» 35/1 (2018): 75–100.
- Martina 2014 = Piero Andrea Martina, *Les aventures avec le lion. Huon d'Auvergne, Yvain (et les autres...)*, «*Reinardus*» 26 (2014): 107–24.
- Martina 2015 = Piero Andrea Martina, *Aspetti metrici e prosodici dell'epica franco-veneta*, in *Aspetti prosodici e testuali del raccontare: dalla letteratura orale al parlato dei media. Atti del X Convegno dell'Associazione italiana Scienze della Voce*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2015: 351–63.
- Mascitelli 2017 = Cesare Mascitelli, *Canone epico e forme del riuso nella «Geste Francor»*, «*Francigena*» 3 (2017): 45–78.
- Mascitelli 2022 = Cesare Mascitelli, *Zenat, autore dell'«Huon d'Auvergne»?*, «*Carte Romanze*» 10/1 (2022): 147–73.
- Mascitelli 2023 = Cesare Mascitelli, *Questioni attributive e attualizzazione del testo nell'epica franco-italiana: appunti su «Huon d'Auvergne» e «Gui de Nanteuib»*, in

- Dolores Corbella, Josefa Dorta, Rafael Padrón (ed. por), *Perspectives de recherche en linguistique et philologie romanes. Textes choisis par la Société de linguistique romane*, Strasbourg 2023: 1145-54.
- McCormick 2023 = Stephen P. McCormick, «Huon d'Auvergne»/«Ugo d'Alvernia», in Andrea Beretta, Francesca Gambino (a c. di), *Antologia del Francese d'Italia*, Bologna, Patron, 2023: 151-69.
- Meregazzi 1937 = Luisa A. Merzaggi, L'«Ugo d'Alvernia»: poema franco-italiano, «Studi romanzi» 27 (1937): 5-87.
- Meregazzi 1953 = Luisa A. Merzaggi, L'episodio del Prete Gianni nell'Ugo d'Alvernia, «Studj romanzi» 26 (1953), pp. 5-69.
- Montanari 1988 = Massimo Montanari, *Uomini e orsi nelle fonti agiografiche dell'Alto Medioevo*, in Bruno Andreolli, Mirella Montanari (a c. di), *Il bosco nel Medioevo*, Bologna, CLUEB, 1988: 57-72.
- Olson 1982 = Glending Olson, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1982.
- Paladini 2015-2016 = Giulia Paladini, *Primavere d'amore e di prodezza: indagine sull'immaginario della bella stagione nelle letterature galloromanze del Medioevo*, tesi di laurea magistrale in filologia moderna, relatore Alvaro Barbieri, Padova, Università degli Studi di Padova, 2015-2016.
- Paquette 2014 = Jean-Marcel Paquette, *Épopée et roman: continuité ou discontinuité?*, «Études littéraires» 4/1 (1971): 9-38.
- Pastoureau–Bertini 2008 = Michel Pastoureau, *L'orso. Storia di un re decaduto*, traduzione a c. di Chiara Bongiovanni Bertini, Torino, Einaudi, 2008.
- Pastoureau–Testi 2012 = Michel Pastoureau, *Bestiari del Medioevo*, traduzione a c. di Camilla Testi, Torino, Einaudi, 2012.
- Pastré 1994 = Jean-Marc Pastré, *Les survivances d'un mythe: quelques images du guerrier-fauve dans la littérature allemande médiévale*, in Alain Niderst (éd. par), *L'animalité. Hommes et animaux dans la littérature française*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1994: 67-76.
- Perco 1997 = Daniela Perco, *Le Anguane: mogli, madri e lavandaie*, «La ricerca folklorica» 36 (1997): 71-81.
- Renzi 1976 = Lorenzo Renzi, *Il Francese come lingua letteraria e il Franco-Lombardo. L'epica carolingia nel Veneto*, in Girolamo Arnaldi, Manlio Pastore Stocchi (a c. di), *Storia della cultura veneta, vol. I, Dalle Origini al Trecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1976: 563-89.
- RLALFrI = *Repertorio Informatizzato Antica Letteratura Franco-Italiana (RLALFrI)*, diretto da Francesca Gambino, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, versione 2.0, 2022, www.rialfri.eu. Ultimo accesso 23/07/2023.

- Rinoldi 2018 = Paolo Rinoldi, *Le acquane nella letteratura francoitaliana: una nota aspremontiana*, «L'Immagine Riflessa» 37 (2018): 175-83.
- Roussel 2005a = Claude Roussel, *L'automne de la chanson de geste*, «Cahiers de recherches médiévales» 12 (2005): 1-14.
- Roussel 2005b = Claude Roussel, *Le mélange des genres dans les chansons de geste tardives*, in Carlos Alvar, Juan Paredes (éd. par), *Les chansons de geste. Actes du XVI^e Congrès international de la Société Rencesvals, pour l'étude des épopées romanes (Granada, 21-25 juillet 2003)*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2005: 65-85.
- Sanguineti–Scarpatti 2013 = Francesca Sanguineti, Oriana Scarpatti, Comensamen, comensarai. *Per una tipologia degli incipit trobadorici*, «Romance Philology» 67 (2013): 113-38.
- Scattolini 2009-2010 = Michela G. Scattolini, *Ricerche sulla tradizione dell'«Huon d'Auvergne»*, Tesi di dottorato, Siena, Università degli studi di Siena, 2009-2010.
- Scattolini 2010 = Michela G. Scattolini, *Appunti sulla tradizione della «Storia di Ugone d'Avernia» di Andrea da Barberino*, «Rassegna europea di letteratura italiana» 36 (2010): 25-42.
- Scattolini 2012 = Michela G. Scattolini, *Note per un'edizione sinottica dell'«Huon d'Auvergne»*, in Pilar Lorenzo Gradín, Simone Marcenaro (ed. por), *El texto medieval: de la edición a la interpretación*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 2012: 97–112.
- Scattolini 2013 = Michela G. Scattolini, *Il pellegrinaggio di «Huon d'Auvergne» fra epica e agiografia*, in Santiago López Martínez-Morás et al. (ed. por), *Identidad europea e intercambios culturales en el camino de Santiago de Compostela, siglos XI-XV*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 2013: 385-404.
- Scattolini 2014 = Michela G. Scattolini, *Un esempio di ricezione della Commedia nell'epica franco-italiana: l'imitazione dantesca nell'«Huon d'Auvergne»*, in Ivano Paccagnella, Elisa Gregori (a c. di), *Lingue, testi, culture. L'eredità di Folena vent'anni dopo. Atti del XL Convegno Interuniversitario (Bressanone, 12-15 luglio 2012)*, Padova, Esedra, 2014: 331-48.
- Scattolini 2015 = Michela G. Scattolini, *Interpretazione delle varianti e dinamiche della tradizione: l'episodio della discesa all'inferno nell'«Huon d'Auvergne»*, in Paolo Di Luca, Doriana Piacentino (a c. di), *Codici, testi, interpretazioni. Studi sull'epica romanza medievale*, Napoli, Napoli University Press, 2015: 141-60.
- Sciancalepore 2014 = Antonella Sciancalepore, *Il guerriero come confine, lineamenti antropologici del cavaliere belva*, «L'immagine riflessa» 23 (2014): 95-120.
- Sciancalepore 2018 = Antonella Sciancalepore, *Il cavaliere e l'animale. Aspetti del teriomorfismo guerriero nella letteratura francese medievale (XII-XIII secolo)*, Macerata, EUM, 2018.

- Segre 1995 = Cesare Segre, *La letteratura franco-veneta*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. 1, *Dalle Origini a Dante*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno, I, 1995: 631-47.
- Stanesco 1988 = Michel Stanesco, *Le Lion du Chevalier: de la stratégie romanesque à l'emblème poétique*, «Littératures» 19 (1988): 13-35.
- Stanesco 1989 = Michel Stanesco, *Le Lion du Chevalier: de la stratégie romanesque à l'emblème poétique*, «Littératures» 20 (1989): 7-13.
- Stengel 1908 = Edmund Stengel, *Eine weitere Textstelle aus der franco-venezianischen Chanson de Geste von Huon d'Auvergne (nach der Berliner und der Turiner Handschrift)*, in *Festschrift zum 13. Allgemeinen Deutschen Neuphilologentage in Hannover*, Pfingsten 1908 herausgegeben im Auftrage des Vereins für neuere Sprachen zu Hannover, ed. R. Philippsthal, Hannover-List et Berlin, Carl Meyer, 1908: 35-49.
- Stengel 1910 = Edmund Stengel, *Huons von Auvergne Keuschheitsprobe, Episode aus der franco-venezianischen Chanson de geste von Huon d'Auvergne nach den drei erhaltenen Fassungen, der Berliner, Turiner und Paduaner*, in Aa. Vv., *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à M. Maurice Wilmotte, professeur à l'Université de Liège, à l'occasion de son 25^e anniversaire d'enseignement, accompagné de fac-similés et d'un portrait*, 2 voll., Paris, Champion, 1910, II: 685-713.
- Stengel 1911a = Edmund Stengel, *Laut- und Formenlehre in der Berliner franko-venezianischen Chanson de geste von Huon d'Auvergne (Erster Teil: Reimprüfung und Lautlehre)*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doctorwürde der Philosophischen Facultät der Königlichen Universität Greifswald, vorgelegt von Friedrich Mainone aus Köln a. Rh., Berlin, Schade, 1911.
- Stengel 1911b = Edmund Stengel, *Karl Martels Entführung in die Hölle und Wilhem Capets Wahl zu seinem Nachfolger. Stelle aus der Chanson von Huon d'Auvergne nach der Berliner Hs.*, in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna nel quarantesimo anno del suo insegnamento*, Milano, Hoepli, 1911: 873-91.
- Stengel 1912 = *Huons aus Auvergne Suche nach dem Holleneingang nach der Berliner Hs.* herausgegeben von Edmund Stengel, Festschrift der Universität Greifswald ausgegeben zum Rektoratswechsel am 15. Mai 1912, Greifswald, Hartmann, 1912.
- Suard 2011 = François Suard, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XV^e siècle)*, Paris, Champion, 2011.
- Subrenat 1992 = Jean Subrenat, *Un point de vue sur la fonction royale sous Philippe-Auguste: le roi Noble dans le «Roman de Renart»*, in *Histoire et société. Mélanges offerts à Georges Duby*, 3 voll., Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1992, III: 167-77.
- Tlio = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, diretto da Pietro G. Beltrami, dall'ottobre 2014 da Lino Leonardi, a cura dell'Istituto Opera del Vocabolario

- Italiano e del Consiglio Nazionale delle Ricerche, (<http://tlio.ovi.cnr.it/>), ultimo accesso 11/03/2025.
- Ueltschi 2019 = Karin Ueltschi, *Mythologie des boiteux et pied fabuleux: Œdipe, Jacob, Mélusine & C^{ie}*, Paris, Imago, 2019.
- Veneziale 2017 = Marco Veneziale, *Nuove acquisizioni al fondo francese della biblioteca dei Gonzaga*, «Romania» 135/539-540 (2017): 412-31.
- Viel 1972 = Robert Viel, *Les Origines symbolique du blason*, Paris, Berg, 1972.
- Viscardi 1941 = Antonio Viscardi, *Letteratura franco-italiana*, Modena, Società tipografica modenese, 1941.
- Viscidi 2019 = Benedetta Viscidi, *Zuleika e Melusina: donne violate / donne violente nel Medioevo letterario latino e d'oil*, «Polythesis» 1 (2019): 77-95.
- Vitale-Brovarone 1978 = Alessandro Vitale-Brovarone, *De la Chanson de «Huon d'Auvergne» à la «Storia di Ugone d'Alvernia» d'Andrea da Barberino: techniques et méthodes de la traduction et de l'élaboration*, in Madeleine Tyssens, Claude Thiry (éd. par), *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du VIIe Congrès international de la Société Rencesvals*, Liège (28 août-4 septembre 1976), 2 voll., Paris, Les Belles Lettres, 1978, II: 393-403.
- Voisenet 1994 = Jacques Voisenet, *Violence des bêtes et violence des hommes*, in *La violence dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence, CUERMA, 1994 : 563-70.
- Zambon 2021 = Francesco Zambon, *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante*, Roma, Carocci, 2021.
- Zarker Morgan 2004 = Leslie Zarker Morgan, *Nida and Carlo Martello: The Padua Manuscript of «Huon d'Auvergne» (Ms. 32 of the Biblioteca del Seminario Vescovile, 45R-49V)*, «Olifant» 23 (2004): 65-114.
- Zarker Morgan 2005 = Leslie Zarker Morgan, *Chrétien de Troyes comme sous-texte de Huon d'Auvergne?*, in Carlos Alvar, Juan Paredes (éd. par), *Les Chansons de Geste: Actes du XVIe Congrès International de la Société Rencesvals pour l'Étude des Épopées Romanes*. Granada, 21-25 julio 2003, Granada, Universidad de Granada, 2005: 649-63.
- Zarker Morgan 2006 = Leslie Zarker Morgan, *Una lettera inedita di Pio Rajna, seguita da una breve nota di Gaston Paris alla Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova a proposito di «Huon d'Auvergne»*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 122 (2006): 184-9.
- Zarker Morgan 2008 = Leslie Zarker Morgan, *(Mis)Quoting Dante: Early Epic Intertextuality in Huon d'Auvergne*, «Neophilologus» 93 (2008): 577-99.
- Zarker Morgan 2011 = Leslie Zarker Morgan, *Literary Afterlives in Huon d'Auvergne: The Art of [Dantean] Citation*, in Fabian Alfie, Andrea Dini (ed. by), «Accessus ad auctores»: *Studies in Honor of Christopher Kleinhenz*, Tempe (AZ), ACMRS, 2011: 61-74.

- Zarker Morgan 2015 = Leslie Zarker Morgan, *Le «Roman d'Alexandre» dans «Huon d'Auvergne»: tourisme et truismes dans une épopée du XIV^e siècle*, in Marianne J. Ailes, Philip E. Bennet, Anne Elizabeth Cobby (ed. by), *Epic Connections / Rencontres épiques: Proceedings of the Nineteenth International Conference of the Société Rencesvals*, Oxford, 13-17 August 2012, Edinburgh, Société Rencesvals British Branch, 2015: 509-27.
- Zarker Morgan 2017 = Leslie Zarker Morgan, *Les deux Romes de Huon d'Auvergne et le bon gouvernement*, in Maria Careri, Caterina Menichetti, Maria Teresa Rachetta (a c. di), *Par deviers Rome m'en revenrai errant: XX^e Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, con una presentazione di Stefano Asperti, Roma, Viella, 2017: 579-90.
- Zinelli 2018 = Fabio Zinelli, *Inside/Outside Grammar: The French of Italy between Structuralism and Trends of Exoticism*, in Nicola Morato, Dirk Schoenaers (ed. by), *Medieval Francophone Literary Culture Outside France. Studies in the Moving Word*, Turnhout, Brepols, 2018: 31-72.

RIASSUNTO: Nella *chanson de geste* di *Huon d'Auvergne*, l'eroe eponimo è costretto da Carlo Martello a recarsi all'Inferno per richiedere un tributo a Lucifero. La peregrinazione di Huon è compiuta attraverso luoghi conosciuti e luoghi ignoti e fantastici, prima di giungere all'ingresso dell'Adè. Nel passaggio da una geografia conosciuta a quella fantastica, la *chanson de geste* si popola di una fauna ricca e diversificata. Molti animali, infatti, si troveranno sul cammino del paladino, prima che egli arrivi all'Inferno. Questi animali hanno un preciso ruolo nello sviluppo della narrazione, come indicazione di un progressivo avvicinamento alla condizione infernale. Nel corso del contributo si offrirà uno spoglio completo della fauna incontrata da Huon e si proverà ad analizzare il significato degli incontri, sia individualmente che nell'ottica della narrazione epica.

PAROLE CHIAVE: *Huon d'Auvergne*, epica, letteratura franco-italiana, animalità.

ABSTRACT: In the *chanson de geste* of *Huon d'Auvergne*, the eponymous hero is forced by Charles Martel to travel to Hell to demand tribute from Lucifer. Huon's wandering is accomplished through known places and unknown, fantastic places, before he reaches the entrance to Hades. In the transition from known to fantastic geography, the *chanson de geste* became populated with a rich and diverse fauna. Many animals, in fact, will be found on the paladin's path before he reaches Hell. These animals play a precise role in the development of the narrative, as an indication of a progressive approach to Hell. During the contribution, a

complete survey of the fauna encountered by Huon will be offered and an attempt will be made to analyse the meaning of the encounters, both individually and from the perspective of the epic narrative.

KEYWORDS: *Huon d'Avvergne*, epics, Franco-italian literature, animality

WATRIQUET DE COUVIN: DAL TRATTATO ALLA SCUOLA, DAL *CLERC* AL *MAÎTRE* *

1. “LI BIEL DIT PUEENT MOULT VALOIR”¹

Menestrello, Watriquet de Couvin non lo è per sua stessa designazione: egli si definisce «sire de Verjoli»,² cioè “signore di Belverso”, con un gioco di parole che annuncia la sua poetica estetica, sonora e incentrata sull’*io*. Menestrello lo è di professione,³ come quei poeti ingaggiati da signori facoltosi e influenti che egli mette in scena nel suo *Dit du fol menestrel*. E presso protettori potenti esercita il suo mestiere, intrattenendo il pubblico di corte con testi brevi, narrativi e allegorici, lirici e satirici, esemplari e devozionali.

Dai suoi versi apprendiamo che la sua attività si svolse certamente tra il 1319 e il 1329,⁴ ma non è possibile stabilire con certezza se avesse iniziato prima o proseguito oltre queste date. Esercitò il mestiere di poeta al servizio di Gaucher V di Châtillon, connestabile di Francia, e di suo nipote Guido I di Châtillon, conte di Blois e signore di Avesnes.⁵ Della sua produzione letteraria come «precettore dei grandi»⁶ si conservano

* Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Research Executive Agency. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them. Progetto MEDLUNI, n° 101149368, HORIZON TMA Marie Skłodowska-Curie actions – Global Fellowship (Università Ca’ Foscari di Venezia / Université de Fribourg).

¹ *Mireoirs as dames*, v. 1 in Watriquet de Couvin (Scheler): 1.

² Si veda il ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal 3525, c. 1r.

³ Langlois 1921; sull’attività dei poeti di corte nella prima metà del XIV secolo, si veda soprattutto Menegaldo 2015.

⁴ Si vedano, tra le 13 *pièces* datate o contenenti indizi di datazione – come suggerito in Watriquet de Couvin (Scheler): XII-XIII – l’incipit del *Dit de loianté* nel ms. Paris, BnF, Arsenal 3525, c. 122r e il *Dit du connestable de France*, elogio funebre per Gaucher di Châtillon, morto nel 1329.

⁵ Stout 2025: 715 ss., in part. 724.

⁶ La formula è di Ribard 1981: 281.

33 testi tra *dits*, *fabliaux*, orazioni e *fatrasies*. Ma furono soprattutto i *dits* a decretare il successo di Watriquet, come dimostra la loro superiorità numerica nella tradizione manoscritta. Fu attraverso questi testi che il poeta poté articolare, sul piano dei contenuti, un messaggio unitario e coerente, moralistico ed edificante, mentre elaborava, sul piano della forma, un'architettura editoriale significativa: Watriquet è infatti tra i primi autori del Medioevo francese i cui poemi sono copiati in forma di raccolta ad autore unico,⁷ elaborata sotto la sua diretta o indiretta supervisione.⁸ In questo, egli anticipa il modello di *recueil d'auteur* che verrà compiutamente realizzato, nei decenni successivi, da figure come Guillaume de Machaut, Jean Froissart e Christine de Pizan.⁹

La centralità dell'*auctor* e della sua *persona* diegetica spiega la raffigurazione del poeta nelle miniature del frontespizio nei suoi manoscritti miniati, secondo un'iconografia ancora poco diffusa a quest'epoca,¹⁰ in cui il poeta, inginocchiato, offre l'esemplare di dedica al signore. Ma il poeta appare anche in altre illustrazioni, ovvero quasi in tutte quelle che si trovano all'inizio (o alla fine) di un testo di cui egli è il protagonista. L'antologia autoriale¹¹ diventa così lo spazio in cui il menestrello si rappresenta attraverso un doppio segno: verbale e figurativo. Ed è proprio il *dit*, fondato su un «*je qui est toujours représenté*»,¹² la chiave della messa in scena di sé, cioè del poeta e al contempo del personaggio.

Malgrado il discreto successo riscosso da Watriquet de Couvin nella critica recente,¹³ gli studi si sono concentrati principalmente sui *dits*

⁷ O, secondo la definizione di Huot 2000: 37-45: «author-centred book». Huot riconosce infatti in Watriquet «the minstrel» che è diventato «the author of a book» (Huot 1987: 227).

⁸ Su questo punto, cf. soprattutto Stout 2015.

⁹ Sull'uso letterario in Guillaume de Machaut del corpus di Watriquet de Couvin ed in particolare sul *Dit de la fontaine d'amours*, si veda peraltro Russo 2017.

¹⁰ Si veda Beys 1998.

¹¹ Cf. Huot 2000.

¹² Cerquiglini-Toulet 1980: 158-160; si vedano anche Léonard 1996, Notz 1990.

¹³ Tra i contributi più recenti, cf. Aprigliano 2018, Badel 2014, Goyette 2015, Uhl 2007, Menegaldo 2017, Rouse–Rouse 2001 (dai quali è stata annunciata la preparazione di un'edizione critica), Stout 2015, Zinelli 2019. Segnaliamo infine alcune tesi dottorali compiute e in corso: Maria Cojan-Negulescu, *Watriquet de Couvin, sire de Verjoli. Statut du poète et évolution de la poésie française à l'aube du XIV^e siècle*, thèse de l'Université de Lille

dedicati all'educazione aristocratica e regale,¹⁴ sulle *pièces* satiriche e la *fartrisie*.¹⁵ Di contro, alcuni testi ispirati alla trattatistica amorosa ovidiana e alla sua ricezione antico-francese non hanno ricevuto adeguata attenzione.¹⁶ In particolare, il *Dit de l'escole d'amours*, pubblicato dal primo ed unico editore del corpus integrale di Watriquet de Couvin,¹⁷ non è mai stato oggetto di attenzione ermeneutica. Ciò si può imputare, innanzitutto, al mediocre stato di conservazione del testo e alle sue numerose asperità interpretative, peraltro evidenziate con chiarezza da August Scheler.

In considerazione di questa mancata lettura, del testo non sono stati presi in considerazione alcuni importanti spunti che permettono di spiegare e approfondire il rapporto del *Couvinois* con la tradizione didattica che l'ha preceduto. Si intende quindi rinnovare lo studio e l'analisi di questo *dit* proponendone un nuovo saggio di edizione critica corredato di commento. Lo scopo è di affinare l'identificazione dei testi e dei generi discorsivi di cui è debitore Watriquet de Couvin, poeta di transizione tra la vecchia maniera (quella formale e lirica dei *trouvères*) e la nuova (quella dell'autore che dice *je* per raccontare sé stesso ed istruire il proprio pubblico).

Il corpus del *couvinois* è conservato nei seguenti manoscritti “monografici” (si seguono, dove possibile, le sigle utilizzate da Scheler per i mss. presi in considerazione dall'editore):

- Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal, 3525 – A
- Bruxelles, KBR, 11225-11227 – B
- Paris, Bibliothèque nationale de France, français 2183 – C
- Paris, Bibliothèque nationale de France, français 14968 – D
- Brunswick (Maine), Bowdoin College Library Dept. of Special Collections and Archives.

III, 1997; Danilo Aprigliano, *Watriquet de Couvin poeta e moralizzatore di corte. L'educazione del principe e la filosofia di corte. Con un saggio di edizione critica del “Miroir aus princes”*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Siena, 2017; Pauline Quarroz, *Quand dire c'est faire le ménestrel: le dit au service de la noblesse poétique chez Baudouin de Condé, Jean de Condé et Watriquet de Couvin*, thèse de l'Université de Fribourg, sous la dir. de Mme Marion Uhlig (in preparazione); Simon Clidassou, *Pour une nouvelle édition des œuvres de Watriquet de Couvin: le manuscrit Paris Bnf Arsenal 3525*, thèse de l'Université Lyon 3, sous la dir. de Mme Corinne Pierreville (in preparazione); si veda anche Thinès 2017, cf. *infra*.

¹⁴ Cf. in particolare Menegaldo 2012, Aprigliano 2018, Zinelli 2019.

¹⁵ Cf. Kellerman 1968, Uhl 2007, Badel 2014, Menegaldo 2017.

¹⁶ Si veda la tesi di Laurea inedita di Thinès 2017.

¹⁷ Cf. l'edizione di riferimento Watriquet de Couvin (Scheler).

2. IL *DIT DE L'ESCOLE D'AMOURS*

Il *Dit de l'escole d'amours* è un poemetto didattico di 117 versi,¹⁸ strutturato in prima persona e quasi privo di elementi narrativi, imperniato sul tema del rapporto tra l'amata e il poeta, amante non ricambiato. Il *dit* è costruito, secondo la norma del genere, sugli ottosillabi a rima baciata (maschile e femminile), che nella maggior parte dei casi confluiscono in rime equivoche o identiche, procedimento non insolito, come si vedrà, per il corpus di Watriquet de Couvin.

La parte iniziale del poema (vv. 1-36) dispiega un tono apologetico volto ad inquadrare la "lezione" pronunciata dal poeta e a persuadere il pubblico circa la validità degli insegnamenti impartiti in materia amorosa, ispirati – stando a quanto dichiarato – alla dottrina di una certa *escole*.¹⁹ Il nucleo del testo è dedicato alla descrizione delle prove che il poeta affronta per conquistare l'amata, dei suoi servizi e dei suoi sacrifici (vv. 37-99). Nel finale (vv. 100-112) l'autore si serve della sua maniera più sentenziosa e conclude il *dit* con un *envoi* (vv. 113-117) a tutti gli amanti sinceri («A touz vrais amanz»), nel quale si auto-nomina (v. 115) come fa anche nel congedo di altri testi. Sebbene l'impianto complessivo del poema risulti didattico e descrittivo, gli insegnamenti sono corredati da alcune rappresentazioni allegoriche di Amore, il dio insolente ritratto nella gestualità caratteristica della guerra amorosa.

2.1. *Il problema dei "dits" a trasmissione monotestimoniale*

Questo *dit* è conservato nel solo ms. C e, in questo unico testimone, il testo è incompleto: oltre a due versi sicuramente mancanti, non è escluso che le lacune riguardino anche altri passi del testo.²⁰ Si noti, però, che tali omissioni potrebbero effettivamente riguardare solo pochi versi, in quanto l'*Escole d'amours* sembra appartenere, insieme ad altri *dits* d'impianto didattico, al gruppo di scritti più brevi di Watriquet de Couvin, composti da meno di

¹⁸ Nel computo si calcolano anche i due versi sicuramente mancanti, ovvero quelli che avrebbero dovuto precedere o seguire un verso la cui rima rimane isolata; cf. *infra* il commento al testo.

¹⁹ Cf. *infra*, vv. 1-2.

²⁰ Cf. *infra*, vv. 32 e 75; si vedano anche i versi che precedono il v. 29.

140 versi: in questo gruppo rientrano la *Confession Watriquet*, di 66 versi,²¹ il *Dit du fol menestrel*, di 136 versi,²² il *Dit de Fortune*, di 60 versi,²³ il *Dit de loiauté*, di 96 versi,²⁴ ma anche la preghiera alla Vergine, di 40 versi, impiegata in funzione di “congedo” in coda al suo *recueil*.²⁵ A ciò si aggiunga che i poemi di Watriquet non superano in genere i 600 versi e che il suo testo piú esteso raggiunge i 1294 versi: si tratta del *Mireoirs as dames*.²⁶

Anche la trasmissione monotestimoniale dell'*Escole d'amours* non sorprende o, quantomeno, non rappresenta di per sé un argomento a sfavore della sua autenticità. Esistono altri *unica* in questo corpus. Nella maggior parte dei casi, la conservazione di testi in un unico testimone si spiega con l'eshaustività del ms. A, nel quale sono copiati ben 28 testi sui 33 conservati sotto il nome di Watriquet de Couvin. Si enumerano, nel gruppo dei *dits* copiati nel codice A, i seguenti *unica*: il *Dit de l'escharbote*,²⁷ il *Dit de faus et de la faucille*,²⁸ il *Dit du fol menestrel*,²⁹ il *De Raison et de Mesure*,³⁰ il *Dit des trois chanoinesses de Couloigne*³¹ e *Des trois dames de Paris*.³²

²¹ Watriquet de Couvin (Scheler): 113-5. Poema devozionale in rima equivoca.

²² Cf. *infra*.

²³ *Ibi*: 73-5. Poema in rima equivoca incentrato sulla narrazione delle disavventure causate dai capricci della fortuna.

²⁴ *Ibi*: 131-5. Composto, secondo le indicazioni fornite nella copia, in occasione del Natale 1319.

²⁵ Conservata in tre manoscritti, l'*Ave Maria* (cf. *incipit* del ms. B) occupa le ultime carte dei mss. A e D; nel ms. B si trova invece in penultima posizione, prima dei *Fatras*; cf. Watriquet de Couvin (Scheler): 293-4. Cf. Uhlig–Radomme–Roux 2023: 59.

²⁶ *Ibi*: 1-41. Conservato nei mss. A e D, questo testo è uno dei due *miroirs* composti da Watriquet, insieme con il *Mireoirs aus princes*, anch'esso testimoniato in questi due codici. Il legame sembra essere stato esplicitato dal ms. A che copia il *Mireoirs aus princes* alle cc. 35r-54r e il *Mireoirs as dames* subito dopo, alle cc. 54v-77v.

²⁷ *Ibi*: 397-409. *Dit* basato sul racconto di una visione allegorica del poeta.

²⁸ *Ibi*: 391-5. Poema in rima equivoca che denuncia le falsità del mondo.

²⁹ *Ibi*: 367-71. Poema sul corretto esercizio del mestiere di menestrello, in opposizione a coloro che ricorrono alla maldicenza per riscuotere successo.

³⁰ *Ibi*: 359-65. Secondo l'editore (*ibi*: 503), si tratta di un «sermon versifié» sulla *demesure* degli uomini potenti.

³¹ *Ibi*: 373-9. Una sorta di *fabliau* riscritto in forma di *dit*, quindi come «souvenir personnel» del poeta (*ibi*: 508).

³² *Ibi*: 381-90. Si tratta di un vero e proprio *fabliau*, anche se l'editore lo definisce «truffe» (*ibi*: 509), in cui si narra di tre donne punite e sepolte vive per essersi abbandonate con troppa leggerezza al piacere.

Non è questo il caso del nostro *dit*, conservato nel solo ms. C, così come il *Dit des .VIII. couleurs*,³³ che condivide con l'*Escole d'amours* la presenza di alcune lacune. In questo *dit*, tuttavia, non sono omessi solo dei versi disseminati nel testo: il finale brusco (pur se seguito dalla dicitura *explicit*, rubricata e in rosso) suggerisce che esso non sia stato copiato nella sua interezza³⁴ o, in alternativa, che esso sia giunto già mutilo nel modello utilizzato dal copista di C. La presenza in questo *recueil* di ben due *unica* (conservati però in forma approssimativa) lascia ipotizzare che i testi qui raccolti non godessero di ampia circolazione. Se più difficili da reperire, quindi copiati più raramente rispetto al resto del corpus del *Couvinois*, i due *dits* potrebbero essere stati conservati *ab origine* in forma lacunosa, scorciata o, meglio, incompiuta. Si potrebbe dunque supporre che questi *dits* godessero di un tipo di circolazione, o fossero conservati in maniera diversa rispetto agli altri. Forse proprio nello *scriptorium* che confezionava i suoi *recueils*,³⁵ o a partire da quello, potevano essersi conservate le “brutte copie” di composizione, cioè carte o fascicoli redatti in sede di composizione *manu propria* da Watrquet (o da chi trascriveva la composizione sotto sua dettatura). Quanto riportato spiegherebbe perché, in un *manuscrit-recueil* meno prezioso ma composto nello stesso torno d'anni e in un contesto di produzione prossimo ai codici più preziosi (cioè agli esemplari di dedica A, B e D),³⁶ si siano conservati due testi altrimenti dispersi.

Quanto, invece, alla ragione di copiare (almeno) due testi incompleti su venti all'interno di un codice di buona fattura, seppur privo di decorazione e più sobrio della media, questa potrebbe risiedere nella fortuna immediata che il poeta ottenne nell'ambiente dei suoi signori, ma tra mecenati di classe meno abbiente, cioè della piccola aristocrazia. Un tale successo potrebbe verosimilmente aver incentivato gli *ateliers* depositari delle copie d'autore a trascrivere, in manoscritti meno preziosi, anche le *pièces* più rare, ma meno ricercate perché non finite. Non è da escludere,

³³ Si tratta di uno dei testi datati del corpus di Watrquet, si veda l'*incipit* alla c. 24v del ms. Paris, BnF, fr. 2183 «Ci commence li diz des .VIII. couleurs qui fu commenciez a faire a la Chandeleur, l'an mil .ccc.xxii.», *ibi*: 311-28.

³⁴ Questo è ciò che sostiene anche l'editore del testo (*ibi*: 511).

³⁵ Sulla produzione parigina e sulla varietà qualitativa dei *recueils* conservati sotto il nome di Watrquet de Couvin, si veda Stout 2015.

³⁶ Stout 2015: 177.

tuttavia, la possibilità che una lacuna materiale si trovasse già nelle carte del modello (dovuta, ad esempio, ad una nuova fascicolazione e legatura) in corrispondenza dei versi mancanti negli *unica* di C.

Ad ogni buon conto, il problema dell'unicità delle testimonianze è controbilanciato dal contenuto del testo, che appare pienamente coerente con la mano di Watriquet: l'impiego di specifici stilemi, di un lessico e di schemi rimici ricorrenti, nonché la scelta di temi e di una struttura compositiva caratteristici, offrono, come si vedrà, un sostegno sufficiente per l'attribuzione dell'*Escole d'amours* a Watriquet.

È evidente, d'altronde, che il programma di produzione, basato sulla selezione e sulla disposizione dei singoli poemi all'interno dei diversi *recueils* di Watriquet de Couvin, informi sul destino degli *unica*. Così è, indubbiamente, per il *Dit du connestable de France*, conservato nel solo ms. D, esemplare offerto a Guido I († 1342), conte di Blois e protettore di Watriquet. È fortemente probabile, infatti, che sia stato il destinatario del *recueil* ad ispirare il soggetto dell'elogio funebre composto in occasione della morte di suo zio Gaucher di Châtillon, conte di Crécy e di Porcéan, connestabile di Francia, scomparso nel 1329. Il *Dit du connestable de France* fu naturalmente copiato solo nel ms. D, in quanto solo qui poteva trovare lettori interessati – cioè i parenti del defunto a cui era dedicato l'ampollosa panegirico.

Al problema dei passaggi di testo non conservati, si aggiungono alcune difficoltà interpretative che l'edizione tenta di chiarire.

2.2. Testo critico

Viene qui trascritto il *dit* secondo l'unico testimone, il ms. C: Bibliothèque nationale de France, 2183 (cc. 87r-89r). Le abbreviazioni sono state sciolte, ma non segnalate. I numeri romani sono stati mantenuti, presentati in maiuscoletto e racchiusi tra due punti. Le separazioni tra le parole, gli apostrofi, la punteggiatura e l'uso delle maiuscole nel testo critico seguono le convenzioni ortografiche moderne. È stata introdotta la lettera maiuscola per il nome delle personificazioni. La dieresi sulla vocale *e* segnala una scansione metrica disgiunta di due vocali a contatto. La cediglia indica che la lettera <c> si pronuncia [s] davanti alle vocali *a*, *o* e *u*. Un accento acuto è stato posto sulla *e* tonica in sillaba finale (assoluta o seguita da -s). Non sono stati accentati i monosillabi omografi

(à ≠ a, ou ≠ ou) tranne là ≠ la, affinché fosse rispettata la patina arcaica della lingua dell'autore. La *scripta*, come segnalato nel DEAFBIBEL, presenta dei tratti dell'Hainaut.³⁷

Le note a piè di pagina contengono l'apparato in cui si segnalano gli interventi; il commento linguistico, stilistico o letterario puntuale su una lezione, su uno o più versi si trova in coda al testo critico (§ 2.3).

Ci commence li diŷ de l'escole d'amours

c. 87r

De l'art d'amours sai je une escole

Ou li maistres ses clers escole

En amer, et aprent les poins

dont plus sont orribles li poins

Que d'espel agu ne de lance.

5

Car ou qu'Amours traie sa lance,

Son dart, qui tant est fiers et roys,

Il là perce, s'il estoit roys.

Princes, ducs, contes ne marcis,

D'Amour sont li plus fier marcis.

10

Car ou qu'Amours traie sa fleche

Il convient que contre lui fleche

Et qu'en ses laz se rende pris.

Ja n'iert tant bas ne de haut pris,

Qu'Amours le sien sujet n'en face

15

Dont il convient palir sa face

Et souvent joie et duel avoir.

Amours n'aime ne prise avoir

Contre ce qui li atalente:

En li sont li plus fier [en p]lente.³⁸

20

Car cil qui mainz *en*³⁹ crient *la*⁴⁰ prise,

Cist a plus tost corné sa prise;

Et qu'il mestroie et contraint miex

c. 87v

Li⁴¹ fait aussi douz com mièux

Le cuer qu'il a tout plain d'amer

25

³⁷ In riferimento al corpus di Watriquet de Couvin, si veda la scheda online del DEAFBIBEL: <<https://alma.hadw-bw.de/deafbibl/deafbibl-suche?anzeigen=bib99w#WatrS>>.

³⁸ *en p*lente] tout lente

³⁹ *en*] le

⁴⁰ *la*] et

⁴¹ Li] Et li

Et li aprent tout l'art d'amer,
 Qui moult fait d'amanz aprisier,
 Si com de mon mestre apris ier.
 Comme amis, se maintient et œvre:
 Car ou temps c'un œil clot et œvre 30
 Est amours mal gardee toute.
 [...]

Puisque mesdis en set la somme,
 Qui de ses laz aus amanz tent
 Et touzjourz a grever les tent 35
 Et est moult liez quant les a pris.
 Mais j'ai contre eus d'amour apris
 De quanqu'amours en puet savoir.
 Et si y ai mis mon pooir,
 Ma science et toute ma force: 40
 S'en ai recouvré si grant force,
 Siques a moi n'a pooir point.
 Tant m'en contraint li maus a point
 Que je ne pense s'a li non
 Pour acquerre le riche non 45
 Qui apeler se fait ami.
 Et se me retient pour ami
 La belle que tant amee ai,
 Qu'ainz nulle foiz n'enamé ai
 [En] mon⁴² cuer son⁴³ gré a[s]servir,⁴⁴ 50
 Ne ne ferai, pour asservir
 Mon cors, envers li tout entier c. 88r
 Ne partir de li ne me quier.
 Car autre amer de li ne puis
 N'onques ne fis, ne dont ne puis. 55
 Que premiers son cors acointai
 Que tant amé sanz acointe ai
 Qu'a porter m'est trop griez li fais.
 Mais la belle pour qui le fais
 Ne me puet bien guerredonner 60
 Sanz a s'amour guerre donner
 Ne amenrir sa grant emprise.
 Si me craing que je n'aie emprise
 Folie, quant penser l'osai

⁴² *En* mon] mon

⁴³ son] de son

⁴⁴ a[s]servir] a servir.

En si haut lieu ou la rose ay	65
Trouvee, le glai et le liz.	
Envieus fui quant je la liz:	
Belle et bonne l'ont avisee	
Mi œil, qui trait on[t] ⁴⁵ la visee	
Des siens vairs yex qu'assené m'ont	70
A l'affluer des meilleurs del mont.	
A li otroië cuer et cors,	
Car je ne croi qu'en touz les cors	
Du monde trovast sa pareille	
[...]	75
Nus hom vivanz noblece et sens,	
C'une heure ne puist durer sens	
Pensser a li, a bien amer.	
Se trop n'a cuer fort et amer,	
De moi aura pitié enfin,	80
Car servie l'ai de cuer fin	c. 88v
Et servirai, car desservir	
Voeil le don qui vient de servir:	
Bonne amours, qui m'a trait a mort,	
<i>Que</i> ⁴⁶ trouvé aurai, mais amort,	85
Se celle qu'a li m'a amorsse	
N'est en la fin vers moi amorsse	
De sa gracieuse amorsure	
Ançois que je traie a mort sure;	
Ou je venir cuide a brief temps,	90
S'elle n'amolist son dur temps,	
Celle qui tant roide esté m'at	
Que pieça fusse d'amer mat,	
Se ne fust esperance et fois,	
Et pitiés, qui mout maintes foiz	95
M'a conforté que je de li	
Arai encor joie et merci.	
Et <i>me</i> ⁴⁷ soudra toute ma paine,	
Se je de li amer me paine.	
Car Amour, a ceste matire,	100
Est de si tres haute matire	
Que les servis fait asservir	
Vers ceus qui tendent a servir	

⁴⁵ Ont] on

⁴⁶ *Que*] ou

⁴⁷ *me*] me

Loiaument amours et amie.	
Car autrement cilz n'a mie ⁴⁸	105
Ne doit avoir en amer part	
Qui pour .i. escondit s'en part.	
Car qui voet son amour proier,	
Il doit en depriant proier.	c. 89r
Belle priere escondit passe,	110
Mais que pourpos par avis passe	
En beau priant, en temps et liex.	
Et que li cors est gais et liez	
Ce vous tesmoigne, par l'escolle	
D'amours, Watrequins, qui l'escolle	115
A touz vrais amanz et aprent	
Par ce biau dit, qui fin là prent.	

2.3. *Commento*

Come già segnalato, il *dit*, nell'unico testimone che lo conserva, presenta numerosi guasti, almeno due lacune e alcuni passaggi poco chiari che incidono sul senso complessivo di uno o più versi. In caso di intervento, la lezione del manoscritto è quanto più possibile rispettata: le congetture sono formulate su base paleografica, ipotizzando, per la ricostruzione, un errore meccanico (aplografia o dittografia) o un errore di trascrizione in fase di dettatura (causati dall'omofonia delle parole-rima con significato diverso, all'origine soprattutto di errori ortografici, di accordo o di forma). Il testo è costruito quasi esclusivamente su rime equivoche o identiche; non sono poche, tuttavia, le infrazioni a questo schema rimico, concepito dal poeta come flessibile o non del tutto rigido (così come in altri testi, cf. il *Dit de Fortune*). Nei casi in cui due versi introducono una rima baciata semplice, non si è dunque ritenuto necessario intervenire criticamente sul testo, poiché l'eccezione non si configura come errore. Di seguito vengono commentati alcuni interventi realizzati sul testo e dei passaggi significativi dal punto di vista interpretativo.

Il v. 1 inaugura il testo con la parola rima *escole*: sostantivo chiave della poetica di Watriquet: si veda il *Dit du fol menestrel*, v. 117; *Dit des trois*

⁴⁸ n'a mie] n'a amie

chanoinesses de Couloigne, v. 123; *Miroirs as dames*, v. 837. Per l'affinità di contesto poetico e discorsivo, il riferimento potrebbe essere indirizzato al *milieu* artesiano, molto vicino al nostro autore, a cui il sostantivo *escole* viene attribuito, come indica il componimento anonimo *Arras est escole de tous biens entendre* (RS § 630; cf. Jubinal 1842: 377-9; Jeanroy 1898: 33-4). Si veda, invece, per un'occorrenza in un contesto non lirico, ma didattico e moraleggiante, un riscontro nel *Miroirs de vie et de mort* di Robert de l'Omme (pic. 1266), che menziona un'*escole* nell'*explicit* (vv. 829-830): «Car il n'est nus, s'il mout parole, / soit hons, soit feme ou clers d'escole» (cf. Långfors 1921), con il riferimento ai *clercs*, come nell'*Escole d'amours*. I riferimenti all'*escole* (v. 1-2, 114) e all'*art d'amer* (v. 26) sono i primi tra i frequenti richiami al *Roman de la Rose*; si vedano i vv. 2665-2666, in Guillaume de Lorris (Lecoy): «Mout sui, fet ele, a bone escole, / qui de mon ami me parole» e i vv. 12771-12774 in Jean de Meun (Lecoy): «Bele iere, et jenne et nice et fole, / n'onc ne fui d'Amors a escole / ou l'en leüst la theorique, / mes je sai tout par la practique.»

Al v. 2 il verbo *escoler*, utilizzato all'ind.pres. P3, è retto dal soggetto singolare *li maistres*; il verbo regge un *cas régime* indiretto. Si veda per l'uso intransitivo del verbo *escoler* anche il *Dit de la Cigogne*, v. 71; *Li miroir as dames*, v. 970; un'ulteriore occorrenza si trova nel *Dit de l'Ortie*, usato con pronomi riflessivo, al v. 480 («Sages est qui des bons s'escole»).

La prima parte del testo è costellata di richiami al *Roman de la Rose*, soprattutto a quello di Jean de Meun (da qui *RoseM*; per la parte del romanzo a firma di Guillaume de Lorris si impiega la sigla *RoseL*). Non è possibile stabilire con certezza se si tratti sempre di richiami intenzionali. Gran parte di queste citazioni indirette potrebbe infatti derivare dalla memoria letteraria del poeta; si vedano per i vv. 3-4 («En amer, et aprent les poins / dont plus sont orribles li poins») i vv. 15365-15368 del *RoseM*: «Ceste, se li aucteurs n'i mant, / perceroit pierre d'aïmant, / por qu'ele fust bien de li pointe, / qu'ele a trop aguë la pointe.»). Al v. 4 *orribles* è da intendersi come nel DMF *s. v. horrible* 'che provoca orrore, spavento, terrore'.

Al v. 5 *espiel* è forma attestata nel GD IX, 544b, *s. v. espiel*, con il significato di 'specie di picca formata da un'asta molto robusta al cui estremo è fissata una punta piatta, larga e acuminata'. Il termine ricorre in coppia con *lance* in *Troie* (ma in quel caso con valore letterale e non metaforico come nel nostro testo): «Icist n'orent espils ne lances». Per la menzione, ai vv. 5-7, della lancia e del dardo d'amore, si vedano i vv. 10662-10663 del *RoseM*:

«cop n'i ferra / de dart, de lance ne de hache». L'immagine della lancia come attributo di Amore è rara, almeno a questa altezza cronologica; si veda, infatti, per un riscontro piú tardo, ma non del tutto affine, l'*amoureuse lance* menzionata da Guillaume de Machaut nella *Louange des dames*, v. 219. Si noti, inoltre, che al v. 6 *car* è separato dal verso precedente da un punto: si è scelto di adottare una punteggiatura forte in tutto il testo prima della congiunzione coordinante *car*, in quanto questa introduce sempre una proposizione causale in netto scarto argomentativo rispetto alla frase precedente.

Al v. 8 «s'il estoit roys» è da interpretare come una proposizione modale con tmesi della preposizione *comme* (“come se fosse un re”). La tmesi è d'altronde una figura retorica ricorrente nel testo, per cui si veda anche il v. 22 (cf. *infra*).

Al v. 9 «Princes, ducs, contes ne marcis» è una tipica formulazione enumerativa dei *dits* di Watriquet, che ricorre con variazioni nei suoi testi. Si confronti, ad esempio, il *Dit des trois chanoinesses de Couloigne*, v. 256: «Les roys, les princes et les contes», o, al femminile, nel *Mireoirs as dames*, vv. 113-115: «Des roynes et des contesses, / Des dauffines et des duchesces, / Des dames...». Si veda inoltre il *Dit des .iiii. sieges*, vv. 72-73: «Rois, dus, contes, prelas, marchis, / Roynes, duchesses, contesses». I vv. 9-10 si possono interpretare come segue: «Né principi, né duchi, né conti, né marchesi possono essere d'amore dei fieri comandanti». I due versi seguenti (vv. 11-12) hanno lo stesso soggetto, ma suddiviso in unità; possono essere interpretati come segue: “(ch'egli sia principe, duca, conte o marchese) conviene ch'egli soccomba”. Per il verbo *flecher*, si veda il DMF s. v. *flecher*, ‘piegare, flettere’, fig. ‘cedere, lasciarsi convincere’ da *FLECTI-CARE (cf. FEW III, 618a).

Al v. 13 («en ses laz se rende pris») il poeta impiega i termini della metafora venatoria, molto comune nel contesto lirico, utilizzando gli stessi elementi lessicali (*laz* et *pris*) presenti in un verso del *RoseM*, ma con inversione dei rimanti: «Je, qui estoie pris ou laz / ou Amors les autres enlace» (vv. 15078-15079).

La comune immagine dell'impallidire amoroso è resa al v. 16 («il convient palir sa face») con termini affini a quelli del *RoseM*: «vos en avrez le vis pali» (v. 8510).

Al v. 18 si osserva una cesura lirica, un fenomeno ricorrente nel testo: la terza sillaba è accentata, mentre la quarta, atona, deve comunque essere pronunciata per mantenere il corretto computo metrico.

Al v. 19 si interpreta il verbo *atalenter* come ‘invogliare, allettare’, cf. DMF *s. v. atalenter* («à qqn») ‘piacere a qualcuno’.

Il v. 20 presenta il primo caso di scioglimento della rima equivoca. L'intervento sul testo è finalizzato a correggere un possibile errore nella lezione *lente*, il cui significato risulta poco chiaro. Al contrario, nell'edizione, (Scheler): 503, si ipotizza una forma secondaria dell'aggettivo *lent* con il significato di ‘flessibile, opaco’, sebbene l'editore non ne abbia riscontrato altre occorrenze. Si interpreti il verso come segue: “In lui (cioè ‘sotto il dominio di Amore’) sono i più fieri in lamento (ovvero ‘piangono anche i più fieri’)”.

I due verbi del v. 21 non sono coordinati (*crient et prise*). L'intervento permette di conservare la lezione *prise* interpretandola, però, come sostantivo femminile (< PRETIUM, cf. DMF *s. v. prise*²; per la forma femminile si vedano FEW IX, 371b e T-L *s. v. prise*). Si stampa quindi *en crient la prise*, sulla base dell'immagine (quella del grido, accogliendo *crier* nel senso di ‘annunciare, proclamare’, cf. DMF *s. v. crier*, II, B, 1) che anticipa la metafora venatoria del corno (cf. GD IX, 202c *s. v. corner* ‘suonare il corno’, *corner prise* ‘avvertire col suono del corno della cattura di una preda’): “Perché (di) coloro che meno lo stimano (“ne proclamano il valore”) / ha più rapidamente annunciato la cattura / e a colui che egli (Amore) istruisce e domina meglio / rende dolce come il miele / il cuore che ha pieno di amarezza / e gli insegna l'arte di amare” (vv. 21-26). Il passo mette in evidenza il potere trasformativo di Amore: esso agisce a dispetto dell'indifferenza o del disprezzo di chi, credendosi immune ad Amore, non ne proclama il potere (v. 21) ed esso, per vendicarsene, lo cattura (v. 22); educa e trasforma l'animo dell'amante sincero, rendendo dolce come il miele quella sofferenza che gli affliggeva l'animo. I versi richiamano il *RoseM*: «mes contre ceus qui fierement / metent a deffense le cors / ne soit ja cornez vostre cors», vv. 15675-15677.

Per la formula al v. 28 con *apris* (pass.rem. di *apprendre*), si veda la corrispondenza nel *Dit de l'Ortie*, v. 356: «Uns proverbes que j'apris hier».

Il v. 29 potrebbe seguire una lacuna, sebbene questa non sia immediatamente evidente. A differenza del luogo successivo, infatti, qui non si rileva alcun guasto nello schema rimico. Senza ulteriori interventi, il verso può essere interpretato considerando come soggetto della frase la figura già menzionata in precedenza: l'amante d'alto rango sociale (v. 9).

Al v. 30, la metafora che serve a spiegare la fulmineità del cambiamento delle condizioni amorose («Car ou temps c'un œil clot et œvre...») richiama, per simbolo e lessico, nonché per la posizione in rima, i vv. 9666-9668 del *RoseM*: «Oncor, por li mains estrangier, / s'il la trovoit neïs en l'euvre, / gart que son oill cele part n'euvre.»

Il v. 32 è omissso. L'omissione è segnalata dalla rima isolata in (*s*)omme. Il verso omissso (molto probabilmente posto prima di quello conservato) lascia il v. 33 isolato, creando un'interruzione che determina un brusco scarto sintattico nel periodo che inizia con *puisque*. Oltre alle osservazioni precedenti (§ 2.1), non vi è certezza sulla lunghezza dell'omissione. In ogni caso il v. 33 («Puisque mesdis en set la somme») potrebbe contenere un inciso isolato, inserito tra il soggetto (probabilmente nel verso lacunoso precedente) e il relativo al v. 34. Non è comunque escluso che *somme* sia il soggetto della relativa introdotta da qui nel verso successivo, ma la lacuna impedisce di confermare con certezza la struttura sintattica. Si noti che *mesdis* è termine piuttosto frequente nei *dits* di Watriquet (lo si trova tre volte nel *Dit de l'Ortie*, ai vv. 92, 220 e 419: «Et quant mesdis l'a alaschie, / Tant li rempesche ses pechiés...»), e viene personificato nel *Dit des trois vertus*, vv. 300-301: «Orguieux et Envie et Mesdis / Y ont leur commanz et leur diz.»

Per la corretta interpretazione del v. 38 («De quanqu'amours en puet»), *en* va inteso come un pronome di P3 impersonale.

Cruciali per il senso generale del testo i vv. 41-42 («S'en ai recouvré si grant force, / Siques a moi n'a pooir point»), da intendersi come: “ho ritrovato (in me stesso) una tale forza, che su di me (Amore) non ha più alcun potere”. *Recouvré* va qui reso con ‘ritrovato, recuperato’, cf. DMF *s. v. recouvrer* (I, B, 1) ‘Rientrare in possesso di qualcosa, recuperare qualcosa’. Il verbo indica quindi un guadagno interiore, che nel contesto del testo si traduce in autodisciplina e resistenza morale. Il richiamo alla *science* (v. 40) e alla *force* (vv. 40-41, in rima) in un contesto in cui il poeta evoca un processo di apprendimento dell'arte amorosa (v. 37: «j'ai [...] d'amour apris») sembra riferirsi ai vv. 15993-15995 del *RoseM*: «...povre de sciance et de force, / qui d'ansivre la mout s'efforce, / que Nature li veille aprandre.»

Al v. 43: «Tant m'en contraint li maus a point», *a point* è da intendersi come ‘al momento opportuno, favorevole’, ovvero ‘con esattezza e intensità’. Si veda DMF *s. v. point* (II, B, 1, c). Il sintagma esprime quindi la piena efficacia dell'azione del *maus*, che costringe il soggetto a rispettare i suoi ordini con forza perfettamente mirata.

Al v. 47 («Et se me retient») è necessario interpretare *se* come avverbio d'intensità, cioè come forma alternativa al più comune *sí*; si veda il DMF, che ne registra 21 occorrenze.

I vv. 49-50 pongono alcuni problemi di interpretazione, già segnalati nell'edizione da Scheler (503) il quale sottolinea la difficoltà di interpretare il verbo *enamer* («Le sens de *enamé* n'est pas clair»). Il verbo è tuttavia frequente nel lessico cortese e lirico, si vedano tra tutte due occorrenze, la prima nell'*Eraclé* di Gautier d'Arras (v. 29: «et or as autrui ename», ed. Bartsch) e nella pastorella di Colin Muset *En mai, quant li rossignolet*, R.S. 967 (v. 15: «en bel despendre et enamer», ed. Callahan–Rosenberg). Sono inoltre numerose le occorrenze registrate in antico e medio francese nella lessicografia, cf. FEW XXIV, 388a, come derivato di amare nel senso di 'tomber amoureux' ma anche di 'concevoir de l'amour pour, se passioner pour'. Il verbo è presente, in veste di probabile francesismo e in un contesto assimilabile in senso semantico e metaforico, nel *Detto d'Amore*, v. 50: «Amor nessun non vaglia, / Ma ciascun vuole ed ama, / Chi di lui ben s'inama, / E di colu' fa forza / Che' [n] compiacer fa forza / E nonn à, i· nulla, parte.»; cf. TLIO s. v. *inamare* § 2.1. Si consideri altresí che il verbo è transitivo e pare difficile attribuire a *mon cuer* il ruolo di complemento oggetto, dato che l'atto di "appassionarsi" descritto come processo sviluppatosi alla prima persona («enamé ai») non può riferirsi ad un oggetto interno; peraltro il verbo *enamer* si trova associato in una formula con *en mon cuer* in *Ponthus et Sidoine* (citato nel GD III, 82a) romanzo in prosa del 1400 che riprende e sviluppa *Horn et Rimenbild* (anglonormanno, del 1170 circa, cf. DEAFBibleEL s. v. *PonthusC*). Per questa ragione *enamé* avrebbe come oggetto un infinito non preceduto da preposizione, da cui l'emendamento *asservir* (ms.: *a servir*, cf. DMF s. v. *asservir*² 'servire, onorare') che permette inoltre di ristabilire la rima identica con il v. 51; si corregge infine *son gré*, con l'eliminazione della preposizione *de*, che diventa dunque complemento di *asservir*. L'interpretazione possibile per i vv. 49-50 è dunque la seguente: "Ché, anzi, mai ho spesso di desiderare nel mio cuore (ovvero 'profondamente') di servire la sua volontà".

Al v. 55 «ne dont ne puis», come già suggerito da Scheler, è da intendersi come "né prima né dopo". La costruzione presenta una doppia negazione enfatica e temporale, che sottolinea l'impossibilità assoluta e permanente (nel passato e nel futuro) dell'azione evocata nel contesto.

Anche al v. 56 *que* è una congiunzione subordinante a valore causale.

La formula presente al v. 57 («sanz acointe ai») può essere interpretata come ‘senza commercio amoroso, piacere, familiarità’, cf. GD I, 61b, cioè ‘senza aver ottenuto i favori della dama’ e il DEAF *s. v. acointe*².

Ai vv. 63-66 («Si me craing que je n’aie emprise / Folie, quant penser l’osai») il passo è da intendere come: “Così temo di aver intrapreso una follia quando osai pensare a lei”. Il *ne* è qui *explétif*, senza valore negativo, e non va confuso né con l’avverbio di negazione né con un coordinante. In francese antico ricorre in particolare nelle proposizioni complete subordinate a verbi che esprimono timore, impedimento o divieto. Per l’uso pronominale di *craindre*, si veda DMF *s. v. craindre*, nell’uso pronominale (II) ‘aver paura di qualcosa’. Per *emprise*, dal verbo *empredre*, cf. DMF *s. v. empredre* ‘intraprendere, impegnarsi in, cominciare qualcosa’.

Al v. 67 *liz* è pass.rem. di *lire* nel senso di ‘scegliere, eleggere (come proprio oggetto d’amore)’; cf. DMF *s. v. lire*².

L’intervento al v. 69 permette di leggere «Mi œil, qui ont trait la vi-see», quindi “i miei occhi che hanno tratto la (propria) guida dai suoi occhi”, interpretando dunque *vi-see* nel significato di ‘sguardo, vista’ e quindi ‘linea attraverso la quale si intercetta un obiettivo’, cf. DEAF *s. v. vi-see*.

Il senso del v. 70 potrebbe essere il seguente: “dei suoi occhi color vaio che mi hanno colpito”; cf. DMF *s. v. assener* § B, 1; TLFi *s. v. assener* § A, 3.

Si interpreta il v. 71 come “con l’arrivare dei migliori del mondo”, cf. DMF *s. v. affluer* (C, 2) ‘Arrivare, sopraggiungere con forza, in gran numero o in grande quantità’.

Al v. 72 ricorre il topos lirico dell’inscindibilità tra cuore e corpo, ampiamente attestato anche nella trattatistica amorosa medievale e che costituisce uno dei nuclei tematici portanti del *Lai d’amours*, dove si veda in particolare il passo ai vv. 467-470: «Oses tu donc dire a nul fuer / Que par le cors ait perte au cuer? / Oil. Li cuers le cors atise, / Li cuers a du cors la jostise...», in cui il legame organico e simbolico tra corpo e cuore è espresso in forma dialogica.

Al v. 73 *cors* è *cas régime* plurale del sost.femm. *cort*.

Il v. 74, molto probabilmente, precede e non segue la lacuna, in quanto il periodo sembra ben collegato a quello precedente.

Dai vv. 77-78 si rilevano numerosi *enjambements*, cf. vv. 63-64; 82-83; 94-95; 109-110; 111-112.

Il soggetto del verbo ‘avere’ al v. 79 («Se trop n’a cuer...») è la dama, il cui cuore insensibile spaventa il poeta.

Al v. 85 *amort* è part.pass. di *amordre*; è usato come aggettivo, qui nel senso di ‘attaccato, tormentato’, cf. DMF s. v. *amordre* (I, A, 1). Si vedano anche i vv. 86-88 (da interpretare come: “se colei che a sé mi ha attirato / non è, infine, a me attaccata, / con la sua graziosa morsa”). Il primo è part.pass. di *amorcer*, forse reinterpretato dal punto di vista morfologico come verbo in *-ir* (da ADMORDERE, FEW XXIV, 171b; TLF § II, 808b s. v. *amorcer*); il secondo *amorsse* è, come sopra (*amort*) part.pass. di *amordre* (DMF § I, A, 1).

Al v. 91 «son dur temps» va inteso come “il suo atteggiamento inflessibile”, dove *temps* assume il significato di ‘maniera d’essere’ o ‘disposizione d’animo’, come attestato nel GD X, 753b, s. v. *tens*, che cita proprio questo passo.

I vv. 92-93 si possono interpretare come segue: “colei che tanto è [at: P3 verbo *avoir*] stata rigida nei miei confronti / al punto che da un pezzo fui scoraggiato nell’amare”; qui l’aggettivo *mat* va inteso come “scoraggiato”, secondo l’accezione riferita a persona, cf. DMF s. v. *mat* ‘(di una persona) abbattuto, triste, afflitto, scoraggiato’.

Ai vv. 94-95 il poeta si appella all’unica àncora di salvezza, in mancanza del *guerdon* (cioè il *don* menzionato al v. 83 come esito del *servir* messo in pratica dall’amante), rappresentata dal trittico *esperance*, *fois* e *pitiés*. Questa sequenza non compare altrove nei *dits* di Watriquet, ma va notato che nell’unico altro *dit* a ispirazione allegorico-amorosa e cortese del poeta, la *Fontaine d’amours*, *Esperance* è l’allegoria della sete che circonda la fontana d’amore (v. 64), mentre *Pitié* figura tra le personificazioni positive del banchetto allegorico, accanto a *Netteté* e *Honesté* (vv. 253-254). È comunque *pitiés*, al v. 95, il soggetto del verbo nella relativa («qui mout maintes foiz / m’a conforté») e il *que* al v. 96 introduce una proposizione completiva oggettiva. Il senso complessivo dei vv. 94-97 è dunque: “... se non avessi speranza e fede, e soprattutto pietà, la quale molte volte mi rafforza nella convinzione che riceverò ancora da lei gioia e benevolenza”. Per la costruzione *conforter que* si veda DMF s. v. *conforter* (D, 2) ‘rafforzare la propria convinzione o intenzione che’.

Il v. 98 risulta problematico a causa della presenza congiunta del pronome oggetto e dell’aggettivo possessivo (*me/ma*). In alternativa all’intervento proposto, si potrebbe emendare il verso con «et [re]soudra», ma questa soluzione sarebbe incompatibile con il senso del verso successivo.

Il senso generale del passo è: “Il suo amore (soggetto sottinteso) non risolverà tutta la mia pena, se patisco nell’amarla”.

Il v. 104 potrebbe essere interpretato così: “perché Amore, a tal riguardo (*matire*), è di una tal qualità (o pregio) che fa pagare un dazio a coloro che sanno servirlo lealmente”. La locuzione avverbiale *a ceste matire* con la preposizione *a* è da intendersi come forma più rara rispetto all’espressione correntemente introdotta da *en* nel significato di ‘a questo riguardo’, cf. DMF *s. v. matière* (II, A, 2). Per *asservir* si veda cf. DMF *s. v. asservir* (C, 1) e DMF *s. v. service e servis*, quest’ultimo con il senso di ‘canone dovuto al signore fondiario dai concessionari dei beni’;

Il v. 107 si interpreta come segue: “Perché non ha e non deve avere alcuna parte nell’amare colui che per un rifiuto parte (abbandona il servizio amoroso)”.

Al v. 108, per la lezione *proier*, si intenda “ottenere”, da PRAEDARE (FEW IX, 287a).

Per i vv. 110-112 si propone l’interpretazione seguente: “Una bella preghiera supera un rifiuto, / ma che il proposito si traduca, con intenzione, / in una bella preghiera, a tempo e luogo (debiti)”, cioè “Una bella poesia d’amore oltrepassa un rifiuto, purché l’intenzione dell’amante si manifesti attraverso la poesia, proposta a luogo e tempo adeguati”. Qui *escondit* è sostantivo, usato nel senso di ‘rifiuto’, cf. GD III, 419b; nella lirica si registrano soprattutto occorrenze del verbo *escondit* (si veda Richard de Semilly, *Chanson ferai plain d’ire et de pensee*, R.S. 538, v. 5: «Dex, por quoi escondit m’a?»), ed. Steffens 1902, p. 343) e così anche nella trattatista amorosa in versi (si veda il *Lai d’amours* di Girard, vv. 102-103: «Einsi se blasme et escondit / De li ainz gu’ele l’escondie» ed. Paris 1878, p. 410). Per la locuzione *par avis*, cf. il GD I, 530b nel senso di ‘intenzionalmente, con consapevolezza’; si veda l’esempio segnalato in Froissart (*Chroniques*, V, 51): «Et jetta par avis si roidement son espee au dit chevalier...». La locuzione nominale *temps et lieu* è utilizzata nel senso di ‘momento opportuno o favorevole per compiere un’azione’, spesso con una sfumatura di prudenza, strategia o convenienza, cf. DMF *s. v. temps* (B, 1, c).

Il v. 113 va interpretato come parte integrante dell’*envoi*, in continuità con i versi successivi, nonostante il v. 114 presenti una letterina filigranata (come altri paragrafi del testo, evidenziati in grassetto nell’edizione), il che potrebbe far pensare a un *envoi* autonomo di quattro versi a partire da quel

punto. Tale paragrafatura è tuttavia giustificabile in riferimento alla struttura rimica (due coppie di versi), piú che a quella sintattica. L'interpretazione dei cinque versi finali è quindi la seguente: "E che il cuore è gaio e lieto / (ciò) vi testimonia, con il (suo) insegnamento / d'amore, Watriquet, che lo impartisce / a tutti i veri amanti ed istruisce / attraverso questo bel *dit*, che qui prende fine." Si noti che il v. 115 riprende (e inverte) in chiave di chiosa le parole-chiave dell'incipit: *d'amours* et *l'escole*.

3. L'ARS AMANDI DALL'ESCOLE IN POI

Watriquet de Couvin, precettore e poeta, moralizzatore cortese, si pone in continuità con la vecchia maniera di elaborare la didattica amorosa, o rappresenta il punto di partenza per una nuova maniera di insegnare l'eros in versi?

Anticipando la didattica amorosa della seconda metà del XIV secolo, quella cioè che trionfa, senza le costrizioni dei generi tradizionali, nell'enciclopedia amorosa che è il *Voir dit*, romanzo-raccolta di Guillaume de Machaut, l'*Escole d'amours* non si configura come un testo autonomo, ma come una *pièce* intimamente connessa al discorso edificante sui valori cortesi che veicola tutto il *livre* di Watriquet de Couvin, concepito come tale dal suo autore.

In questo senso, il testo si distingue nettamente dalla tradizione della trattatistica amorosa galloromanza in versi. I *traités d'amour* in versi scritti dal 1250 alla fine del secolo⁴⁹ si presentano come opere formali, con un codice stilistico e lessicale evidentemente ereditato dalla lirica trovierica del XIII secolo. Da un punto di vista sostanziale, questi testi sono dotati di una struttura precettistica atta a costruire un riflesso sulla e per la realtà, ovvero un'argomentazione normativa sui valori e sulla "vita" dell'amante. In contrapposizione con questi, l'*Escole d'amours* non si concentra sull'analisi dei comportamenti delle donne e nei confronti delle donne, non tratta di temi come il matrimonio, la lealtà, la cortesia e la cavalleria, che furono invece cruciali per la produzione didattica che l'ha preceduto.

⁴⁹ Segre 1968: 106-16.

L'*Escole d'amours* è un'opera lirico-argomentativa, ossia basata sulla rimodulazione del linguaggio poetico in forma semi-narrativa. Alla luce dell'insegnamento complessivo comunicato dall'intero corpus del menestrello, cantore delle sorti drammatiche dei valori cortesi, il *dit* apparirà come l'allestimento poetico di un *vademecum* discorsivo sull'amore, fonte di sofferenza ma anche *scuola* valoriale.

In tal senso, il percorso testuale di Watriquet de Couvin si configura come una vera e propria evoluzione: da *clerc*, erede della tradizione scolastica e moralizzante, egli si trasforma in *maître*, ovvero in autore consapevole di un progetto educativo più ampio, capace di fondere precettistica amorosa e poesia morale in un discorso organico. Parallelamente, il passaggio dal *traité* all'*école* non implica solo un mutamento formale, ma una ridefinizione della funzione autoriale: Watriquet costruisce uno spazio letterario in cui l'amore diventa uno degli aspetti dell'esperienza formativa di chi legge tutto il *recueil*.

È in questa prospettiva che risulteranno più chiari i numerosi riferimenti al *Roman de la Rose* di Jean de Meun, del quale Watriquet de Couvin recupera non solo l'impianto allegorico, numerose rime, immagini e stilemi, ma anche l'uso del discorso amoroso come espediente per la trasmissione di un sapere "alto" per e sull'amore nel rispetto della morale dei grandi, cioè della *bienséance* post-cortese: è così che «li biel dit pueent moult valoir». ⁵⁰

Valeria Russo

ORCID: 0000-0001-8747-0790

Università Ca' Foscari di Venezia, 04yzxz566

Université de Fribourg, 022fs9h90



Funded by
the European Union

⁵⁰ *Miroirs as dames*, v. 1 in Watriquet de Couvin (Scheler): 1.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Colin Muset (Callahan–Rosenberg) = Christopher Callahan et Samuel N. Rosenberg, *Les chansons de Colin Muset*, Paris, Champion, 2005.
- Dante (Rossi) = Luca Carlo Rossi, *Dante, Il fiore, Detto d'amore*, Milano, Mondadori, 2021.
- Guillaume de Lorris (Lecoy) = Félix Lecoy, *Guillaume de Lorris, Roman de la Rose*, Paris, Champion, 1965.
- Guillaume de Machaut (Shishmarev) = Vladimir Fedorovich Shishmarev, *Guillaume de Machaut, Poésies lyriques*, Paris, Champion, 1909, 2 voll.
- Jean de Meun (Lecoy) = Félix Lecoy, *Jean de Meun, Roman de la Rose*, Paris, Champion, 1966.
- Jeanroy 1898 = Alfred Jeanroy, *Chansons et dits artésiens du XIII^e siècle*, avec la coll. d'Henri Guy, Bordeaux, Feret & fils, 1898.
- Jubinal 1842 = Achille Jubinal, *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*, Genève · Paris, Slatkine · Champion, 3 voll., II, 1839-1842.
- Le roman de Ponthus et Sidoine* (de Crécy) = Marie-Claude de Crécy, *Le roman de Ponthus et Sidoine*, Genève, Droz, 1997.
- Li romans de Claris et Laris* (Alton) = Johann Alton, *Li romans de Claris et Laris*, Tübingen, Litterarischer Verein in Stuttgart, 1884.
- Watriquet de Couvin (Scheler) = August Scheler, *Dits de Watriquet de Couvin publiés pour la première fois d'après les manuscrits de Paris et de Bruxelles*, Bruxelles, Devaux, 1868.

LETTERATURA SECONDARIA

- Aprigliano 2018 = Danilo Aprigliano, *La "régalité" in Watriquet de Couvin*, «Carte romanze» 6/2 (2018): 65-103.
- Badel 2014 = Pierre-Yves Badel, *Watriquet de Couvin, le "Dit des trois Dames de Paris". D'une grande bouffe l'autre*, «Medioevo romanzo» 38 (2014): 328-47.
- Bartsch–Horning 1887 = Karl Bartsch, Adolf Horning, *La langue et la littérature françaises depuis le IX^e siècle jusqu'au XIV^e siècle. Textes et glossaire. Précédés d'une grammaire de l'ancien français*, Paris, Maisonneuve, 1887.
- Beys 1998 = Béatrice Beys, *La valeur des gestes dans les miniatures de dédicace (fin du XIV^e siècle-début du XVI^e siècle)*, «Sénéfiance» 41 (1998): 69-89.
- Cerquiglino-Toulet 1980 = Jacqueline Cerquiglino-Toulet, *Le clerc et l'écriture: le voir dit de Guillaume de Machaut et la définition du dit*, in Hans Ulrich Gumbrecht

- (hrsg.), *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*, Heidelberg, Carl Winter, 1980: 151-68.
- Crespo 2005 = Roberto Crespo, *Richard de Fournival, "Adés m'estoie a che tenus"* (R. 2130), «Romania» 123 (2005): 1-27.
- Goyette 2015 = Stefanie Goyette, *An intemperate map: orientation and disorientation in the Old French fabliau "Les trois dames de Paris"*, «French Studies» 69/2 (2015): 145-58.
- Huot 1987 = Sylvia Huot, *From Song to Book: The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca, Cornell University Press, 1987.
- Huot 2000 = Sylvia Huot, *The writer's mirror: Watriquet de Couvin and the development of the author-centred book*, in Bill Bell, Philip Bennett et Jonquil Bevan (ed.), *Across Boundaries: The Book in Culture and Commerce*, Winchester · Newcastle, St Paul's Bibliographies · Oak Knoll Press, 2000: 29-46.
- Kellerman 1968 = W. Kellerman, *Über die altfranzösischen Gedichte des uneingeschränkten Unsinn*, «Archiv für das Studium der neuere Sprachen und Literaturen» 205 (1968): 1-22.
- Långfors 1921 = Arthur Långfors, *Le "Miroir de vie et de mort" par Robert de l'Omme (1266), modèle d'une moralité wallonne du XV^e siècle*, «Romania» 47 (1921): 511-31.
- Langlois 1921 = Charles-Victor Langlois, *Watriquet, ménestrel et poète français*, in *Histoire littéraire de la France*, Paris, Imprimerie nationale, 1921, t. 35: 394-421.
- Léonard 1996 = Monique Léonard, *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris, Champion, 1996.
- Menegaldo 2012 = Silvère Menegaldo, *La figure royale et la justice dans l'œuvre de Watriquet de Couvin. À propos des dits «royaux»*, in Silvère Menegaldo et Bernard Ribémont (éd.), *Le roi fontaine de justice. Pouvoir judiciaire et pouvoir royal au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 2012: 169-91.
- Menegaldo 2015 = Silvère Menegaldo, *Le dernier ménestrel ? Jean de Le Mote, une poésie en transition (autour de 1340)*, Genève, Droz, 2015.
- Menegaldo 2017 = Silvère Menegaldo, *Trois femmes, deux villes, un ménestrel. Les fabliaux en diptyque de Watriquet de Couvin*, «Le Moyen Âge» 123/3-4 (2017): 571-87.
- Notz 1990 = Marie-Françoise Notz, *Le mot de la fin: le dit et sa définition chez Watriquet de Couvin*, in Bernard Ribémont (éd.), *Écrire pour dire. Études sur le dit médiéval*, Paris, Klincksieck, 1990: 49-66.
- Ribard 1981 = Jacques Ribard, *Littérature et société au XIV^e siècle: le ménestrel Watriquet de Couvin*, in éd. Burgess et alii, *Court and Poet: Selected Proceedings of the Third Congress of the International Courty Literature Society*, Liverpool, Cairns, 1981: 277-86.

- Rouse–Rouse 2001 = Richard Rouse, Mary Rouse, *Publishing Watriquet's Dits*, «Viator» 32 (2001): 127-75.
- Segre 1968-70 = Cesare Segre, “*Ars amandi*” *classica e medievale*, in Hans Robert Jauss (hrsg.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. 6: *La littérature didactique, allégorique et satirique*, Heidelberg, Winter, 1968-1970, t. I: 109-16, t. II: 162-67.
- Steffens 1902 = Georg Steffens, *Der kritische Text der Gedichte von Richart de Semilli. Mit den Lesarten aller bekannten Handschriften*, «Beiträge zur romanischen und englischen Philologie», 1902: 331-62.
- Stout 2015 = Julien Stout, *Sire trouvère et roi trouvé. Aspects géographique, poétique et politique de la production des manuscrits de Watriquet de Couvin*, in Gabriele Gianini et Francis Gingras (éd.), *Les centres de production des manuscrits vernaculaires au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2015: 175-99.
- Thinès 2017 = Antoinette Thinès, *Le «Dis de l'arbre royal» et le «Dit de la fontaine d'amour» de Watriquet de Couvin: édition critique*, Mémoire, Université Catholique de Louvain, 2017.
- Uhl 2007 = Patrice Uhl, *De la structure à la performance. L'exemple des “Fastras” de Watriquet de Couvin et Rainmondin (BNF fr. 14968)*, «Neuphilologische Mitteilungen» 108 (2007): 751-62.
- Uhlig–Radomme–Roux 2023 = Marion Uhlig, Thibaut Radomme, Brigitte Roux, *Le don des lettres: alphabet et poésie au Moyen Âge*, Paris, Les Belles Lettres, 2023.
- Zinelli 2019 = Fabio Zinelli, *Les usages d'un “miroir aux princes”: un exemplum du Barlaam et Josaphat entre Gui de Cambrai, Watriquet de Couvin et Jean de Condé*, in Douchet et alii, *De la pensée de l'histoire au jeu littéraire. Études médiévales en l'honneur de Dominique Boutet*, Paris, Champion, 2019: 170-90.

DIZIONARI E REPERTORI

- DEAF = *Dictionnaire Étymologique de l'ancien français*, éd. Frankwalt Möhren, version électronique mise à jour, 2025, online: <<https://deaf.hadw-bw.de/>>.
- DEAFBIBLIEL = *Complément bibliographique du “Dictionnaire Étymologique de l'ancien français”*, éd. Frankwalt Möhren, version électronique mise à jour, 2025, online: <<https://alma.hadw-bw.de/deafbibl/deafbibl-suche>>.
- DMF = *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, CNRS / ATILF–Université de Lorraine, 2023, online: <<http://zeus.atilf.fr/dmf/>>.
- FEW = *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, hrsg. von Walther von Wartburg, CNRS / ATILF–Université de Lorraine, online: <<https://lecteur-few.atilf.fr/index.php/>>.

GD = *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du ix^e au xiii^e siècle* (1880-1902), éd. Frédéric Godefroy, New York, Kraus Reprint, 1961².

RS = Hans Spanke, *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes, neu bearbeitet und ergänzt*, Leiden, Brill, 1955.

T-L = *Altfranzösisches Wörterbuch*, hrsg. von Tobler-Lommatzsch, Berlin · Wiesbaden, Weidmannsche Buchhandlung · F. Steiner, 1925-2018.

TLFi = *Trésor de la langue Française informatisé*, ATILF / CNRS–Université de Lorraine, online: <<http://www.atilf.fr/tlfi>>.

TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, OVI / CNR, a cura di Pietro G. Beltrami, Lino Leonardi e Paolo Squillacioti, 2025, online: <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>>.

RIASSUNTO: Questo studio propone una nuova edizione critica dell'*Escole d'amours* di Watriquet de Couvin, approfondendone l'inserimento nella tradizione didattica medievale. L'opera si distingue dai *traités d'amour* in versi della seconda metà del XIII secolo, configurandosi come un testo lirico-argomentativo a vocazione edificante. Attraverso un fitto dialogo intertestuale con il *Roman de la Rose* di Jean de Meun, Watriquet elabora il discorso amoroso come strumento di trasmissione etico-valoriale.

PAROLE CHIAVE: Watriquet de Couvin, *dits*, tradizione didattica, trattato d'amore, Medioevo francese.

ABSTRACT: This study proposes a new critical edition of the *Dit de l'escole d'amours* by Watriquet de Couvin, exploring its role within the medieval didactic tradition. This text diverges from the *traités d'amour* in verse of the late 13th century, aiming at building a lyric-argumentative text with an edifying purpose. Through intertextual dialogue with Jean de Meun's *Roman de la Rose*, Watriquet shapes a discourse on love as a vehicle for ethical and moral transmission.

KEYWORDS: Watriquet de Couvin, *dits*, Didactic tradition, love treatise, French Middle-Ages.

© Valeria Russo

Publicato online il 07/08/2025

Edito da Milano University Press

Licensed under a Creative Commons NonCommercial
NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND)

«E NON ES VERNISADA».
LA CRITICA AL *MAQUILLAGE*
NELLA LIRICA TROBADORICA

La critica alla cosmesi femminile rappresenta una costante nella poesia, in particolare nella produzione italiana, durante tutto il Medioevo, giacché da un lato il *maquillage* viene condannato insieme a una fitta serie di ornamenti femminili come sinonimo di decadenza e corruzione dei costumi, dall'altro la disapprovazione dai tratti misogini riservata al trucco diviene un motivo ricorrente all'interno del filone cosiddetto comico-realistico. Della prima tendenza ci offre testimonianza Dante che, nel canto XV del *Paradiso*, sfrutta l'elogio della Firenze antica per ricordare i tempi in cui le donne erano semplici, prive di sfarzo nell'abbigliamento e senza *l'viso dipinto* («Non avea catenella, non corona, / non gonne contigiate, non cintura / che fosse a veder piú che la persona», vv. 100-102; «Bellincion Berti vid'io andar cinto / di cuoio e d'osso, e venir da lo specchio / la donna sua senza 'l viso dipinto», vv. 112-114),¹ così come è esemplificativo del biasimo per il trucco femminile un sonetto attribuito a Cecco Angiolieri, *Quando mie donn'esce la man del letto*, in cui l'autore ritrae la sua donna intenta alla cura mattutina, che le consente di acquisire fascino e consiste nell'applicazione di svariati cosmetici («biacca, allume scagliuol e bambagello», v. 7), senza i quali apparirebbe invece di una bruttezza infernale («par a veder un segno maladetto! / Ma rifassi d'un liscio smisurato, / che non è om che la veggia 'n chell'ora / ch'ella

¹ Cf. Alighieri, *Commedia*, *Pd.* XV, vv. 100 e ss., che nel descrivere la Firenze antica, com'era al tempo del suo trisavolo Cacciaguida, racconta come le donne non indossassero abiti appariscenti e, in relazione alla moglie di Bellincione Berti, illustre fiorentino, precisa che non andasse in giro ricoprendosi il volto di trucco. Cf. anche Alighieri, *Convivio* I, X, 12-13: «non si può bene manifestare la bellezza d'una donna, quando li adornamenti dell'azzimare e delle vestimenta la fanno piú ammirare che essa medesima. Onde chi vuole bene giudicare d'una donna, guardi quella quando solo sua naturale bellezza si sta con lei, da tutto accidentale adornamento discompagnata».

nol faccia di sé 'nnamorato, vv. 8-11».² La contestazione come forma prediletta della satira antimuliebre nei confronti delle donne imbellettate che fanno largo uso di cosmetici è destinata a proseguire nel corso del secolo XIV, soprattutto a Firenze, con Franco Sacchetti e Antonio Cammelli, per continuare poi nel Quattrocento con Poliziano e Luigi Pulci.³

Le origini di questa critica rivolta contro gli ornamenti e gli abbellimenti femminili sono da rintracciare in Tertulliano e, nello specifico, nel *De cultu feminarum*, in cui si profila l'idea del trucco quale responsabile di una bellezza artificiale che offenderebbe Dio, fino a configurarsi come pratica demoniaca:

In illum enim delinquant quae cutem medicaminibus urgent, genas rubore maculant, oculos fuligine porrigunt. Displicet nimirum illis plastica Dei; in ipsis redarguunt et reprehendunt artificem omnium. Reprehendunt enim cum emendant, cum adiciunt, utique ab aduersario artifice sumentes addimenta ista, id est a diabolo. Nam quis corpus mutare monstraret nisi qui et spiritum hominis malitia transfigurauit? (*De cultu feminarum*, II, 5, 2-3).

La polemica contro la cosmesi femminile assume, dunque, le fattezze di una vera e propria denuncia da parte dei Padri della Chiesa, secondo i quali la cosmesi costituirebbe una adulterazione e falsificazione della creazione divina;⁴ ma l'accento a una critica sottile nei confronti del ricorso a rimedi artificiali di bellezza era, del resto, già presente in Properzio, I, 2, vv. 1-8:

Quid iuvat ornato procedere, vita, capillo
et tenues Coa veste movere sinus,
aut quid Orontea crines perfundere murra,

² Il sonetto descrive la donna intenta alla preparazione mattutina che la renderà desiderabile agli occhi degli altri, benché sia oggettivamente brutta senza l'utilizzo del *fattibello* (v. 2), vocabolo che si ritrova anche nel *Corbaccio* di Boccaccio, in cui figurano immagini molto simili: «La quale, essendo artificciata e simile alle mattutine rose parendo, con teco molti altri naturale estimarono: la quale se a te e agli altri stolti, come a me, possibile fosse stato d'averlo, quando la mattina del letto usciva, veduta, prima che posto s'avesse il fattibello, leggiermente il vostro errore avreste riconosciuto. Era costei, e oggi più che mai credo che sia, quando la mattina usciva dal letto, col viso verde, giallo, maltinto d'un colore di fummo di pantano [...]».

³ Si rimanda per una disamina approfondita a Orvieto–Brestolini 2000: 55-61.

⁴ Sulla preoccupazione per l'ornamento femminile da parte dei Padri della Chiesa si veda anche Bloch 1991: 49-58.

teque peregrinis vendere muneribus,
 naturaeque decus mercato perdere cultu,
 nec sinere in propriis membra nitere bonis?
 Crede mihi, non ulla tuae est medicina figurae:
 nudus Amor formam non amat artificem.

I ricercati ornamenti impiegati al fine di piacere agli altri sono sconsigliati, così come la bellezza naturale e semplice è da preferire a quella studiata e artificiosa, dal momento che, ammonisce il poeta rivolgendosi a Cinzia, ‘il tuo volto non ha bisogno di belletto’ (v. 7).⁵ Se Properzio invita l’amata a non alterare la sua naturalezza ricorrendo a belletti, Ovidio invece si mostra ben cosciente degli orpelli impiegati dalle donne proprio per cercare di apparire più attraenti, grazie ai quali però ‘ben poco resta della donna così com’è’:⁶

Auferimur cultu; gemmis auroque teguntur
 omnia; pars minima est ipsa puella sui.
 Saepe ubi sit quod ames inter tam multa requiras:
 decipit hac oculos aegide dives Amor.
 Improvisus ades: deprendes tutus inermem;
 infelix vitiis excidet illa suis.

⁵ L’idea che una bellezza non artefatta sia da preferirsi arriverà ad essere teorizzata, nel Trecento, da Francesco da Barberino, che nel *Reggimento e costumi di donna*, dichiara: «né fa l’ornato donna, ma donna fa parer lo suo ornato; sí ch’io mi credo che piú piaccia anco quella che non si sforza in aparire: con men bellezze, che l’altra, com’ quelle / che son dipinte, e non duran com’elle. / E però credo che disse lo Schiavo: / Piacemi in donna bellezza che dura, / e quella è da natura».

⁶ In effetti, è poi a partire da Giovenale che viene intrapreso un discorso nel quale la critica al trucco diviene un elemento funzionale della satira antimuliebre. Si veda in particolare la satira VI, in cui Giovenale ritrae l’immoralità delle donne che si abbandonano a vizi e capricci di ogni genere, mettendo anche l’accento sulla loro vanità, col ritratto della toeletta femminile ai vv. 457-473: «nil non permittit mulier sibi, turpe putat nil, / cum viridis gemmas collo circumdedit et cum / auribus extentis magnos commisit elenchos. / [intolerabilius nihil est quam femina dives.] / interea foeda aspectu ridendaque multo / pane tumet facies aut pingua Poppaeana / spirat et hinc miseri viscantur labra mariti. / ad moechum lota veniunt cute. quando videri / vult formonsa domi? moechis foliata parantur, / his emitur quidquid graciles huc mittitis Indi. / tandem aperit vultum et tectoria prima reponit, / incipit agnosci, atque illo lacte fovetur / propter quod secum comites educit asellas / exul Hyperboreum si dimittatur ad axem. / sed quae mutatis inducitur atque fovetur / tot medicaminibus coctaeque siliginis offas / accipit et madidae, facies dicitur an ulcus?».

Non tamen huic nimium praecepto credere tutum est:
fallit enim multos forma sine arte decens (*Remedia amoris*, vv. 343-350).⁷

Da un lato è pratica diffusa delle donne fin dall'antichità adornarsi il volto con intrugli artificiali, dall'altro si riconosce che la vera bellezza è quella che discende da Natura, come ricorda, solo per citare un esempio, l'anonimo autore dell'adattamento antico francese del *Piramus et Tisbé*, quando, nel tratteggiare la straordinaria e autentica bellezza della celebre figura di innamorata, la descrive come «Tisbé douce bele faiture: / oeuvre demeine de Nature» (vv. 341-342). La donna, dunque, è bella per fattura della Natura, che a sua volta rappresenta una personificazione della volontà di Dio, ma cosa ne pensavano i primi poeti in lingua volgare, vale a dire i trovatori, del ricorso femminile a cosmetici e trattamenti?

L'idea che la donna sia bella al naturale anziché *vernizada* trapela già nei versi di uno dei più antichi trovatori, Cercamon, che nella canzone *Ab lo temps qe·s fai refreschar* (BdT 112.1b) elogia le qualità dell'amata, rimarcando proprio il fatto che 'non è truccata':

Aqesta, don m'auzet chantar,
es plus bella q'ieu no sai dir,
fresc' a color e bel esgar
et es blancha ses brunezir;
Oc! e non es vernizada,
ni om de leis non pot maldir,
tant es fina, esmerada» (vv. 15-21).

La critica nei confronti del *maquillage*, qui appena accennata, può arrivare poi ad assumere vere e proprie sfumature misogine, come accade nell'*estribot* di Folquet de Marselha, *Vermillon, clam vos faç d'un'avol pega pemcha* (BdT 155.25), in cui il tono antimuliebre si evidenzia già nell'attacco incipitale alla donna impiatricciata, dal momento che il locutore, rivolgendosi al giullare Vermillon, si lamenta della dama apostrofandola come 'una miserabile scema dipinta' («Vermillon, clam vos faç d'un'avol pega

⁷ Lo stesso Ovidio è altresì autore di un poemetto sull'arte del trucco, i *Medicamina faciei femineae*, di cui ci resta solo un frammento di cento versi. In questa breve opera sull'uso dei cosmetici l'autore, in contrasto con la morale comune che difendeva la bellezza naturale, insiste sull'importanza di non trascurare la cura estetica del corpo e dà alle donne una serie di precetti sulla cosmesi.

pemcha», v. 1), e arriva al punto di rifiutarsi di toccarla per evitare di sporcarsi le mani: «il men, q'eu non plei ram qi tan leu fraing ni trencha, / ni voil branca tochar de qe leu ma man tencha» (vv. 5-6).⁸ L'intonazione misogina connessa al tema dell'inutilità dei cosmetici traspare anche in una *mala canso* di Raimbaut de Vaqueiras, *D'una dona·m tueill e·m lais* (BdT 392.12), in cui il vituperio contro la donna precedentemente amata si sviluppa attraverso l'impiego del *topos* della bellezza sfiorita di *midons*, frequente nelle canzoni di disamore e di abbandono: «Ben es tornad'en debais / la beutat qu'ill avia, / e no l'en te pro borrais / ni tefinhos que sia» (vv. 31-34). Sottolineando come sia vano il ricorso a ciprie e belletti (cf. i vv. 35-36 «et es ben razos hueimais, / que·l jovens te sa via»), il *vituperium* contro la donna e i suoi facili costumi, in particolare contro la sua lascivia e incostanza (cf. i vv. 11-14 «Ges non pres un botacais / dona que aitals sia / c'un prenda et autre·n lais: / non fai ges cortezia», ma anche 3-4 «pos vei que va de biais / ni que ten outra via»), si congiunge pertanto a quello contro la vecchia, secondo un'associazione vecchia = brutta che caratterizza tutta la poesia misogina nonché quella comico-realistica spesso incentrata, come si è visto, sulla satira anticortese della donna imbrattata di trucco e di tinture.⁹

Il riferimento a trattamenti di bellezza specifici, menzionati da Raimbaut de Vaqueiras, come il *tefinhos* 'fard' (cf. *PD*, s. v. *tefenhon*) e il *borrais* 'borace' (cf. *PD*, s. v.), un minerale dal colore biancastro usato per creare polveri cosmetiche, figura altresì in un componimento lirico-narrativo del Monge de Montaudon, *Quan tuit aquist clam foron fait* (BdT 305.11a).¹⁰

⁸ La donna è qui paragonata ad un ramo, come sottolinea Squillaciotti (1999: 441): «Il ramo che si spezza senza sforzo equivale in metafora alla donna che cede facilmente all'amante, contravvenendo così alla norma cortese codificata nella lirica trobadorica».

⁹ Sulla *mala canso* di Raimbaut de Vaqueiras si rimanda anche alle osservazioni di Oriana Scarpati in Sanguineti–Scarpati 2013: 96-103.

¹⁰ Il *tefinhos*, oltre che in Raimbaut e nel Monge lo ritroviamo anche in altri testi che si esamineranno più avanti, nello specifico *Era, quan l'ivernz nos laissa* (BdT 173.1a), al v. 37 e *Passada es la sasos* (BdT 457.26a), al v. 5. Secondo gli editori di Uc de Saint Circ, anche sulla base del confronto tra le varie occorrenze, il vocabolo anziché indicare il fard in senso generico, come suggerisce Levy, potrebbe designare uno degli ingredienti di cui

Si tratta di un testo trãdito dai mss. DaIK(d)¹¹ di seguito a *L'autre iorn m'en pogeï e·l cel* (BdT 305.11) e che non risulta indicizzato nella *BEdT*, in cui, nella scheda relativa a *BdT* 305.11, si legge:

a continuazione DaIK(d) fanno seguire (BdT: “Daran schliesst sich ziemlich unvermettet an”) una seconda parte di 18 strofette che comincia “Quan tuit aquist clam foron fait”, su identico metro; Pillet designa la seconda parte come: “Erzählung von seinem Strait, den die Heiligengebilder (“vout”) und die Frauen vor Gott führen, und von seinem Ausgang”.

Il legame tra questi due testi per così dire gemelli, che vengono tuttavia considerati indipendenti e come tali stampati, è stato ampiamente indagato da Dario Mantovani, secondo il quale

le due poesie costituiscono un'unica, anche se apparentemente lacunosa, aggregazione contenutistica nella quale la rigorosa scansione dialogica che connota gli altri due componimenti in *Paradiso* (*Autra vetz fui a parlamen*, *BdT* 305.7, e *L'autrier fui en paradis*, *BdT* 305.12) è abbandonata dal Monaco in favore di un impianto piú narrativo». ¹²

Questo singolare componimento, legato da un punto di vista metrico e di trasmissione a *L'autre iorn m'en pogeï e·l cel* (*BdT* 305.11),¹³ presenta in realtà affinità tematiche soprattutto con un altro testo satirico del Monge de Montaudon su cui si tornerà piú avanti, *Autra vetz fui a parlamen* (*BdT* 305.7), una tenzone fittizia alla quale risulta accomunato dalla polemica mossa dalle immagini sacre alle donne contro la vanità e l'eccesso di belletti.¹⁴ Da un lato, dunque, le *domnas*, e dall'altro i *vout* ‘immagini sante e/o statue sacre’, che in *Quan tuit aquist clam foron fait* parlano in contraddittorio e istituiscono un vero e proprio processo (cf. *plaiç* v. 5), al quale assiste da spettatore il trovatore-personaggio. Le statue esprimono rimostranze sul modo in cui le donne si truccano e dipingono i loro volti, accusando di averle così private del belletto e definendo peccaminosa tale pratica («et es pechaz / qar vos en peinetz aitant fort / ni·os bernichaz»,

esso si compone, ad esempio una polvere o una essenza profumata (si veda Jeanroy–Salverda de Grave 1913, nota *ad l.*).

¹¹ I testimoni sono, in effetti, tre, dal momento che d è *descriptus* di K.

¹² Cf. Mantovani 2009: 172 (già in Mantovani 2008: 101).

¹³ Sulla metrica si rimanda alle osservazioni di Mantovani 2009: 181-3.

¹⁴ Sulle tenzoni fittizie si vedano Shapiro 1981; Zufferey 1999; Sanguineti 2016.

vv. 8-10); le donne, d'altra parte, rispondono affermando che il trucco è stato inventato cent'anni prima che fossero create le statue (cf. vv. 16-20) proprio per rendere le donne piú avvenenti («C'anc trobatz no fo mas per nos / q'om nos en peinsses bels e bos», vv. 11-12), mentre le immagini sacre col rossetto appaiono quasi ridicole («e vos semblaz / magestat de pont, de faichos, / cant robegaz», vv. 13-15). La disputa prosegue con una lunga elencazione di prodotti di bellezza, di sostanze utilizzate per la creazione di cosmetici e di termini attinenti alle varie pratiche del *maquillage*, per i quali si tratta molto spesso di attestazioni uniche, come accade ad esempio già per il verbo *robegaz* 'vi mettete il rossetto' al v. 15, riportato da Levy nel *SW* come unico esempio (cf. *SW*, VII:356 s. v. *robejar*).¹⁵ Oltre alla pratica di mettere il rossetto, attribuita però alle statue, c'è quella di dipingersi una linea scura sotto l'occhio («s'eu peing la rua desoz l'uoill», v. 22), così come non manca il riferimento alla preparazione di intrugli e pigmenti colorati, realizzati mescolando la colla con l'uovo sbattuto («que·ill, quecha, fai pisar son glut / am l'uef pastat», vv. 54-55) o di creme *anti-age*, ricavate facendo cuocere le fave nel latte d'asina («En lait de sauma an temprat / favas, ab que s'an adobat / lo vieill cortves», vv. 66-68). La lunga lista di miscugli, unguenti ed essenze include poi il *planquet* 'bianchetto' e il *vermeillon* 'vermiglione', fondotinta di diverse colorazioni che le donne mettono sul mento e sul viso («De planquet e de vermeillon / se meton tant sobre·l menton / et en la fatz», vv. 56-58),¹⁶ lo zafferano, il fard, la sarcocolla, il borace e l'argentato, una stoffa usata nella preparazione di ciprie e polveri di bellezza, tutti prodotti che adoperano in abbondanza («De cafera e de tifeignon, / d'angelot, de borrais an pro, / e d'argentat», vv. 61-63).

¹⁵ Per quanto riguarda *robejar*, Levy nel *SW* indica i significati di «Roth färben» ('colore rosso', 'tintura rossa') e «Roth färben sich roth schminken, Roth auflegen» ('truccarsi di rosso'), che sembrano rimandare all'applicazione del rosso sull'intero viso anziché solo sulle labbra, mentre si è preferito qui seguire la traduzione suggerita da Mantovani 2008: 123, che traduce *cant robegaz* come «quando vi passare il rossetto». Sempre attestazioni uniche sono i successivi *cafera* 'zafferano' (*SW*, I:184), su cui si rimanda però alla nota *ad l.* in Mantovani 2008: 121; *angelot* 'colla di carne che veniva usata per il trucco' (*SW*, I:64); *argentat* (*SW*, I:83).

¹⁶ Bianchetto e vermiglione si ritrovano menzionati anche, come si vedrà piú avanti, in Uc de Saint Circ, *Passada es la sasos* (*BdT* 457.26a), al v. 4: «Lo blanques ni·l vermeillos».

Nel corso del componimento Dio interviene per primo affinché possa concludersi rapidamente la disputa (vv. 26-30), cercando invano di fissare un limite temporale per l'utilizzo del trucco che sia di gradimento ad entrambe le parti («que n'aian vint de peigneson», v. 29); chiama poi in causa come giudici San Pietro e San Lorenzo (v. 36), i quali decretano che alle donne sopra i venticinque anni ne siano concessi altri quindici per abbellirsi e pongono, con tale disposizione, fine alla controversia (cf. vv. 44-45). Ciononostante, le donne vengono meno all'accordo preso e di conseguenza le statue esprimono le loro rimostranze e lamentele, criticando anche i santi che sarebbero scesi a patti con delle vecchie mostruose dai denti affilati («a veillas qu'an plus longas denz / d'un porc cenglar», vv. 79-80).

Quan tuit aquist clam foron fait, con la sua ricca e dettagliata enumerazione di *ongnimenz* (v. 71), rappresenta il testo trobadorico che offre la più estesa lista di prodotti di *makeup*, ma, come si è accennato, non è il solo componimento del Monge a concentrarsi sul tema del trucco delle donne. Strettamente legata a *Quan tuit aquist* da un punto di vista tematico è infatti la tenzone fittizia *Autra vetz fui a parlamen* (BdT 305.7), al punto che è stata supposta una probabile sequenzialità dei due testi, che sarebbero stati concepiti per essere eseguiti insieme, con in mezzo *L'autre iorn m'en pogeï e'l cel* (BdT 305.11): «The three songs are compiled as a cycle of three consecutive texts in several manuscripts, which implies that they are intended to be performed together, possibly sequentially» (Léglu 2000: 123). La precedenza di *Autra vetz*, sostenuta da Léglu, è stata però recentemente messa di discussione da Mantovani, secondo il quale una lettura approfondita dei testi lascerebbe emergere al contrario

qualche indizio della precedenza di *Quan tuit*: non solo, infatti, la *pièce* non reca alcuna traccia testuale dell'avvenuto *débat* tra Dio e Monge sul trucco, ma è proprio nella *cobla* incipitaria di *Autra vetz* che c'è una chiara allusione al fatto che il monaco, in precedenza, abbia visto le statue lamentarsi delle donne, responsabili del rincaro del trucco.¹⁷

¹⁷ Cf. Mantovani 2009: 177, che invita a confrontare i vv. 81-85 di *Quan tuit aquist clam foron fait* con i vv. 1-8 di *Autra vetz fui a parlamen*.

Ciò che è certo è che un medesimo tema, quello del belletto, viene sviluppato in modo diverso nei due componimenti: alla controversia tra le immagini sacre e le donne truccate si sostituisce in *Autra vetz* il dialogo tra il Monge, non più semplice spettatore ma tenzonante in seconda battuta, e Dio.

Autra vetz fui a parlamen (BdT 305.7) appartiene, dunque, al genere delle tenzoni immaginarie e, nello specifico, rientra nella sottocategoria dei dialoghi con Dio.¹⁸ Si tratta di una vivace tenzone dal tono giocoso, con una commistione di sacro e profano, che esibisce un esordio di tipo narrativo, presentando una breve indicazione temporale (*autra vetz* v. 1) e una spaziale (*e·l cel* v. 2). La prima *cobla* riassume l'argomento della discussione, che trae spunto da una disputa, simile proprio a quella ritratta in *Quan tuit aquist*, tra le immagini sacre e le donne imbellettate. L'abuso di trucco e ornamenti di bellezza da parte delle donne determina un rincaro dei prezzi, di qui la protesta dalle icone che muovono denuncia dinanzi a Dio («feiron li vout rancura / de las dompnas qe·is van peignen: / q'ieu los en vi a Dieu clamar / d'ellas, q'ant faich lo teing carzir», vv. 3-6). Nel dibattito Dio sostiene la posizione delle statue, condannando il tentativo delle donne di ingannare le leggi della natura ricorrendo al *maquillage* (cf. i vv. 15-16: «e si non s'en volon giquir / ieu las anarai esfassar», 29-32: «doncs serion cellas miei par / qu'ieu fatz totz iorns enveillezir / si per peigner ni per forbir / podion plus iovens tornar», 41-42: «Monges, ges non es covinen / dompna, s'agens'ab penchura»), mentre il Monge prende la difesa delle dame, assolvendo l'uso dei cosmetici (cf. i vv. 17-20: «Senher Dieus – fi·m ieu – chazimen / devetz aver e mesura / de las dompnas, que natura / es que lor cara tengant gen»; 53-56: «pois vos non las voletz genssar / s'ellas se genson non vos tir; / abanz lor o devetz grazir / si·s podon ses vos bellas far») e adducendo giustificazioni alla pratica femminile di abbellirsi col trucco (cf. i vv. 49-51: «Seigner Dieus, qui ben peing ben ven, / per q'ellas s'en donon cura / e fant l'obra espessa e dura»¹⁹).

¹⁸ Sui dialoghi con Dio si veda Sanguineti 2016: 449-51. Si precisa che Zufferey 1999 include nel suo inventario sulle tenzoni fittizie anche il pezzo lirico-narrativo del Monge sopra esaminato, a mio avviso in maniera impropria: *Quan tuit aquist clam foron fait* (BdT 305.11a); cf. a tal proposito anche le osservazioni di Mantovani 2009: 172-3. Per le differenti modalità in cui Dio è presentato nelle tenzoni fittizie cf. Gouiran 1993.

¹⁹ Si noti l'impiego del verbo *vendre* al v. 49 nell'espressione *qui ben peing ben ven*, che rimanda a un lessico di tipo economico più volte ricorrente nelle già citate canzoni di disamore; per

Le ultime *coblas* della tenzone, a partire dalla sesta, esibiscono un lessico sempre piú triviale e grossolano, mentre l'intento parodico è palesato dalla punizione prospettata da Dio per le dame: il trucco andrà facilmente via con l'acqua anzi, per la precisione, con il *pissar* e le donne pagheranno il loro comportamento con l'incontinenza (cf. i vv. 47-48: «aital beutat q'el cuer lor tir / que perdon per un sol pissar»; 65-68: «Monge, tot las n'er a laisser / pus pissars pot lo tench delir; / qu'ieu lur farai tal mal venir / q'una non fara mais pissar»). Il progredire della diatriba lascia pertanto emergere un'immagine singolare di Dio, che appare pronto a condannare le donne e i loro trucchi all'inferno: «Monge – dis Dieus – veraiamen / ieu darai mal'aventura / a las donas [...]» (vv. 57-59); «[...] qu'en infern anar / las farai ses retenir, / que iamais non porran issir» (vv. 61-63). Come ha evidenziato Dario Mantovani, l'originalità del componimento

è data dal fatto che un argomento tradizionale della satira contro le donne sia svolto non dal poeta in prima persona ma da un soggetto la cui chiamata in causa determina i toni della parodia, in questo caso Dio stesso, che condannerà le donne alla dannazione per comportamenti contrari alla morale.²⁰

Il tono delle parole pronunciate da Dio si fa poi, in chiusura, sempre piú irriverente fino a sfociare nella palese oscenità, al punto che le ultime due *tornadas*, che presentano allusioni alla sfera sessuale e sono tradite solo da C, sembrerebbero apocrife: cf. in particolare i vv. 73-74 «Monge, penhers ab afachar / lor fai manhs colps d'aval sofrir» e 78-80 «qu'ieu non lur puesc lur traucs omplir; / ans, quan cug a riba venir / adoncs me cove a nadar».²¹

Benché la tenzone *Autra vetz fui a parlamen* (BdT 305.7) sia un testo dalla forte impostazione caricaturale ed evidentemente giocato sulla pa-

il ricorso alla metafora economica nelle *malas cansos* cf. Sanguineti–Scarpati 2013: 28-9.

²⁰ Cf. Mantovani 2005: 216 (le considerazioni introduttive sono poi riprese in Mantovani 2008: 125-6).

²¹ Sulla apocrifa delle due *tornadas* di C si rimanda a Mantovani 2005: 217 (poi in Mantovani 2008: 130), secondo il quale da un lato le due *tornadas* sarebbero caratterizzate da un'oltranza verbale e da un lessico osceno che non trova corrispondenza nel resto della *pièce*, dall'altro è piú economico, dal punto di vista testuale, ipotizzare che si tratti di un'innovazione del singolo copista di C rispetto alla restante tradizione.

rodia, è interessante notare come in alcuni punti la risposta di Dio, soprattutto nella parte iniziale (cf. i vv. 25-28: «Monge – dis Dieus – gran faillimen / razonatz, e gran falsura: / que la mia creatura / se gense ses mon mandamen»), si muova lungo una linea non dissimile da quella, alla quale si è accennato sopra, tracciata a suo tempo già da Tertulliano, sicché la cosmesi viene presentata come una trasgressione alle disposizioni divine e, pertanto, come qualcosa di diabolico, nella misura in cui consentirebbe alla creatura di porsi sullo stesso piano del creatore. Si tratta chiaramente di idee che dovevano avere un'ampia diffusione e circolazione nel Medioevo, ma ciò che è notevole è il recupero che viene fatto di un presupposto serio per effettuarne un capovolgimento parodico, dietro cui si nasconde l'acquisizione e la conseguente contestazione di un codice religioso.

Una forte carica polemica misogina, con riferimenti stavolta espliciti alla sessualità, contraddistingue invece la sesta strofe di un sirventese morale-satirico di Gavaudan, *Ieu no sui pars als autres trobadors* (BdT 174.5), in cui ritroviamo sempre la critica al belletto. La *cobla* si apre con una virata contro le donne, accusate di essere perfide tentatrici e identificate col loro stesso organo copulatore (*con* 'vulva, vagina', PD, s. v.), eletto a emblema della loro volubilità: «Vils es e cars e muda trops senhors / lo cons tafurs, deslials enganaire» (vv. 46-47); e si chiude con la condanna della moda ingannatrice di dipingersi il volto coi cosmetici: «Amors, per que vos no vezetz / l'engan qu'elhas nos fan vezer / quan s'an pencha lur cara?» (vv. 52-54). Come fa notare Guida (1979: 363),

non sorprende affatto che Gavaudan, strenuo difensore dei valori di 'purezza', di pudore, di riserbo, di onestà, trasmessi dal passato, abbia voluto far sentire anch'egli la sua voce e abbia deciso di includere tra i segni del perversimento dei gusti e dei costumi la voga del truccarsi e dell'alterare la propria fisionomia con additivi e coloranti di vario genere.

In Gavaudan, pertanto, la polemica nei riguardi del trucco rientra nella prospettiva più ampia dell'attacco antimuliebri contro le donne perverse e sleali, false e volubili, responsabili *in primis* del decadimento dei costumi e dell'ordine sociale.

Un altro tema misogino, quello della bellezza che sfiorisce con gli anni che passano, connesso al motivo dell'inutilità del ricorso alla cosmesi con l'avanzare dell'età, accennato già in Raimbaut de Vaqueiras e sviluppato

nei componimenti del Monge di Montaudon, appare altresí presente in un sirventese di dubbia paternità e convenzionalmente attribuito a Gausbert de Poicibot, ma che Fortunata Latella ha ricondotto a Guillem Augier: *Era, quan l'ivernz nos laissa* (*BdT* 173.1a).²² Il trucco non si addice, dunque, alle donne anziane, sicché è necessario, a una certa età, rinunciare agli artifici di bellezza; partendo da questo assunto ci ritroviamo, come ha evidenziato Di Luca (2005: 355), «di fronte a una deformazione parodica di donne non piú giovani, che tuttavia ambiscono ancora ad apparire fresche e vitali, o meglio, bianche e rosse». L'autore di *Era, quan l'ivernz* prende di mira proprio questa tipologia di donne mature, ma ancora desiderose di sedurre, le quali ricorrono a fard, ciprie e trattamenti come la colla di uovo sbattuto che dovrebbero occultarne l'aspetto attempato, ottenendo però un risultato finale contrario a quello atteso e persino ridicolo:

e tenc m'ò a meraveilla
 de la color qe·s fan blanca e vermeilla
 ab l'englut
 d'un ou batut,
 qe·s met viron l'aureilla,
 del blanquet,
 que puois si met
 et essug'e soleilla,
 del tifingon,
 del mentiron,
 entro sobre l'aisseilla.
 Puissas par,
 apres pissar,
 c'adescz veingna de vicilla (vv. 29-42).

L'inefficacia dello stratagemma del trucco, che finisce anzi col sortire effetti grotteschi, per nascondere il decadimento senile è ribadita anche in una *cobla* di Uc de Saint Circ (*BdT* 457.26a), in cui l'autore esordisce annunciando alla dama come debba considerare superato il tempo della lascivia e della volubilità, quando poggiava con facilità la sua guancia sul collo di un altro amante, mentre a nulla varrà l'impiego di prodotti per abbellire e ringiovanire il viso ormai rugoso e screpolato:

²² Si veda Latella 1988-9. Per la controversa attribuzione e per i problemi che essa solleva si veda anche Gouiran 1990.

Passada es la sasos
 Que fatias col e cais,
 Et ja no·us gensera mais
 Lo blanques ni·l vermeillos
 Ni·l gluz ni l'estefinos,
 Qe la cara·us ru' e fraing,
 Qe no po[t] penre color;
 Ni no·n po[t] traire douzor
 Nuill hom c'ab vos s'acompaing,
 Ni mais de vos non venra alegriers
 A vostre drut, si no·ill davas deniers.

L'inesorabile degradazione dovuta all'età si contrappone drasticamente all'idealizzazione della freschezza giovanile e il *maquillage* non potrà occultare i difetti di una donna non più avvenente e non più in grado di appagare alcun amante, a meno che non sia disposta, in un rovesciamento parodico della visione utilitaristica dell'amore femminile e della stessa metafora economica, a pagarlo per giacere con lei.

Da questo breve *excursus* sulla trattazione della tematica del trucco nei trovatori emerge, dunque, una visione fortemente polemica del ricorso a pratiche cosmetiche, che alterano la naturale fisionomia e trasgrediscono i codici estetici della donna che è bella per virtù della natura. L'uso del belletto viene proprio per questo associato a prototipi di *malas domnas* incostanti e licenziose, frivole e dissolute, come accade in Folquet de Marselha, Raimbaut de Vaqueiras, Gavaudan e Uc de Saint Circ, e si intreccia spesso col tema della bellezza destinata ineluttabilmente a sfiorire, come nelle donne attempate ritratte da Raimbaut e Uc, ma anche da Guillem Augier e dal Monge de Montaudon, fino a sfociare nella parodia con effetti comici e paradossali, come avviene nella tenzone fittizia tra il Monge e Dio, o nella satira pungente, come si riscontra nella disputa tra le statue e le donne impiastricciate alla quale il Monge fa invece da testimone-spettatore. L'impiego indiscriminato di prodotti di bellezza da parte delle donne, che ricorrendo al *makeup* vorrebbero prevaricare sull'operato divino o sfidare le leggi della natura, è pertanto condannato nella poesia cortese dei trovatori, dove la donna *vernizada* diviene emblema dell'anticortesia e si oppone alla dama idealizzata ed eterea, bella e giovane, modello di elevazione spirituale dell'amante. Le critiche contro gli ornamenti e gli orpelli femminili si inseriscono inoltre nel solco di una tradizione velatamente misogina, in cui la donna che fa uso di arti-

fici di bellezza è pericolosa e la sua tendenza a esagerare trapela proprio «nell'amore per i vestiti e il trucco, che implica eccessiva cura nell'aspetto esterno e nasconde la putrefazione interna» (Lee 2004: 512).

Il rimprovero nei confronti dell'utilizzo di belletti femminili inteso come sinonimo di vanità corre pertanto lungo un doppio binario: da una parte c'è un versante che potremmo definire omiletico e che va dai Padri della Chiesa fino ad arrivare ai predicatori del XII e XIII secolo;²³ dall'altro lato c'è il versante della produzione poetica, in cui la donna che fa uso di polveri e creme per mutare il colore del viso incarna il rovescio della dama bella *ab natural color*. Si tratta di due filoni che finiscono, alle volte, con l'intrecciarsi, giacché sul piano della produzione poetica la critica degli ornamenti cosmetici sembra, almeno in alcuni casi, celare anche un fondamento morale e/o religioso. Ne è un esempio, come si è accennato, la tenzone fittizia del Monge, *Autra vetz fui a parlamen* (BdT 305.7), laddove dietro alcune parole pronunciate da Dio sembrano nascondersi presupposti religiosi che dovevano avere un'ampia circolazione nel Medioevo, a dimostrazione che la poesia misogina risente comunque degli influssi della divulgazione cristiana.

Nei trovatori, in particolare, la donna che ricorre ai cosmetici diviene il più delle volte emblema della donna lussuriosa, come del resto accade anche in ambito antico francese, dove ad esempio nel *Livre des Manières* di Etienne de Fougères, opera che però ricade pienamente nel filone moralistico, si legge:

vers son dru paint sa face et mue
 plus que esprevier qui eist de mue.
 Por son avoitre conpaignon
 dou moston quiert lez le reignon
 le fiel et l'oint del blanc geinon
 a confere son tifeinon (vv. 1015-1020).

L'eccesso indiscriminato del trucco è dunque sinonimo di corruzione e corrottibilità della donna, che impiega mezzi illeciti e artificiali pur di applicare le arti della seduzione, ma diventa anche spunto e pretesto per un rovesciamento parodico, come si è visto nei due componimenti del Monge di Montaudon e, in particolare, nel castigo prefigurato da Dio

²³ Sulle critiche al trucco da parte dei predicatori si veda Casagrande 1978.

stesso per le donne agghindate con strati spessi di trucco, le quali non dovrebbero accettare una bellezza priva di autenticità e destinata ad andar via con l'urina. Con questa punizione esemplare e con l'immagine del cataplasma che tira la pelle, ma che basta il *pissar* a sciogliere e far scomparire, siamo alle soglie di una comicità bassa che punta a sprigionare l'ironia e a proporre un'immagine grottesca della donna che è proprio agli antipodi dalla *dompna* cortese e sublimata, cantata e idolatrata dai trovatori.

Francesca Sanguineti
 ORCID: 0009-0001-8542-4288
 (Università di Napoli Federico II, 05290cv24)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Alighieri, *Commedia* (Petrocchi) = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, 4 voll.
- Alighieri, *Convivio* (Ageno) = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995, 2 voll.
- Angiolieri (Lanza) = Cecco Angiolieri, *Le rime*, a c. di Andrea Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.
- Boccaccio, *Corbaccio* (Ricci) = Giovanni Boccaccio, *Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in laude di Dante, Prose latine, Epistole*, a c. di Pier Giorgio Ricci, Milano · Napoli, Ricciardi, 1965.
- Cercamon (Rossi) = Cercamon, *Oeuvre poétique*. Edition critique bilingue avec introduction, notes et glossaire par Luciano Rossi, Paris, Champion, 2009.
- Etienne de Fougères (Lodge) = Etienne De Fougères, *Le Livre des Manières*, éd. par R. Anthony Lodge, Genève, Droz, 1979.
- Folquet de Marselha (Squillaciotti) = *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a c. di Paolo Squillaciotti, Pisa, Pacini, 1999.
- Francesco da Barberino (Sansone) = Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, ed. critica a c. di Giuseppe E. Sansone, Roma, Zauli, 1995.

- Gavaudan (Guida) = *Il trovatore Gavaudan*, a c. di Saverio Guida, Modena, Mucchi, 1979.
- Giovenale (Barelli) = Giovenale, *Satire*, introduzione a c. di Luca Canali, traduzione e note a c. di Ettore Barelli, Milano, Rizzoli, 1976.
- Guillem Augier (Latella) = Fortunata Latella, *Un indiscusso caso di intertestualità trobadorica*, «Pluteus» 6-7 (1988-9): 45-65.
- Monge de Montaudon (Mantovani) = Dario Mantovani, «*Ans am ieu lo chant e-l ris*». *Episodi di parodia e satira presso i trovatori*, Milano, CUEM, 2008.
- Ovidio, *Remedia amoris* (Rimell) = Ovidio, *Rimedi contro l'amore (Remedia amoris)*, a c. di Victoria Rimell, trad. di Guido Paduano, Milano, Mondadori, 2022.
- Piramus et Tisbé* (Noacco) = *Piramo e Tisbe*, a c. di Cristina Noacco, Roma, Carocci, 2005.
- Properzio, *Elegie* (Fedeli) = Properzio, *Elegie*, vol. I (Libri I-II), a c. di Paolo Fedeli, Milano, Mondadori, 2021.
- Raimbaut de Vaqueiras (Linskill) = *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, ed. by Joseph Linskill, The Hague, Mouton, 1964.
- Uc de Saint Circ (Jeanroy-Salverda de Grave) = Alfred Jeanroy, Jean-Jacques Salverda de Grave, *Poésies de Uc de Saint-Circ*, Toulouse, Privat, 1913.
- Tertulliano, *De cultu feminarum* (Turcan) = Tertullien, *La toilette des femmes (De cultu feminarum)*, introduction, texte critique, traduction et commentaire de Marie Turcan, Paris, Les éditions du cerf, 1971.

LETTERATURA SECONDARIA

- BdT* = Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens*, Halle, Niemeyer, 1933.
- BEdT* = *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, a c. di Stefano Asperti (http://www.bedt.it/BEdT_04_25/index.aspx).
- Bloch 1991 = Howard M. Bloch, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago · London, University of Chicago Press, 1991.
- Casagrande 1978 = Carla Casagrande, *Prediche alle donne del secolo XIII*, Milano, Bompiani, 1978.
- Di Luca 2005 = Paolo Di Luca, *I trovatori e i colori*, «Medioevo romanzo» 29 (2005): 321-403.
- Gouiran 1990 = Gérard Gouiran, *Le cycle de la bataille des jeunes et des vieilles*, in Aa. Vv., *Per Robert Lafont: estudis ofèrts a Robert Lafont per sos collègas e amics*, Montpelhièr · Nîmes, Centre d'estudis occitans, 1990: 109-33.
- Gouiran 1993 = Gérard Gouiran, «*Os meum replebo increpationibus*» (*Job*, XXIII,4). *Comment parler à Dieu sans prier, ou la contestation contre Dieu dans les lyriques occitane et galaïco-portugaise*, in Aa. Vv., *O cantar dos trobadores*. Actas do Congresso

- celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993, Santiago, Xunta de Galicia, 1993: 77-98.
- Guida 1979 = Saverio Guida, *Il trovatore Gavaudan*, Modena, Mucchi, 1979.
- Jeanroy–Salverda de Grave = Alfred Jeanroy, Jean-Jacques Salverda de Grave, *Poésies de Uc de Saint-Circ*, Toulouse, Privat, 1913.
- Latella 1988-9 = Fortunata Latella, *Un indiscusso caso di intertestualità trobadorica*, «Pluteus» 6-7 (1988-9): 45-65.
- Lee 2004 = Charmaine Lee, *La tradizione misogina*, in Pietro Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro (a c. di), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, vol. IV *L'attualizzazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 2004: 509-44.
- Léglu 2000 = Catherine Léglu, *Between Sequence and "Sirventes". Aspects of Parody in the Troubadour Lyric*, Oxford, Legenda, 2000.
- Mantovani 2005 = Dario Mantovani, «*Autra vez fui a parlamen*» (BdT 305.7). *Analisi ed edizione critica di un componimento del Monge de Montaudon*, «La parola del testo» 9/2 (2005): 215-45.
- Mantovani 2008 = Dario Mantovani, «*Ans am ieu lo chant e-l ris*». *Episodi di parodia e satira presso i trovatori*, Milano, CUEM, 2008.
- Mantovani 2009 = Dario Mantovani, *Varietà metriche e scenari satirico-parodici: un'ipotesi per due componimenti del Monge di Montaudo*, «Critica del testo» 12/1 (2009): 167-202.
- Orvieto–Brestolini 2000 = Paolo Orvieto, Lucia Brestolini, *La poesia comico-realistica. Dalle origini al Cinquecento*, Roma, Carocci, 2000.
- PD = Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, C. Winter, 1909.
- Sanguineti–Scarpato 2013 = Francesca Sanguineti, Oriana Scarpato, *Canzoni occitane di disamore*, Roma, Carocci, 2013.
- Sanguineti 2016 = Francesca Sanguineti, *Al margine della tenzone: la "tenson fictive" in lingua d'oc*, «Romance Philology» 70 (2016): 435-58.
- Shapiro 1981 = Marianne Shapiro, «*Tenson* et «*partimen*»: la «*tenson*» fictive, in Alberto Varvaro (a c. di), *Atti del XIV Congresso internazionale di Linguistica e Filologia Romanza*, Napoli, 15-20 aprile 1974, Napoli · Amsterdam, Macchiaroli · Benjamins, 1976-1981, 5 voll., V: 287-301.
- Squillacioti 1999 = Paolo Squillacioti, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa, Pacini, 1999.
- SW = Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, Leipzig, Reisland, 1894-1924, 8 voll.
- Zufferey 1999 = François Zufferey, *Tensons réelles et tensons fictives au sein de la littérature provençale*, in Matteo Pedroni, Antonio Stäuble (a c. di), *Il genere "tenzone" nelle letterature romanze delle Origini*. Atti del convegno internazionale, Losanna, 13-15 novembre 1997, Ravenna, Longo, 1999: 315-28.

RIASSUNTO: L'articolo fornisce un breve esame delle diverse occorrenze del trucco nella poesia dei trovatori. Quello che emerge è un atteggiamento critico dei trovatori nei confronti della cosmesi e del ricorso femminile a ciprie e belletti. Da un lato la donna truccata viene ritratta come *mala dompna*, incostante e frivola, dall'altro è oggetto di un rovesciamento parodico, secondo una tendenza che andrà avanti fino alla poesia comico-realistica italiana.

PAROLE CHIAVE: trucco, lirica medievale, trovatori, parodia

ABSTRACT: The article provides a brief examination of the various occurrences of make-up in troubadour poetry. What emerges is a critical attitude of the troubadours towards cosmetics and the female use of blush and make-up. On the one hand the made-up woman is portrayed as *mala dompna*, inconstant and frivolous, on the other hand she is the object of a parodic reversal, following a trend that will last until Italian satirical poetry.

KEYWORDS: makeup, medieval poetry, troubadours, parody

«MOLTI E VARI RAGIONAMENTI»
L'«ELLISSE NARRATIVA» DI NASTAGIO
DEGLI ONESTI (*DECAMERON* V 8)*

A Ilaria Tufano e a Mauro Bersani

1. SINOSI DELLA NOVELLA DI NASTAGIO DEGLI ONESTI

Quella di Nastagio degli Onesti (V 8) è una delle novelle più commentate del *Decameron*, e a buon diritto, per l'eccellenza artistica e i notevolissimi motivi d'interesse che presenta. Al contempo è una delle più complesse da vari punti di vista, compreso quello ideologico, come vedremo qua e là e soprattutto nel finale di questo saggio. Prendiamo avvio dalla sinossi del racconto, a partire dal quarto comma, prescindendo momentaneamente dalla rubrica (§ 1), dagli elementi di raccordo alla cornice (§ 2) e dal preambolo della narratrice (§ 3), questi ultimi due notevolmente scarni.¹

Primo tempo (§§ 4-12):

Nastagio degli Onesti è un giovane ravennate di nobile famiglia, divenuto ricchissimo per aver ereditato il patrimonio di suo padre e d'uno zio. Ama appassionatamente la figlia di Paolo Traversari, una ragazza di straordinaria bellezza, anche più nobile di lui e, sperando d'esserne ricambiato, la corteggia, spendendo molto e organizzando feste sontuose. Il tentativo non ha successo: sembra che tutto ciò che a lui piace, a lei dispiaccia, sicché egli arriva a

* Questo contributo si basa su una lezione tenuta agli studenti di Filologia romana dell'Università di Torino il 20 aprile 2023, per invito del mio allievo e condirettore di «Carte Romanze», Matteo Milani, al quale esprimo la mia riconoscenza, anche per l'attenta lettura del testo e gli ottimi suggerimenti. Un altro ringraziamento è dovuto agli acuti revisori anonimi, le cui preziose indicazioni ho cercato di far mie nel limite del possibile. A lavoro praticamente ultimato ho avuto notizia dell'ottimo recentissimo articolo di Maurizio Fiorilla (2024), dedicato alle fonti della novella, che sono riuscito a tener presente, sia pure *in extremis*.

¹ Il testo della novella, fermato in personale edizione, si trova nell'Appendice al saggio.

pensare talvolta al suicidio o almeno a concepire per lei un odio profondo. Ma senza risultato, perché l'ama più di prima. Considerando le spese eccessive, gli amici e i parenti gli consigliano di lasciare per qualche tempo la città, affinché la lontananza l'aiuti a dimenticare la ragazza. Nastagio rifiuta più volte, ma alla fine accetta il consiglio. Fa grandi preparativi, come se dovesse recarsi in Francia o in Spagna; invece si ferma un po' fuori di Ravenna, nella campagna di Chiassi, dove però continua a fare la vita consueta, invitando gli amici e dando grandi feste.

Secondo tempo (§§ 13-31):

Un venerdì ai primi di maggio, per meglio immergersi nel pensiero della fanciulla, ordina alla servitù di lasciarlo solo. S'incammina e, senza accorgersene, s'addentra nella pineta. All'improvviso ode delle grida, vede una giovane donna, bellissima e ignuda, inseguita da due mastini e da un cavaliere armato di spada, che le rivolge parole scortesie. Afferra subito un bastone per difendere la fanciulla. Il cavaliere l'interpella per nome e gli ordina di non intervenire, ma Nastagio non rinuncia al proposito di proteggere la giovane. Il cavaliere allora gli racconta la sua storia: è Guido degli Anastagi ed era innamorato della donna più di quanto Nastagio non lo sia della bella Traversari. La giovane provava piacere a respingerlo, così egli un giorno si uccise. Essa ne fu contenta e non si pentì della sua crudeltà. Perciò ambedue furono condannati all'inferno, e la loro punizione è questa: ella fugge, egli la insegue, la raggiunge, l'uccide con la stessa spada con cui si è dato la morte, getta il cuore e le viscere di lei in pasto ai cani, ma immediatamente dopo la giovane si rialza, e da capo inizia lo spietato e doloroso inseguimento. Ogni venerdì Guido si trova nella pianeta di Chiassi con la *belle dame sans merci*, e ne fa lo strazio che Nastagio potrà vedere; gli altri giorni l'orrida sequenza si ripete in altri luoghi. La punizione divina durerà tanti anni quanti sono stati i mesi in cui la donna lo ha respinto; è inutile, perciò, che Nastagio cerchi d'opporsi alla volontà dell'Onnipotente. In effetti, terminato il suo discorso, il cavaliere raggiunge la giovane, l'uccide e ne dà in pasto le viscere ai cani. Poco dopo la donna si rialza intatta e il cavaliere riprende la caccia.

Terzo tempo (§§ 32-44):

Nastagio resta a lungo scosso da ciò che ha visto, ma alla fine pensa al modo in cui la visione gli possa tornare utile. Prega gli amici d'un ultimo favore, promettendo che dipoi avrebbe dimenticato la ragazza: per il venerdì seguente devono invitare a pranzo da lui Paolo Traversari, la moglie e la figlia, e tutte le donne di Ravenna che vorranno unirsi a loro. Gli amici acconsentono e il venerdì successivo viene loro imbandito un banchetto sontuoso, proprio nel luogo in cui il cavaliere fa scempio della donna. Giunta ormai la fine del pranzo, si odono le grida, e appare la ragazza inseguita dai cani e dal cavaliere.

I presenti cercano d'intervenire a difesa della fanciulla, ma Guido li ferma e ripete ciò che aveva già detto a Nastagio. Tutti i presenti sono intensamente colpiti, anche perché molti di loro avevano conosciuto la donna ed erano informati dell'infelice amore del cavaliere. Quindi questi l'uccide, come aveva fatto dinanzi a Nastagio, e ne getta le viscere ai cani; poi riparte. I commensali, spaventati, si mettono a commentare il fatto. È terrorizzata anche la giovane Traversari, la quale capisce che la visione riguardava lei più che le altre donne. Perciò, al fine di evitare una condanna simile *post mortem*, mutato subito l'odio in amore, la sera stessa invia da Nastagio una serva a dirgli che è disposta a fare ogni sua volontà. Lui le fa rispondere che intende coronare le sue aspirazioni, prendendola legittimamente in moglie. La ragazza informa i genitori, che ne sono contenti. Le nozze sono celebrate la domenica seguente e i due giovani vivono felici per lunghissimo tempo. La vicenda però ha anche un'altra conseguenza positiva: da quel momento le donne di Ravenna, per timore di fare la stessa fine, diventano più arrendevoli alle richieste degli uomini di quanto non lo fossero prima.

2. PRELIMINARI

I temi di riflessione più importanti che la novella sollecita paiono i quattro seguenti:

1. L'identificazione delle fonti.
2. Il rapporto fra l'ideologia dell'epoca e quella dell'autore.
3. Il senso complessivo del racconto e il problema della parodia.
4. Il gusto pittorico e teatrale.

Sono, come spesso (per non dir sempre) accade, linee che s'intrecciano e che si possono trattare separatamente solo facendo qualche violenza al testo. In particolare, mi riferisco ai primi tre *item*. Non ci soffermeremo sulle importantissime fonti pittoriche della novella, quali gli affreschi di Andrea e Nardo Orcagna nella cappella Strozzi di Santa Maria Novella o quelli pisani del *Trionfo della morte* nel Camposanto monumentale; queste, infatti, sono state ottimamente studiate, in particolare da Frugoni (2000). Né accennerò più di tanto alle opere pittoriche che hanno la novella come fonte, per esempio quelle, sommamente importanti, di Sandro Botticelli (tre pannelli conservati al Museo del Prado di Madrid e uno a Firenze); per tutto ciò si ricorra all'eccellente opera di Branca (1999a) e a Vischi (2020).

Accanto a questi temi ci sono per lo meno altre due questioni che vanno tenute in debito conto:

1. La componente retorica.
2. La struttura della novella e la sua partizione.²

Molti critici, nella prima parte del secolo scorso, hanno scritto contributi fondamentali all'esegesi della novella, da Letterio di Francia (1907) per quanto riguarda le fonti, ad Angelo Monteverdi (1913) per i rapporti con Iacopo Passavanti, come vedremo subito, a Carlo Grabher (1935) per l'influenza del trattato *De amore* di Andrea Cappellano e così via.

In epoca meno antica, diciamo negli ultimi nove lustri circa, le letture critiche complessive più stimolanti mi paiono quelle di Cesare Segre (1979), di Michelangelo Picone (2008), di Giorgio Bertone (2014) e di Ilaria Tufano (2021); Picone e Tufano, opportunamente e in modo esplicito, riuniscono in un sol capitolo la novella di Nastagio (V 8) con la successiva, quella di Federigo degli Alberighi (V 9);³ inoltre rammenterò le osservazioni contenute nei libri di Francesco Bruni (1990) e di Renzo Bragantini (2022), dolendomi di non poter citare tutti i contributi rilevanti. Tra i commenti, non nascondo le mie preferenze per due lavori ormai ampiamente datati, ma ancora ricchi di suggestioni critiche: quello di Attilio Momigliano, pubblicato un secolo fa (1924) e l'altro di Luigi Russo, di vent'anni dopo (1944). Ma è fondamentale anche la lettura del commento del massimo esperto di Boccaccio del secolo passato, Vittore Branca (1980), mentre ottimi servizi rende pure l'annotazione più recente di Giancarlo Alfano e Amedeo Quondam su testo di Maurizio Fiorilla (2013).

² Sempre rilevante nel *Decameron*; mi permetto di rimandare allo studio delle strutture di I 1 (ser Cepparello) in D'Agostino 2010.

³ Sull'importanza delle coppie di novelle nella struttura del *Decameron* si veda Forni 1992: 104-9.

3. LE FONTI

3.1. *Introduzione*

Per i vari tipi di fonte usati da Boccaccio nel *Decameron* basti il rimando a Di Girolamo e Lee (1995); e per la cautela con la quale la questione va trattata nel *Centonovelle* mi rimetto a Bausi (2019). Nel nostro caso, come rileva Cesare Segre (1979: 87), «per poche novelle del Boccaccio come per quella di Nastagio degli Onesti si possono indicare con tanta precisione le fonti di temi e procedimenti», il che è vero e proprio per questo, aggiungerei, questa facilità ci deve mettere in guardia. Continua Segre, osservando che «punto di partenza è il racconto della “caccia tragica” (mito di origine germanica) nella versione di Elinando [di Froidmont] poi ripresa da Vincenzo di Beauvais⁴ e tradotta da Iacopo Passavanti» (*ibid.*). Come rammenta Bruni (1990: 304), «la caccia infernale è un esempio fortunato nella letteratura devota». ⁵ A questo punto la critica osserva sempre che Passavanti scrisse *Lo specchio di vera penitenza* nel 1354 e dunque verosimilmente dopo il *Decameron*, ma aggiunge che Boccaccio poté ascoltare in anni anteriori le prediche del domenicano (il quale in effetti le riprese nella sua opera), perché le somiglianze verbali parlano a favore d'un contatto piuttosto stretto col testo del Passavanti, come già dimostrato da Angelo Monteverdi (1913: 190-4). Continua Segre (*ibid.*):

L'innamorato che addita all'amante le tragiche conseguenze della superbia e della crudeltà d'una donna ha un precedente nell'ex. XIII della *Disciplina clericalis* (forse con qualche ricordo del racconto di Vertumno nelle *Metamorfosi* ovidiane, XIV 622 ss.). Infine la “moralità” è quella di testi d'ispirazione cortese come il *Lai du trot*, e soprattutto come il *De Amore* di Andrea Cappellano.

A dire il vero l'*exemplum* XIII della *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonsi narra d'una donna ben diversa dalla Traversari che ha fatto innamorare Nastagio: si tratta d'una moglie *casta nimium et formosa* che, partito il marito, *caste vivendo et in omnibus prudenter agens remansit*, respingendo le profferte

⁴ Se Boccaccio si è servito anche di questa tradizione, l'avrà fatto verosimilmente attraverso Vincenzo di Beauvais e il suo *Speculum historiale*.

⁵ Per i rapporti fra *exemplum* e novella boccacciana Bruni rimanda opportunamente a Branca–Degani 1983-1984 e a Delcorno 1985-1986.

d'un giovane innamorato di lei; quando poi tradirà il marito, lo farà, piú che per lussuria, per la sua dabbenaggine, restando irretita dagli inganni di una vecchia mezzana; e in ogni caso non è il giovane ad additare «all'amante le tragiche conseguenze della superbia e della crudeltà».⁶ Neanche il mito di Vertumno e Pomona (vd. Sinicropi 1988) sembra avere qualcosa a che fare con la novella del *Decameron*: il dio delle mutazioni agricole seduce la dea dei frutti mediante successivi travestimenti, soprattutto camuffandosi da vecchietta che ricorre a lunghi discorsi allusivi.⁷ Quanto al *Lai du trot* [in *Lais anonymes* (O'Hara Tobin): 339-46 e, di qui, anche in Meisen 2001: 378-95] il testo francese non offre nulla di piú del trattato *De amore* di Andrea Cappellano (cf. *infra*); questo, infatti, è l'argomento del *lai* (Hasenohr-Zink 1964: 909-10):

Le lai du *Trot* est moins le récit d'une aventure [...] qu'une sorte d'*exemplum* destiné à mettre en garde les femmes contre l'orgueil et le refus de l'amour. Son héros rencontre dans la forêt deux groupes d'amoureux à cheval puis un groupe de femmes tristes, mal montées, un groupe d'hommes solitaires également pitoyables et enfin une femme qui lui explique le sens de ce spectacle: les premières femmes ont toujours servi l'Amour; les autres s'y sont refusés.

Giustamente Segre aggiunge che «Boccaccio ha fatto ben piú che attuare un'abile *contaminatio*, e abbellire col suo stile materiali preesistenti. Egli ha sistemato in una struttura unitaria, compatta, la *fabula* ricomposta; e attraverso questa struttura ha fatto parlare la propria ideologia con efficace dissimulazione» (*ibi*: 88).

In verità non è impossibile che Boccaccio conoscesse tutti i testi citati, ma, a parte la minima attinenza di Ovidio e di Pietro Alfonsi e l'inutilità del *Lai du trot* quando si conosca il *De amore*,⁸ questo mi pare uno dei casi in cui la ricerca delle fonti, a eccezione di due (Passavanti da un lato e Andrea Cappellano dall'altro, con ulteriori mutazioni essenziali

⁶ Neppure Picone (2008: 244) crede all'influenza della letteratura orientale. E si veda anche il commento alla *Disciplina clericalis* di Cristiano Leone (2010: 152-4).

⁷ Anche in questo caso Picone (2008: 244) non vede relazione tra la novella di Boccaccio e le *Metamorfosi* ovidiane.

⁸ Picone (2008: 245) ammette che Boccaccio possa aver usato sia il *De amore* sia il *lai*, ma alla fine si limita ad analizzare l'influenza del trattato latino. Per un'eco, molto circoscritta, del terenziano *Eunuchus* si veda il commento di Branca al § 8 della novella (vd. anche Fiorilla 2024: 104).

da Dante Alighieri, come vedremo), possa condurre a perdere il filo del discorso critico. A ogni buon conto Segre fa notare che

la conoscenza delle fonti non serve soltanto a escludere la fallacia (già fuori uso) di una creazione *ex nihilo*; piuttosto ci induce a vedere il lavoro dell'invenzione come elaborazione di altre precedenti invenzioni, come riaggiustamento e riassetto, come istituzione di nuove prospettive suggerite dal riassetto. L'autore è il demiurgo del gioco delle strutture (*ibid.*).

In Segre parla tanto il filologo quanto lo studioso strutturalista e il semiologo, che si ricollega probabilmente a Jurij Tynjanov (1894-1943), uno dei più importanti esponenti del cosiddetto “formalismo russo”, paladino di quella giusta posizione critica descritta dalle parole del maestro italiano. Una parte della semiologia, infatti, è, a parer mio, in sintonia con lo studio delle fonti della cosiddetta “scuola storica”, quella, per intenderci, che diede uno dei massimi frutti con *Le fonti dell'«Orlando furioso»* di Pio Rajna (1876; ed. riveduta e ampliata: 1900). Solo che la semiologia o semiotica, proprio per la sua componente strutturalista, vede le fonti come una rielaborazione di strutture, più che come un serbatoio di idee, parole, frasi, situazioni narrative o drammatiche e così via, sfruttate da un autore.

3.2. *La caccia selvaggia*

Vediamo il caso del Passavanti. Il frate domenicano traduce in verità dall'*Alphabetum narrationum* di Arnolfo di Liegi, il quale abbrevia alquanto l'opuscolo *De cognitione sui* di Elinando di Froidmont. Quest'ultima opera era stata inserita da Vincenzo di Beauvais nello *Speculum historiale*, come parte dei *Flores Elinandi* (cap. XIII; vd. Meisen 2001: 126-31): il testo in questione è una vicenda che sviluppa il motivo della “caccia selvaggia o infernale”.⁹ Questo motivo è uno dei due rami principali d'un mito d'origine nordica, che fa riferimento alle religioni germaniche: in uno si parla d'un esercito di spaventosi fantasmi che appare di notte;¹⁰ l'altro è quello

⁹ Un'ampia antologia di testi su tale motivo si legge nel libro di Meisen 2001.

¹⁰ Questa tradizione dev'essere la fonte d'ispirazione, almeno per quanto riguarda gli Estranei, della saga *A Song of Ice and Fire* di George R. R. Martin e della serie televisiva *Game of thrones* (in italiano *Il trono di spade*).

d'un cavaliere che insegue una donna e l'uccide, con la caratteristica fondamentale che l'uccisione si ripete continuamente.

Quello del *Decameron* V 8 non è un “corteo di morti”, tipico della *Mesnie Hellequin* (o *Hallequin*) e non troppo lontano dalle “danze della morte” o *dances macabres* (cf. almeno Tenenti 1989 e Frugoni e Facchinetti 2016);¹¹ nel mito precristiano della *Mesnie Hellequin* (vd. Lecco 2001) si ha un esercito «di *revenants* che con rumore e violenza cavalca sulla terra con animali e masserizie in certe notti dell'anno» (Tufano 2021: 191). La storia è narrata da una «molteplicità variegata di scrittori» (*ibid.*) e ha come elementi ricorrenti (e qui si nota una coincidenza con altre forme di caccia infernale) i cani e i cavalli (questi ultimi animali psicopompi per eccellenza – si rammenti la leggenda di Teodorico da Verona, ma anche, ad esempio, il racconto *Metzengerstein* di Edgar Allan Poe); a parte c'è il frastuono, che collega il mito della *Mesnie Hellequin* a certe feste mascherate come il *chirivari*. Secondo me è tuttavia interessante il fatto che nel fondo del mito il morto è visto un po' come il “doppio” del vivo (Barillari 2001: 13), inquietante ma necessario e alla fine anche benefico; tale aspetto, come vedremo, si ritrova pure nella novella del *Decameron*, malgrado le differenze tra questa e il mito della *Mesnie*. Carlo Ginzburg (1989: 77) considera come «la contrapposizione vivo/morto tenda a essere vanificata qualora si attribuisca alla condizione estatica lo statuto di una “morte provvisoria”» (Barillari 2001: 13). Ma, se per la prima esperienza di Nastagio, il suo stato di persona tutta immedesimata nei suoi pensieri può, con qualche forzatura, essere paragonata a una morte provvisoria, un po' come il *Sentirse en muerte* di Jorge Luis Borges (1928), questo non si può dire della medesima scena che si svolge alla presenza degli invitati al banchetto: in questo caso, più che una visione estatica, già di per sé spettacolare (cf. qui, § 9.9), siamo davanti a una sorta di rappresentazione teatrale.

Curiosa età, il Medio Evo, che ereditava, anche se solo presso alcuni autori, l'antico pregiudizio su Omero, rampognato per aver fatto interagire gli uomini con gli dèi (e infatti Benoît de Sainte-Maure espunge le

¹¹ Una delle ultime a me note è quella contenuta nel film *Il settimo sigillo*, di Ingmar Bergman, 1957.

divinità dal suo *Roman de Troie*).¹² Poi, però, sia in virtù delle più antiche tradizioni popolari, sia per l'ideologia (o la *Weltanschauung*) cristiana, consente analoghe interazioni fra essere umano e santi, angeli e diavoli.

Ed ecco il testo del Passavanti, dallo *Specchio di vera penitenza*, nell'ed. di Ginetta Auzzas (2014: 246-8), con alcune glosse e qualche osservazione in nota. Si sente piuttosto chiara l'eco dantesca, in particolare l'episodio di Francesca da Rimini (*If v*).

³⁵ Leggesi scritto da Elinando che nel contado di Niversa^a fu uno povero uomo, il quale era buono e che temeua Idio, e era carbonaio e di quell'arte si vivea. ³⁶ E avendo egli accesa la fossa de' carboni una volta, e stando la notte in una sua cappannetta a guardia dell'accesa fossa, sentí in su l'ora della mezza notte grandi strida. ³⁷ Uscí fuori per vedere che fosse, e vide venire verso la fossa correndo e stridendo una femina scapigliata e gnuda, e dietro le venia uno cavaliere in su uno cavallo nero, correndo, con uno coltello ignudo^b in mano, e della boca e degli occhi e dello naso del cavaliere e del cavallo uscia fiamma di fuoco ardente. ³⁸ Giugnendo la femmina alla fossa ch'ardea, non passò più oltre, e nella fossa non ardiva^c di gittarsi, ma, correndo intorno alla fossa, fu sopraggiunta dal cavaliere che dietro le correa, la quale traendo guai, presa per li svolazzanti capelli,^d crudelmente la ferí per lo mezzo del petto col coltello che tenea in mano. ³⁹ E cadendo in terra con molto spargimento di sangue, la riprese per l'insanguinati capegli e gittolla nella fossa de' carboni ardenti, dove lasciandola stare per alcuno spazio di tempo, tutta focosa e arsa la ritolse, e ponendolasi davanti in sul collo del cavallo, correndo se n'andò per la via dond'era venuto. ⁴⁰ La seconda e la terza notte vide il carbonaio simile visione, donde, essendo egli domestico del conte di Niversa, tra per l'arte sua de' carboni e per la bontà la quale il conte, ch'era uomo d'anima^e gradiva, venne al conte, e dissegli la visione che tre notti avea veduta. ⁴¹ Venne il conte col carbonaio al luogo della fossa, e vegghiando insieme nella cappannetta, nell'ora usata venne la femmina stridendo, e 'l cavaliere dietro, e feciono tutto ciò che 'l carbonaio avea veduto fare. ⁴² Il conte, avegna che per l'orribile fatto

¹² Curiosamente lo stesso ha fatto, una ventina d'anni fa, Alessandro Baricco con il suo libro *Omero, Iliade* (Milano, Feltrinelli, 2004) considerando gl'interventi degli dèi non necessari (*ibi*: 8), argomento che mi pare di per sé quanto meno molto opinabile, per non dire irricevibile; ma non spetta a me difendere Omero.

^a *Niversa*: Nevers, città della Francia centrale, nella Bourgogne-Franche Comté.

^b *ignudo*: sguainato, ma alla lettera ignudo come la femmina.

^c *ardiva*: giuoco, magari inconscio, fra *ardere* e *ardire*?

^d *svolazzanti capelli*: mancano nel Boccaccio, ma sono raffigurati nei pannelli del Botticelli.

^e *uomo d'anima*: uomo di nobili qualità spirituali.

ch'avea veduto, fosse molto spaventato, prese ardire^f, e partendosi il cavaliere spietato colla donna arsa attraversata^g in sul nero cavallo, gridò scongiurandolo che dovesse ristare e sporre^h la mostrata visione. ⁴³ Volse il cavaliere il cavallo,ⁱ e fortemente piangendo rispuose e disse: «Da poi, conte, che tu vuoi sapere i nostri martiri, i quali Idio t'ha voluto mostrare, sappi ch'io fui Giuffredi, tuo cavaliere e in tua corte nodrito.^j ⁴⁴ Questa femina, contro alla quale io sono tanto crudele e fiero, è dama Beatrice, moglie che fu del tuo caro cavaliere Berlinghieri. ⁴⁵ Noi, prendendo piacere di dionesto amore l'uno dell'altro, ci conducemmo a consentimento di peccato,^k il quale a tanto condusse lei che, per potere più liberamente fare il male, uccise il suo marito. ⁴⁶ Perseverammo nel peccato infino alla 'nfermità della morte,^l ma nella infermità della morte, prima ella e poi io, tornammo a penitenza,^m e confessando il nostro peccato, ricevemmo misericordia da Dio, il quale mutò la pena eterna dello 'nferno in pena temporaleⁿ di purgatorio, onde sappi che noi non siamo dannati, ma facciamo in cotale guisa come hai veduto nostro purgatorio, e avranno fine, quando che sia, li nostri gravi tormenti». ⁴⁷ E domandando il conte che gli desse ad intendere più specificatamente le loro pene, rispuose con lagrime e con sospiri: «Però che questa donna per amore di me uccise il suo marito, l'è data questa pena, che ogni notte, tanto quanto ha stanziato la divina giustizia,^o patisce per le mie mani duolo di penosa morte di coltello, e però ch'ella ebbe ver di me ardente amore di carnale concupiscenza, per le mie mani ogni notte è gittata ad ardere^p nel fuoco, come nella visione vi fu mostrato. ⁴⁸ E come già ci vedemmo con grande disio e con piacere di grande diletto, così ora ci veggiamo con grande odio e ci perseguitiamo con grande sdegno. ⁴⁹ E come l'uno fu cagione a l'altro d'accendimento di dionesto amore, così l'uno è cagione a l'altro di crudele tormento, ché ogni pena ch'io fo patire a lei sostengo io, ché 'l coltello di che io la ferisco tutto è fuoco che non si spegne, gittandola nel fuoco e traendolane e portandola tutto ardo io di quello medesimo fuoco ch'arde ella. ⁵⁰ Il cavallo è uno demonio al quale siamo dati,^q che ci ha

^f *ardire*: di nuovo *ardere*, cf. *supra*, § 38.

^g *atraversata*: collocata di traverso.

^h *sporre*: spiegare.

ⁱ *Volse il cavaliere il cavallo*: il cavaliere fece fare dietro front al cavallo.

^j *nodrito*: educato.

^k *ci conducemmo a consentimento di peccato*: decidemmo in pieno accordo di commettere peccato.

^l *infino alla 'nfermità della morte*: fin quando contraemmo una malattia mortale.

^m *tornammo a penitenza*: ci pentimmo.

ⁿ *temporale*: temporanea.

^o *tanto quanto ha stanziato la divina giustizia*: per il periodo di tempo stabilito dalla giustizia di Dio.

^p *ver di me ardente [...] è gittata ad ardere*: qui il giuoco *ardente-ardere* è palese.

^q *dati*: dati in balía.

a tormentare.⁵¹ Molte altre sono le nostre pene.⁵² Pregate Idio per noi, e fate limosine e dir messe,^r acciò che si alleggino i nostri martiri». ⁵³ E questo detto, sparí, come saetta folgore.

Il raffronto tra questo racconto e la novella di Nastagio è già stato istituito da Angelo Monteverdi e piú d'una volta ripreso nella posteriore bibliografia; rimando, in particolare, al serrato confronto fra Elinando, Passavanti e Boccaccio realizzato recentissimamente da Maurizio Fiorilla (2024).¹³ Non mi soffermo quindi su questo aspetto dell'analisi.

Fra gli scarti piú importanti del *Decameron* rispetto allo *Specchio* si notano (*ibi*: 95): la circostanza che Boccaccio unifica di fatto in Nastagio le figure del carbonaio e del conte; la modifica dei rapporti fra i peccatori defunti e quelli fra Nastagio e la Traversari; il cambiamento da visione notturna a diurna; l'introduzione dei cani; il mancato pentimento di Guido degli Anastagi e della donna da lui amata (su questi elementi si vedano alcune osservazioni piú avanti nel nostro testo). Già Varanini aveva notato che Boccaccio presenta qualche aggiunta rispetto all'esempio di Passavanti e cita il dettaglio dei cani mastini, in realtà già presenti in Cesario di Heisterbach (*Dialogi* XII 20; cf. Meisen 2001: 148-9), ma che nel *Decameron*, come dice giustamente lo stesso critico, saranno piuttosto una suggestione dantesca (*If* XIII 124 ss.). In effetti questa è forse la novella, se non dico una cosa inesatta, che presenta il maggior numero di richiami danteschi, soprattutto (ma non solo) della *Commedia*: richiami lessicali, descrittivi e situazionali; si veda anche *infra*, § 7.

Tornando al problema delle fonti, ripeto che basterebbe considerare Passavanti (ossia Elinando) e Andrea Cappellano, usando opportunamente il rasoio di Ockham, per avere gli elementi essenziali dell'ossatura del racconto, piú la *Commedia* di Dante per molti aspetti descrittivi e non solo, compresa l'ambientazione geografica e cortese.

Si noti invece il problema del tipo di pena, che oscilla fra purgatoriale e infernale. Nel predicatore domenicano la commutazione della pena è operata da Dio stesso, in virtù del pentimento *in articulo mortis* [46]; dal punto di vista narrativo la malattia che conduce alla morte i due peccatori

^r e dir messe: e fate dir messe.

¹³ In particolare si deve a Fiorilla, fra altre ottime osservazioni, la conferma dei rapporti privilegiati fra il *Decameron* e lo *Specchio* e la conclusione che il domenicano non dipende dal Certaldese. Ma di altri rilievi importanti si parlerà *infra*.

favorisce al tempo stesso la comunione del loro destino; d'altra parte, la vita dei due amanti è, se mai, paragonabile a quella di Paolo e Francesca, marchiata da una colpa addebitabile a entrambi. Nel Boccaccio sembra invece che ci sia una contraddizione e qualche stranezza: una pena dichiarata infernale, ma poi spiegata come un castigo temporaneo,¹⁴ e il fatto che Guido debba attendere la morte della sua amata renitente prima che Dio possa rendere effettiva la pena. Bertone (2014: 190-1) spiega questa e le altre stranezze come contraddizioni volute e «programmate: ciò che conta non è la sentenza divina, sono gli effetti in terra. Sui viventi» (*ibi*: 191). Fiorilla (2020: 102) pensa a un «mancato adeguamento» dell'autore, nel senso che inizialmente Boccaccio deve aver deciso di seguire più da vicino Passavanti, mentre in seguito, innestando anche molti elementi infernali tratti dalla *Commedia*, deve aver attuato un cambio di prospettiva «non [...] messo a sistema» dall'autore, generando una piccola incongruenza». L'ipotesi mi sembra molto interessante, ma credo che, in aggiunta a quanto osservato, occorrerebbe pensare anche alle due volte in cui il Purgatorio appare nel *Decameron*: una, per così dire, con riferimento alla realtà del luogo ultraterreno, nella novella di Tingoccio (VII 10), l'altra nella beffa combinata all'ingenuo Ferondo (III 8); in entrambi i casi – si noti – si tratta di racconti comici. Condivido però sostanzialmente la conseguenza suggerita da Bertone: «La *legenda* [la novella] ribalta l'*exemplum* e contribuisce alla fondazione di una nuova legge comportamentale umana» (*ibid.*). Un appunto molto importante di Fiorilla (2024: 97), che è il primo a collegare la novella del *Decameron* con un passo dello *Specchio* (III ii 33) che precede il vero e proprio *exemplum*,¹⁵ è il seguente:

¹⁴ Per Bragantini (2022: 93) «la contraddizione [...] andrà messa sul conto della tradizione folklorica della caccia infernale, qui trasposta in ambito nobiliare e cortese». Bettinzoli (2006: 78) osserva che «il Boccaccio si mostra qui stranamente incerto sull'effettiva natura dell'episodio che sta descrivendo».

¹⁵ «Se si prenda il purgatorio per altri luoghi sopra terra a' quali la divina giustizia ha deputate certe anime, o perché in quegli luoghi commisono quando vivevano in carne alcuni peccati, o per domandare in que' luoghi aiuto da parenti o da amici, o per amaestramento di coloro che vivono, o per altro giudizio di Dio occulto, certa cosa è che le pene sono gravissime, secondo che le determina la divina giustizia, più e meno secondo la quantità e la qualità delle colpe che s'hanno a purgare» [Passavanti, *Specchio* (Auzzas): 246].

Passavanti aggiunge poi che a volte le pene purgatoriali possono essere espia-
te anche in certi luoghi della terra, in cui la divina giustizia può decidere di pu-
nire coloro che hanno vissuto e peccato in quegli stessi posti, perché possono
domandare aiuto a parenti o essere di esempio per coloro che ora vi abitano.

Questo passo «condensa lo spunto da cui prende le mosse l'intera novella
boccacciana» (Fiorilla 2024: 98), perché la visione della pineta di Chiassi è
intrinsecamente legata alla vicenda di Nastagio e della Traversari perché
si tratta di due coppie che hanno «vissuto e peccato in quei luoghi» (*ibid.*).

3.3. *Il «De amore» di Andrea Cappellano*

L'altra opera fondamentale, come dicevamo, è il trattato *De amore* di An-
drea Cappellano (Trojel: 91-8, Libro I, *Nobilis nobili*; vd. anche Meisen
2001: 370-7). Dato che il testo è assai più lungo e non si danno partico-
lari paralleli testuali, mi limito a fornirne il riassunto con parole d'Ilaria
Tufano (2021: 192-3):

Un *armiger*, durante la vampa del mezzogiorno, assiste in un bosco alla visione
dell'esercito dei fantasmi condotto dal dio d'Amore che qui ha preso il posto
dell'inquietante Hellequin. Al seguito di Amore vanno tre differenti cortei di
dame. Il primo è formato da donne che in vita concessero i loro favori a chi
lo meritava, e ora sono accompagnate da cavalieri serventi cavalcando bei
palafreni, destinate a una sede piacevole, ombrosa e rinfrescata da una fonta-
na detta *Amoenitas*. La seconda schiera, composta da donne eccessivamente
compiacenti che non distinsero i loro corteggiatori, è ora infastidita da un
assembramento di uomini a piedi e a cavallo, il luogo a loro destinato nell'al-
dilà è la *Humiditas*, caratterizzata da un'eccessiva e violenta abbondanza di
acqua. Ultime dell'esercito spettrale sono le *negativae*, le dame che non vollero
ricambiare in base ai meriti coloro che le richiedevano, e ora *post mortem* sono
afflitte da tormenti indicibili, cavalcando nella polvere ronzini zoppicanti,
prive di accompagnamento e destinate a una sede oltremondana chiamata
Siccitas, sottoposte alla calura del sole e sedute su fastelli di spine. Una *mulier*
punita, appartenente all'ultima schiera, dopo aver spiegato la *visio* al narratore
conclude con una ammonizione al mondo muliebre [...].

Commenta giustamente Tufano (*ibi*: 193): «L'interferenza tra il motivo
della Caccia selvaggia e quello del contrappasso cortese attribuito in mor-
te alle ritrose è il nucleo fondante l'intera novella». Se infatti, come ho
detto poc'anzi, nel *De amore* non troviamo grandi somiglianze testuali,

tanto che Andrea Baldi (1995: 28) le definisce vaghe e poco significative, è evidente che vi è una consonanza, molto pertinente, nella condivisione dello spirito cortese, fra la pena a cui sono destinate le donne del trattato latino (che hanno rifiutato l'amore a uomini che ne erano degni e che solo intendevano servire il dio, appunto, dell'Amore) e la pena a cui è condannata la donna amata da Guido degli Anastagi, che non aveva voluto corrispondere al suo sentimento. Si noti che, nella tradizione rappresentata dal Passavanti, il castigo riguarda entrambi, perché entrambi sono colpevoli di adulterio, e la donna, per soprappiù, anche di uxoricidio. Nel *De amore* il castigo riguarda solo le donne, perché i loro leali pretendenti non si erano macchiati d'alcuna colpa nei confronti del dio d'Amore.

Per Picone (2008: 246) «L'esito di questa avventura straordinaria vissuta nella selva/pineta è identico per i due personaggi [l'*armiger* del *De amore* e Nastagio]: essi, rendendo partecipe la loro rispettiva *partner* di tale avventura, riescono a convincerla a contraccambiare il loro amore». In effetti è così, anche se mi pare il caso di sottolineare un'importante somiglianza e almeno una significativa differenza. La somiglianza sta nel fatto che, dopo aver ascoltato il racconto del cavaliere, la donna del trattato latino si dichiara terrorizzata e convinta che le convenga appartenere alle schiere d'Amore («*terribilium me deterret poenarum relatio, et ideo ab amoris nolo militia existere aliena*»). La differenza consiste nella circostanza che, se entrambe le donne sono desiderate come *partner* (ma di fatto non lo sono, perché respingono i loro innamorati), la dama del *De amore* non diventa immediatamente, malgrado la dura lezione, l'amante del cavaliere, limitandosi a dirgli che dovrà sottoporlo a una prova per sapere se merita che lei sia la sua amica

Oportet me igitur meridianae portae dominarum consuetudinem per omnia reservare, ut nec quemlibet reiciam nec quemlibet ad amoris portam pulsantem amittam. Curabo igitur cognoscere quis dignus reperiatur ingressu, et ipsum examinata et cognita veritate suscipiam

tant'è che lui ci rimane molto male: «quod velle deliberare contenditis utrum clamans ad palatii portam amoris sim admittendus, res amara nimis verbumque satis mihi videtur acerbum» e accetta la decisione della donna nella speranza di poter dimostrare d'esserne degno, mentre la Traversari, vinta dalla paura, si arrende incondizionatamente alle richieste di Nastagio.

4. VISIONI E DESCRIZIONI

Segre ha dato al suo saggio il sottotitolo *I due tempi della visione*, e sulla “doppia visione” è d'accordo anche Picone (2008: 248). Che l'apparizione si presenti due volte, non v'è alcun dubbio, ma in realtà il contenuto della visione ci viene offerto, sia pure con differenze anche notevoli, non due, ma tre volte.

La prima e la seconda. La prima è una visione complessa che ingloba la seconda in un giuoco molto particolare di scatole cinesi (sulla *mise en abîme* si veda il § 7, verso la fine): inizia con la scena alla quale Nastagio presenzia (a partire dal § 14); s'interrompe quando il giovane si fa avanti e chiede ragione a Guido di quello che sta vedendo; la risposta contiene la spiegazione del cacciatore infernale (§§ 17-27); e quindi si riprende con lo spettacolo che si svolge davanti agli occhi di Nastagio (§§ 28-31). L'illustrazione di Guido è una specie di *story-board*, quasi una rappresentazione grafica di quello che succederà.

La terza (§§ 37-39) è estremamente sintetica e allusiva, condensando la sequenza piú orrorifica in poche parole: «e facendo quello che altra volta aveva fatto» (§ 39).

Anche in questo Boccaccio sembra seguire in modo molto originale lo schema passavantiano. La parola *visione* non appare mai nella novella del *Decameron*, ma ritorna ben quattro volte nello *Specchio della vera penitenza*; e, come osserva Bragantini (2002: 93):

L'esperienza di Nastagio, benché il termine non venga usato esplicitamente, ha tutti i caratteri della visione [...] Non per niente, al principio dell'eccezionale scena che si offre al protagonista, è usato un verbo come “parere” [§ 14], nient'affatto generico, bensí tipico della visione stilnovistica, in particolare della *Vita nuova*.

Dovremmo certo pensare che la seconda e la terza descrizione siano identiche, perché si tratta, in modo tipico, d'una pena che si ripete incessantemente uguale a sé stessa. Ma in realtà anche nella terza descrizione «il cavaliere [cioè Guido degli Anastagi] parlando loro [*scil.* ai convitati che volevano aiutare la fanciulla perseguitata] come a Nastagio aveva parlato, non solamente gli fece indietro tirare, ma tutti gli spaventò e riempì di maraviglia» (§ 38).

Come dicevo, Segre si limita alle due visioni, il che va benissimo ai fini del riconoscimento della *fabula*, ma forse fa perdere qualcosa ai fini della vera struttura narrativa.

In verità anche nel Passavanti abbiamo due visioni e tre descrizioni:

1. quella che ha il carbonaio (§§ 2-4);
2. quella che hanno il conte di Nevers e il carbonaio (§ 4, in estrema sintesi);
3. quella che si trova nella spiegazione che il cavaliere dà, rispondendo al conte, della caccia selvaggia (§§ 4-8), molto più lunga della (1).

È chiaro che abbiamo da un lato una somiglianza, tra lo *Specchio* passavantiano e il *Decameron*, nel fatto che una visione (la seconda nel racconto esemplare e la terza nel *Centonovelle*) è solamente accennata, mentre dall'altro abbiamo uno spostamento della descrizione glossata da parte del cavaliere dalla prima alla seconda visione.

Facciamo attenzione, perché Boccaccio è quasi sempre, per non dir sempre, autore molto attento ai dettagli e anzi questa è una delle caratteristiche, insieme con non poche altre, che ne fa il fondatore della novella. Infatti racconti ampi e ben articolati non mancano nella letteratura romanza prima del *Decameron*, ma rarissimamente, tranne forse qualche caso nella narrativa d'origine orientale e qualche grande autore come Juan Manuel o Juan Ruiz, gli autori si mostrano così consapevoli del valore del singolo particolare nell'economia della novella. Comunque spiegherei questo spostamento nel modo seguente: nell'esempio del Passavanti (e nella tradizione alla quale appartiene) la prima visione è quella alla quale assiste da solo il carbonaio, personaggio di livello sociale e culturale non alto, che resta impressionato da quel che vede, ma che non ha il coraggio di chiederne una spiegazione. Il ruolo del carbonaio è dunque solamente quello d'un intermediario. Il conte, invece, è personaggio d'alta statura intellettuale e per questo sarà lui a sollecitare la lunga glossa del cavaliere; inoltre (fatto ancor più importante) la struttura dell'*exemplum* impone che la *moralisatio* (la morale della favola) sia collocata alla fine, perché deve essere strutturalmente conclusiva e deve rimanere impressa nell'animo degli uditori delle prediche o dei lettori dello *Specchio di vera penitenza*. Ha in sostanza un vero valore esemplare e si rivolge, in ultima istanza, a tutti quanti.

Invece nella novella del *Decameron* la spiegazione della visione deve servire all'interno della storia e influire sul suo svolgimento; Nastagio non solo deve rimanere stupito da quel che vede, ma deve coglierne il reale significato per poterne desumere uno stratagemma utile al suo scopo. L'esemplarità, quindi, in pratica non esiste, o per meglio dire è ridotta a un ingranaggio del meccanismo narrativo. Nel banchetto finale, come poc'anzi rammentato, si dice soltanto che «il cavaliere, parlando loro come a Nastagio aveva parlato, non solamente gli fece indietro tirare, ma tutti gli spaventò e riempì di meraviglia» (§ 38); frase in apparenza ambigua, che credo voglia dire non solo che Guido ha usato un tono di parole minaccioso e imperativo, per spaventare gli astanti, ma anche che ha dato a tutti quanti l'intera spiegazione fornita a Nastagio. In ogni caso tra i invitati (sottolinea Boccaccio) sono presenti persone, evidentemente d'una certa età, che riconoscono Guido degli Anastagi e rammentano bene la sua vicenda d'amore non corrisposto (§ 39). La reazione, molto ben sottolineata dall'autore, non è quindi quella di una conversione generale, come richiede l'efficacia del racconto pio e dell'*exemplum*, bensì una dialettica interpretativa («La qual cosa al suo termine fornita e andata via la donna e 'l cavaliere, mise costoro che ciò veduto aveano in molti e vari ragionamenti», § 40). Come dire che la funzione della visione è quella di sollecitare una riflessione di tipo cortese, sulla liceità del non corrispondere adeguatamente all'amore d'uno spirito amante, contro l'insegnamento di Andrea Cappellano. E il sentimento che prevale, in particolare nella crudele Traversari, è quello della paura, non quello del riconoscimento del suo "peccato" in termini cortesi; tant'è che sarà Nastagio a riportare la vicenda nei binari della cortesia o, sarebbe meglio dire, della correttezza (§ 42 e ss.); si veda anche *infra*, § 6, in fine. Se vogliamo chiamare parodia questa complessa azione narrativa possiamo senz'altro farlo, ma credo che non sia necessario. In effetti la coda (§ 44) aggiunge una notazione ironica e maliziosa sulla maggior arrendevolezza delle donne ravennati ai «piaceri degli uomini», ma anche questo non è necessariamente segnale di parodia:¹⁶ si pensi per esempio al finale dell'ultima novella del *Decameron*, quella di Griselda e Gualtieri (X 10):

¹⁶ Al massimo si può dire, con Fiorilla (2024: 98), che «Utilizzando lo stesso *exemplum*, ma capovolgendolo, Boccaccio sembra "dialogare" in modo diretto con Passavanti».

Che si potrà dir qui? se non che anche nelle povere case piovono dal cielo de' divini spiriti, come nelle reali di quegli che sarien piú degni di guardar porci che d'avere sopra uomini signoria. Chi avrebbe, altri che Griselda, potuto col viso non solamente asciutto ma lieto sofferir le rigide e mai piú non udite pruove da Gualtier fatte? Al quale non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto a una che quando, fuor di casa, l'avesse fuori in camicia cacciata, s'avesse sí a un altro fatto scuotere il pilliccione che riuscito ne fosse una bella roba.

Molto buona mi pare la parafrasi glossatoria di Quondam (2013):

si può dire soltanto che anche nelle case piú povere piovono dal cielo spiriti divini, proprio come nelle case dei re cadono dal cielo spiriti che sarebbero degni di guardare i maiali piú che avere potere sugli uomini. Chi, se non Griselda, avrebbe potuto con un viso non solo sempre asciutto (non pianse mai) ma anche lieto, sopportare le rigide e inaudite prove che Gualtieri (l'assoluto potere del "superiore" e uomo: nel comandare) l'ha costretta a fare (lei, di bassa condizione e donna e moglie: nell'obbedire)? Non sarebbe stato un brutto investimento per lui, se si fosse imbattuto in una moglie tale che, nel caso l'avesse cacciata fuori di casa in camicia, si sarebbe così fatto scuotere da un altro uomo il suo pelliccione (metafora sessuale [...]), che ne sarebbe venuto fuori un bel vestito.

E soprattutto il commento:

la morale della storia che Dioneo consegna a questa battuta finale [...] non sembra orientare la novella verso quella funzione "ascensionale", in senso anche religioso, di cui pure si è parlato, bensí la propone come una paradossale radicalizzazione di un problema centrale nella riflessione contemporanea sull'ordine delle "cose del mondo", e in particolare sui rapporti tra etica e politica, tra virtù e potere (o *status*), profilando la complessità del bilanciamento delle virtù (e magari dei vizi) di chi domanda e di chi obbedisce, con quell'implicito riferimento al degrado dei tempi presenti che connota la posizione boccacciana.

5. PARODIA?

Cesare Segre è tra coloro per i quali la novella rappresenta la parodia dell'*exemplum* e cita, a questo proposito, Viktor Šklovskij, *Una teoria della prosa*, opera del 1929 (cf. subito *infra*).

Come ho già anticipato, non ne sarei così sicuro. La novella di Alatiel è sicuramente la parodia del racconto di tipo bizantino; quella di frate Alberto contiene sicuramente una parodia dell'Annunciazione e così via;

ma qui mi pare che le cose vadano un po' diversamente. Segre (1979: 95) aggiunge che

Boccaccio ribadisce insomma con forza l'uscita della novella dai binari dell'ideologia cristiana (su cui avrebbe potuto mantenerla insistendo sul suicidio e sulla responsabilità indiretta per il suicidio): il peccato della donna è la pervicacia nel rigettare il principio che “Amor [...] a nullo amato amar perdona”. Una morale che sarebbe imprudente proporre e che Boccaccio ha avanzato qui, scherzosamente, come morale *ad usum Delphini*.

In nota Segre scrive che, invece, nelle «teorizzazioni cortesi (che Boccaccio in parte riflette), la [...] morale poteva esser considerata all'interno di un gioco o di una finzione di società». Insomma, Boccaccio ha avanzato qui, giocosamente, una morale alternativa, e tutte le accentuazioni francamente sadiche (quando Guido dice di essere l'esecutore della giustizia divina) e gli aggravamenti della pena (da purgatoriale a infernale) rientrano nel gioco parodico. Probabilmente a Segre la novella non piaceva del tutto: lo dimostrano le parole con cui chiude il saggio: «Nell'ampia strategia boccacciana di svuotamento delle concezioni medievali, la spregiudicatezza di questa novella ha un suo posto, anche se non eclatante» (*ibi*: 96). Ottimo, comunque, quell'accento alle «teorizzazioni cortesi (che Boccaccio *in parte* riflette)» (mio il corsivo), come vedremo in seguito.

Nella nota dell'ultima pagina del saggio (*ibid.*) Segre scrive:

La natura parodistica della novella è stata colta da V. ŠKLOVSKIJ, *Una teoria della prosa*, Bari 1966 (Moskva 1929), p. 59; Torino 1976, p. 61, che purtroppo si accontenta di pochi cenni; è stata invece negata da L. RUSSO, *Lecture critiche del Decameron*, Bari 1967 [Bari 1956; tratte dal commento fiorentino al *Decameron*, 1938], p. 178, quasi essa compromettesse il valore artistico della novella, che ne risulta invece arricchito.

Sono d'accordissimo con Segre che la parodia non compromette nel modo più assoluto il valore artistico d'un testo; la parodia, come la comicità, è una cosa molto seria. A volte essa arricchisce il valore del testo: è il caso del *Libro de buen amor* (D'Agostino 2005) e non di rado dello stesso *Decameron*, come indicato *supra*; a volte no (come nei tanti film parodici, molto spesso di bassa lega). E sicuramente penso che la novella offra qualche appiglio alla critica per essere considerata una forma parodica. Ma credo che occorra scavare un po' più a fondo: infatti considerare la novella nel suo complesso come parodica, perché «fondata sul contrasto

tra vecchie e nuove concezioni della morale e delle punizioni» (Šklovskij 1929: 60), non mi pare un giudizio perfettamente centrato.

È vero che nella novella di Nastagio degli Onesti la condanna sembra rovesciata rispetto a quello che si legge, per esempio, in Elinando di Froidmont o nel Passavanti, dove il tormento era destinato agli amanti, mentre qui è inflitto da un lato a chi si è suicidato e dall'altro a chi ha respinto l'amore e anzi si è rallegrata della morte dell'amante respinto.¹⁷ Ma nel primo caso (la morte d'un suicida) non si vede nessuna parodia; nel secondo occorre distinguere tra la pena dei lussuriosi, puniti nel V canto dell'*Inferno* dantesco, e quella delle persone crudeli, che non hanno risposto all'invito ad amare. Mi riferisco al verso «Amor e 'l cor gentil sono una cosa» (*Vita nuova*, cap. XX) più che ad «Amor che a nullo amato amar perdona», citato da Segre (e poi da Bertone), che è frase pronunciata da Francesca da Rimini e dunque in qualche misura sospetta di tentativo di autoassoluzione, mentre l'altro verso mette in relazione l'amore con la gentilezza, con la cortesia; se mai citerei il *De amore* del Cappellano: *Amor nil posset amori denegare* ('L'amore nulla può negare all'amore'; Regola XXVI, Libro II). Le persone crudeli si sono negate colpevolmente, perché nulla impediva la realizzazione di quell'amore, dato che non c'erano motivi né sociali né morali per osteggiarlo o censurarlo. Inoltre il riferimento al *De amore*, testo molto presente a Boccaccio, garantisce che la punizione delle donne che hanno respinto quel tipo d'amore era già presente in letteratura e non è facile dire se lo fosse a livello parodistico (cf. subito sotto). E a questo si aggiunge la crudeltà parossistica della donna vanamente amata da Guido degli Anastagi. È ben vero che il finale è malizioso, ma non direi che sia in grado d'investire retrospettivamente della sua malizia l'intero racconto, trasformandolo in un'organica parodia dell'*exemplum*. Direi che la parodia dovrebbe essere un fenomeno più radicale e pervasivo (almeno per una parte molto significativa della storia, come nel caso citato di frate Alberto) di quanto appaia nella novella di Nastagio, per la quale si può al massimo concedere che contiene elementi sicuramente parodici di dettaglio e non esclusivi. Ma, a livello più gene-

¹⁷ Già Monteverdi (1913) aveva osservato che «l'“insegnamento” della novella boccaccesca è proprio il contrario di quello che in un simile racconto avanza Elinando, poi con più fiera austerità il Passavanti» (1913: 193). Monteverdi non parla esplicitamente di parodia, ma di sicuro sfiora il concetto.

rale, le novelle del *Decameron* e il testo nel suo complesso non si lasciano catalogare facilmente (così come succede peraltro con la *Commedia*) in una formula, ma vivono in una relazione dialettica costante fra tradizione e innovazione, fra accettazione e negazione di elementi letterari e ideologici. Rammento pure l'annosa questione che riguarda la novella di Lisabetta da Messina, tragica per alcuni (ad esempio per Segre 1982 e per me, cf. D'Agostino 2014), elegiaca per altri.

Comunque, se di vera parodia si trattasse, al massimo questa qualifica spetterebbe al racconto di Andrea Cappellano, il quale mostra di conoscere qualche tradizione della *Mesnie Hellequin*, che modifica secondo la sua ideologia. In fondo, se c'è parodia nella nostra novella, forse va cercata con un altro percorso critico.

Per quanto riguarda il finale, sono sempre valide le osservazioni di un lettore finissimo come Attilio Momigliano (2024: 201):

Questa chiusa, artisticamente profonda, ci fa penetrar bene addentro allo scetticismo del Boccaccio e al suo senso realistico e misurato della vita: la serenità sorridente e sapiente della chiosa finale ristabilisce l'equilibrio delle ore comuni sulle ombre dei momenti fantastici. Ora si direbbe umorismo.

Sulla parodia, soprattutto in ambito medievale, lo studio migliore è senza dubbio quello di Bonafin 2001. Consideriamo la parodia come una forma di parola tendenziosa, analogamente all'ironia e alla satira, con le quali talvolta tende a sovrapporsi. Di per sé «la parodia si basa su un rapporto semiotico tra testo “originale” parodiato e testo “secondario” parodizzante, mentre l'ironia è piuttosto una tattica semantica che sfrutta la tecnica dell'evidenziamento antifrastico del discorso» (D'Agostino 2005: 148) e «la satira si rivolge contro comportamenti, tipi sociali, persone reali, luoghi comuni e pregiudizi, che fungono da referente dei suoi attacchi e sono chiaramente identificati dal pubblico come appartenenti al mondo extratestuale» (Bonafin 2001: 38).

È da notare che la parodia può esercitarsi su un testo specifico o anche su un “tipo” letterario; per esempio la novella di Alatiel è la parodia al contempo del racconto religioso nel quale una santa soffre mille tormenti ripetuti con varianti (per es. la *Vita di Sant'Oliva*, anche lei vittima di aggressioni sessuali, nel suo caso sempre evitate) e del racconto d'avventure per mare, nel quale l'eroe deve affrontare mille incidenti e mille pericoli, dai quali riesce in qualche modo a salvarsi. E infine, come dice

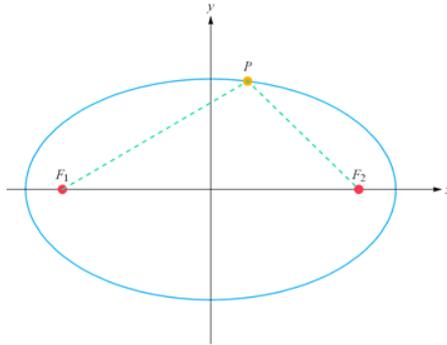
Bonafin, «La parodia non è soltanto la versione caricaturale dello stile e dei contenuti di opere serie, ma rappresenta la relazione artistica che meglio consente l'esercizio dello spirito critico nei confronti delle strutture di potere o di un'ideologia dominante» (quarta di copertina).

Tutto ciò è verissimo e le ultime parole consuonano in certo modo con quelle di Quondam relative alla novella di Griselda. Tuttavia sarebbe difficile asserire che l'ultima novella del *Decameron* sviluppi una parodia, o che la battuta conclusiva di Dioneo possa agire retrospettivamente sul testo, permettendo di leggerlo in chiave parodica. Se le considerazioni di Bonafin sono senz'altro giuste, qui occorre aggiungere che il testo che stiamo analizzando deve offrire appigli maggiori delle parole finali di Filomena, la narratrice, che in questo caso si è come "dioneizzata". È vero che qui si ha una compresenza e in buona misura una contrapposizione tra ideologia cristiana e ideologia cortese, ma non direi che, una volta lette le parole finali, siamo in grado di rileggere tutta la novella come appunto una parodia del racconto devoto, secondo quel meccanismo narrativo usato da certi romanzi gialli ("all'inglese", del tipo che si chiama anche *Whodunit*), nei quali il finale permette finalmente di far luce su tutta la storia e ci consente di capire che non avevamo capito nulla di quello che era realmente successo.

L'idea dell'interpretazione parodica non convince neppure Giorgio Bertone (2014), il quale riprende le parole di Segre che ho già riferito, «Boccaccio ribadisce [...] con forza l'uscita della novella dai binari dell'ideologia cristiana ecc.», giudizio con il quale si dichiara, come me, d'accordo, ma poi aggiunge: «La riduzione dell'assunto del Boccaccio a mera elegante e giocosa parodia di modelli di letteratura cristiana medievale, la lasciamo tuttavia al critico semiologo» (Bertone 2014: 190, n. 12). Non direi che la grandissima competenza semiotica di Segre abbia influito in modo decisivo sulla sua idea che si tratti di parodia, visto, fra l'altro, che questa opinione è accettata da critici non semiologi.

Io suggerirei piuttosto che, per chiarire la struttura della novella, potremmo servirci d'una metafora: il testo è costruito in un certo senso (perché non si può pretendere che Boccaccio ragionasse in questi termini) in base alla figura geometrica dell'ellisse, quella che definisce, per esempio, il movimento di un pianeta intorno al sole. Un'ellisse è una curva chiusa che possiede due punti interni, detti fuochi, dotati di speciali caratteristiche. In particolare, il valore della somma delle distanze dai due fuochi di un punto qualunque sull'ellisse è costante.

Nella nostra novella i due fuochi F_1 ed F_2 sono rappresentati uno dall'ideologia cristiana, pur intrisa di elementi pagani (la colpa, la pena, la caccia tragica); l'altro dall'ideologia cortese. Nel suo svolgimento la novella (P) si muove accostandosi ora all'uno e ora all'altro, ma sempre mantenendo un'equidistanza totale.



Come dicevo all'inizio, la lettura di Ilaria Tufano (2021) è una delle migliori e senza dubbio è quella che mi convince di più (vd. anche *infra*, § 7.3). Dopo aver ricordato la presenza dantesca nel riferimento alla pineta di Chiassi e alle nobili famiglie ravennati nonché il fondo storico e letterario della novella e di alcuni dei suoi personaggi, Tufano, italianista con un'eccellente conoscenza della letteratura romanza, coglie meglio di altri alcune componenti del testo, come ad esempio il valore del pino, specialmente tristaniano, ma direi anche presente in testi provenzali (si veda per es. del Monte 1956). Normalmente quando si parla di pino ci si riferisce alla tradizione già latina dell'albero come simbolo dell'eternità (così anche nella *Chanson de Roland*), della fedeltà, di qualcosa di trascendente, ma il romanzo di Tristano aggiunge la nota erotica che qui prevale; o forse direi che convive con l'altra: nella pineta si sviluppa una sequenza infernale, di quelle che teoricamente si ripetono fino al giorno del Giudizio Universale, anche se nella novella di Nastagio la pena è diventata a tempo (questo se mai, potrebbe definirsi un elemento parodico; comico – forse meglio – lo definisce Bertone 2014: 195-6); e non si dimentichi che Boccaccio usa in forma parodica proprio il pino nella novella VII 7, quella di Lodovico/Anichino, Egano e Beatrice (si vedano in particolare Picone 1981 e, ora, Fiorilla 2021).

6. IL “DOPPIO”

Nel comma 21 si evidenzia il tema del “doppio” (in tedesco *Doppelgänger*), che in genere ha valenza psicoanalitica (ma qui forse non è il caso) e sul quale c’è uno studio ancora capitale, del 1914, di Otto Rank. Non mi avventurerò in un’analisi di questo tipo, dal momento che non vi sono né particolarmente incline né seriamente attrezzato. Ma è evidente che il tema del doppio, in varie forme letterarie e non necessariamente passibili di interpretazione psicoanalitica, compare spesso nel *Decameron*; ovviamente già esiste una bibliografia in merito e io stesso penso di dedicare al tema un prossimo saggio.

Per il momento possiamo osservare che nel *Decameron* esistono vari tipi che possono rientrare nell’orbita del doppio: doppio per somiglianza fisica, doppio per somiglianza d’altro genere, doppio e pseudonimi, doppio ed eteronimi, doppio per travestimento. Solo per fare qualche esempio:

Doppi e pseudonimi

II 6: Madonna Beritola= la Cavriuola; Guffredi= Giannotto

II 8: Luigi= Perotto; Violante= Giannetta

VI 10: gli eteronimi di Guccio

Doppio e travestimento, sostituzioni

I 1: Cepparello e san Ciappelletto

II 3: La figlia del re d’Inghilterra = abate

III 2: Il palafreniere nel letto di Agilulf

VII 7: Lodovico = Anichino

Sottospecie: donna vestita da uomo:

II 9: Madonna Ginevra = Sicuran da Finale

Tra gli esempi piú significativi di affinità onomastica, che si traduce in affinità (almeno potenziale) di destino o in iscontro violento fra i doppi, si dà, in effetti, oltre a quello di Nastagio degli Onesti e Guido degli Anastagi nella nostra novella, il caso di Guiglielmo di Rossiglione e Guiglielmo Guardastagno nella IV 9, quella del “cuore mangiato”. Dato che nella fonte di questa novella (una *vida* del trovatore Guillem de Cabestanh) i nomi sono diversi (uno, appunto, si chiama Guillem de Cabestanh e l’altro è il conte Raimon de Rossillon), l’attribuzione dello stesso nome,

nonché dello stesso *status* di cavalieri indica una chiara volontà, un preciso programma di scrittura da parte dell'autore. Tra l'altro fra le due novelle, la IV 9 e la V 8, c'è in comune anche l'immagine del cuore: nella prima il cuore è espantato dal petto dell'amante e dato in pasto alla moglie; nella seconda è sbarbicato dal torace della donna insieme con tutte le altre interiora e dato da mangiare ai cani.¹⁸

In sostanza, è evidente che i due personaggi della caccia selvaggia sono apparentati dai nomi e dalla loro storia, pur con sensibili differenze. Segre arriva ad affermare che «Nastagio e Guido sono una persona sola» (Segre 1979: 90). Se non ci fosse il banchetto finale, a meno di pensare a un'allucinazione collettiva, in effetti si potrebbe considerare l'identità fantastica delle due persone,¹⁹ che invece va interpretata, secondo me, come un gemellaggio dei due personaggi. Tra l'altro, come abbiamo visto, Guido degli Anastagi da morto si comporta in maniera “scortese”, mentre da vivo Nastagio degli Onesti si comporta in maniera conforme alla cortesia e diremmo quasi all’“onestà” inscritta nella denominazione della sua casata,²⁰ anche e soprattutto nelle battute finali del testo, quando rifiuta di far sua la Traversari fuori del vincolo del matrimonio.

¹⁸ Un cuore divelto dal busto è anche nella novella di Tancredi e Ghismunda (IV 1), nella quale il «prenze di Salerno uccide l'amante della figliuola e mandale il cuore in una coppa d'oro; la quale, messa sopr'esso acqua avvelenata, quella si bee e così muore» (§ 1).

¹⁹ Direi, con consapevole esagerazione e dichiarato anacronismo, un po' come nel libro *Fight club* Chuck Palahniuk (1996) e nell'omonimo film trattone da David Fincher (1999).

²⁰ Quest'ultimo è un suggerimento di Matteo Milani.

7. ALTRI MOTIVI

7.1. *La “bisbetica domata”*

Non so se sia stato già notato, ma la novella di Nastagio ha anche qualcosa del motivo della “bisbetica domata”, assai diffuso nella tradizione folclorica e letteraria mondiale (rimando a Lunardi 2013: 80-96). La differenza maggiore sta nel fatto che in genere la donna “difficile” si è appena sposata con il giovane, mentre nella novella boccacciana si tratta di una doma o correzione preventiva d’una bella riottosa. E inoltre l’opposizione della giovane Traversari sembrerebbe dovuta a una forma di alterigia sociale, visto che lei è più nobile di lui.

Prima di Boccaccio sono stati scritti testi che sviluppano questo motivo, ma che sono sicuramente fuori dall’orizzonte dell’autore: uno *Schwankmäre* (una “facezia”) in antico alto tedesco (cf. Lunardi 2013: 82-91) e un racconto di Juan Manuel (cf. D’Agostino 2011: 163-72), di non molti anni precedente il *Decameron*. C’è però un *fabliau* francese, della metà circa del Duecento, che va preso in considerazione (Branca lo cita, ma a proposito di *Decameron* VII 9 per le sue relazioni con la *comœdia elegiaca* intitolata *Lydia*); è stato studiato e pubblicato con grande sensibilità letteraria e acribia filologica dalla mia allieva Serena Lunardi, che gli ha dato il titolo *La virago evirata* (Lunardi 2013). L’originale s’intitola *La dame escoillee*: un cavaliere appena sposato finge di castrare l’insopportabile suocera, affinché sua moglie capisca come deve comportarsi. Gli aspetti notevoli di questo testo che possono suggerire un eventuale accostamento alla novella di Nastagio sono: la natura crudele della donna e la correzione del suo carattere; la presenza di caccia e banchetto, con rimandi, in questo caso sicuramente parodici, agli stessi elementi contenuti nei racconti cortesi; il *mélange* d’ironia e di *grand guignol*. Le differenze, ovviamente, sono moltissime e cambia, fra l’altro, l’atteggiamento del protagonista maschile: al comportamento violento e *pulp* del cavaliere del *fabliau* si oppone, nel *Decameron*, una strategia accorta e indiretta, che sfrutta la collaborazione spontanea e non contrattata d’un evento tragico e selvaggio (questo sí, violento e *pulp*). E, come la dama del *fabliau* disprezzava il marito a tal punto che «*quantque cil / disoit, et ele desdisoit, / et desfasoit quanqu’il faisoit*» [‘qualsiasi cosa dicesse, lei la contraddiceva, e disfaceva qualunque cosa egli facesse’

(testo e traduzione in Lunardi 2013: 232, vv. 34-6)], così alla Traversari «né egli né cosa che gli piacesse le piaceva» (§ 6).

In qualche modo c'è una lieve affinità anche con la novella dello scolare e della vedova, *mulier corrigenda* (in questo caso con la formula del contrappasso) non meno delle altre (VIII 7). Questa la rubrica:

Uno scolare ama una donna vedova, la quale, innamorata d'altrui, una notte di verno il fa stare sopra la neve ad aspettarsi; la quale egli poi, con un suo consiglio, di mezzo luglio ignuda tutto un dí la fa stare in su una torre alle mosche ed a' tafani ed al sole.

E questo è il finale della novella, dove si vede come la donna, che aveva respinto l'amore dello scolare, abbia imparato la dura lezione:

la donna, dimenticato il suo amante, da indi innanzi e di beffare e d'amare si guardò saviamente.

Pure la vedova è ignuda: denudata e quindi in qualche modo profanata.²¹ Certo non dobbiamo leggere questo particolare con la sensibilità odierna, ma quando una donna è denudata in pubblico (come lo sarà Griselda nell'ultima novella del *Decameron*), la cosa non passa inosservata e non è senza qualche significato. Forse è anche un anticipo della reazione della Traversari, che si vede destinata alla pena tremenda, compresa la vergogna di presentare il suo corpo totalmente svestito agli sguardi degli altri, ma che, in fondo, si denuda metaforicamente di ogni dignità quando, per paura, si offre al già detestato Nastagio.

7.2. *Impronte dantesche*

Non ripasseremo tutte le presenze dantesche, che sono state ben individuate dalla critica,²² ma anche in questo caso ignoro se sia già stato sottolineato il fatto, direi molto significativo, che nella novella del *Decameron* Nastagio interrompe e interpella un dannato (o un'anima purgante, cf.

²¹ Su questa novella si veda ora Chiecchi 2023.

²² Cf. in particolare Bettinzoli 1981-1982, con un'attenta lettura della nostra novella alle pp. 306-10, e Id. 1983-1984 nonché Id. 2006, specialmente alle pp. 76-81, con osservazioni molto interessanti sul testo che stiamo studiando.

infra, § 9.8), proprio come Dante interrompe e interpella (o fa interpellare) alcuni personaggi che incontra nell'aldilà, quando non sono loro a rivolgergli la parola. Ovviamente la situazione è rovesciata: nel poema è Dante, ancora in vita, a viaggiare nei regni dell'Oltretomba, mentre nel *Decameron* sono due esseri già defunti a ripresentarsi sulla scena di questo mondo. Inoltre Guido degli Anastagi, a differenza delle anime del mondo ultraterreno della *Commedia*, conosce perfettamente quel che è successo dopo la sua morte e sa che Nastagio è innamorato della bella Traversari. È forse possibile, in questo caso specifico, parlare di parodia? E più precisamente di parodia della *Commedia*? Non escludo che il rapporto di Boccaccio con Dante, autore amatissimo, studiato, chiosato e copiato varie volte, sia un po' come quello del Sommo Vate con Virgilio, scrittore anche lui amatissimo dall'autore della *Commedia*, il quale tuttavia in fondo gareggia col poeta latino. Il nome di Dante, curiosamente, è il grande assente dal *Decameron*,²³ ma la sua influenza è, con ogni evidenza, molto notevole; non escluderei del tutto la possibilità che in questa occasione Boccaccio sotto sotto, pur citandolo in mille modi, possa arrivare a polemizzare rispettosamente con lui e in qualche caso addirittura a parodiare; né peraltro sarebbe l'unica volta in cui questo succede.²⁴

²³ Ricorre soltanto nell'Introduzione alla IV Giornata (§ 33), insieme con quelli di Guido Cavalcanti e Cino da Pistoia; dei tre poeti si ricorda che scrissero d'amore anche in tarda età. Ma Dante non è mai protagonista e neppure personaggio di una delle cento novelle.

²⁴ Bettinzoli (2006: 67), parlando della novella di frate Alberto (II 4), osserva che «in essa [...] agisce a chiare lettere la duplicità del rapporto di Boccaccio con Dante» e stima che «le strategie della rappresentazione realistica includono [...] il dispiegarsi di una corposa – e anche pesante, se vogliamo – parodia del Dante giovane, stilnovistico e vitanovesco». E si veda ancora, sia pure con sfumatura diversa, Picone 2008: 244, in nota: «Naturalmente la modellizzazione boccacciana su questi testi cortesi [un *Salut d'amour*, il *Lai du trot* e il *De amore*] qualifica la trascendenza della novella in senso mondano e immanente (e quindi parodico nei confronti della trascendenza non solo dell'*exemplum* di Elinando ma anche della *Commedia* di Dante)». Fiorilla (2024: 98) aggiunge il sintagma «la divina giustizia», che si trova tre volte nel poema dantesco (*If* III 125, *Pg* XXI 65, *Pd* XIX 29), due volte nel Passavanti (vd. *supra*) e due anche nella nostra novella del *Decameron* (§§ 3 e 27), e un ulteriore probabile riscontro (*ibi*: 102) fra il § 18 della novella («Ma senza arme trovandosi, ricorse a prendere un ramo d'albero in luogo di bastone») e *If* XIII 31-32: «Allor pors'i' la mano un poco avante / e colsi un ramicel da un gran pruno».

Inoltre è molto importante l'impostazione dantesca del caso di Nastagio, scialacquatore dei suoi beni e della sua stessa vita, che non può non riportarci al canto XIII dell'*Inferno*, dove, nella stessa selva (ma quanto diversa dalla pineta di Chiassi!), sono puniti suicidi e scialacquatori. Le numerose riprese verbali, se mai ce ne fosse bisogno, corroborano questa idea (non nuova, si capisce, anzi addirittura antica). Tuttavia si noti pure come l'incertezza fra pena infernale e purgatoriale, alla quale sono sottoposti Guido e la donna da lui amata quando era in vita, introduce una sorta di vena comica, soprattutto se si pensa alla visione che Boccaccio dà del Purgatorio, secondo quanto già osservato al § 3, con riferimento a Ferondo e a Tingoccio. Anticipando le conclusioni di questo saggio, potremmo dire che la V 8 è una novella "comica" nel senso retorico del termine, perché da un quasi-inizio *horribilis* (per esprimerci con le parole dell'*Epistola a Cangrande*) e lugubre (la caccia tragica, preceduta da quello che qui s'è chiamato "Primo tempo" del racconto) perviene a un finale felice (*prosperus, desiderabilis et gratus*, sempre con parole della citata *Epistola*), secondo il tema della giornata, che in qualche modo pare il microcosmo rispetto al macrocosmo di quanti ritengono che il *Decameron*, come la *Commedia*, si muova dall'*Inferno* di Ser Cepparello al Paradiso di Griselda; si tratta di opinione, quest'ultima, che però non condivido, sia per la mancanza di progressività (sostituita da una felicissima alternanza di toni e di casi lungo tutte le giornate del *Centonovelle* e addirittura anche all'interno di una stessa giornata),²⁵ sia per la presenza, nella stessa ultima giornata, di novelle che non s'accordano, in tutto o in parte, con questa tensione positiva (penso a X 8, Tito e Gisippo, su cui tornerò prossimamente, e alla stessa X 10, Gualtieri e Griselda). Infine, alcuni elementi della narrazione della novella V 8 sembrano tingersi di quella che definiremmo piuttosto tragicommedia: sono proprio quegli stessi che fanno oscillare i critici fra appello alla tradizione folclorica e volontà di attuare un *escamotage* della volontà divina (cf. *supra*, § 3).

Tornando alle impronte dantesche, qui accennerò al fatto che si parla quasi sempre di citazioni della *Commedia* e molto meno delle rime; l'ottimo Bettinzoli (1981-1982: 308) riconosce nelle seguenti parole: «tanto cruda

²⁵ Ottime osservazioni, non dico nello stesso senso delle mie, ma notevolmente affini, si leggono in Bettinzoli 2006: 58-65.

e dura e salvatica gli si mostrava la giovinetta amata» (§ 6), due termini danteschi riferiti alla donna pietra: «maggior durezza e piú natura cruda» (*Cosí nel mio parlar vogli'esser aspro*, v. 4).²⁶ Aggiungerei che il terzo termine, *salvatica* (presente anche al § 30, nelle parole di Nastagio: «come se ella fosse una fiera salvatica») coi suoi significati 'di indole aggressiva, indomabile e rissosa; in rapporti di ostilità e inimicizia', 'di temperamento scorbutico, scontroso' e 'ritroso e schivo, fino all'ostilità (detto specialmente di donne nei confronti di chi le ama)',²⁷ ci riporta alla bisbetica di cui s'è già detto. Si noti ancora che *salvatica*, in quest'ultimo senso, si trova nel *De amore* di Andrea Cappellano volgarizzato e nel *Cavalca*. E, tornando a Dante, la ballata 19 delle *Rime* (*Voi che savete ragionar d'amore*), rima non petrosa, ma d'amor doloroso, dice, al v. 23: «cosí è fera donna in sua bieltate»; tenendo conto che *fera* è molto vicina semanticamente a *selvatica*, leggiamo la nota di Domenico de Robertis: «È la solita compresenza e integrazione di bellezza e ferezza, per es. delle canz. 10 e 15».

7.3. Bersagli polemici

La sequenza del convito è, come è già stato ampiamente notato, una specie di azione scenica della quale Nastagio è il regista. Un regista che nella messa in scena d'un'opera teatrale ingloba una messa in scena già esistente, non sua, sperimentata piú volte, della quale approfitta per la migliore riuscita della *sua* rappresentazione. In fondo c'è una specie di *mise en abîme* (già Picone 2008: 241) anticipata, quasi come una prova, nella prima parte del racconto. Direi che Boccaccio inventa un meccanismo geniale per rivitalizzare le sue fonti e dar loro una nuova funzionalità, tanto sul piano narrativo come su quello ideologico.

²⁶ Matteo Milani (comunicazione personale) non esclude altresí una (lontana) eco terminologica di *If/I* 4-5 «Ahi quanto a dir qual era è cosa dura / esta selva selvaggia e aspra e forte»: cf. *dura* = *dura*, *salvatica* < *selva selvaggia*, e forse anche *cruda* < *aspra*.

²⁷ Sono tutte definizioni del TLIO, il *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, consultato nel marzo del 2024.

Torniamo a dare la parola a Ilaria Tufano, grande conoscitrice del rapporto tra Boccaccio e gli ordini religiosi (2021: 194):

Il bersaglio polemico dell'eversiva conclusione non può che essere la cultura propagandata dai frati Predicatori, e, nella fattispecie, la ripresa recente da parte di Passavanti di un *exemplum* sovranaturale del secolo precedente, raccapricciante e spaventoso, invitante alla piú rigida castità.

Tufano (*ibid.*: 193-4) insiste opportunamente sul concetto di *desmesura*, «retaggio profondo della civiltà cavalleresca» e conclude che

l'atteggiamento finale del protagonista non è l'abbandono "tragico" alla passione ma all'opposto una sana moderazione. Se da parte della Traversara c'è una compulsiva profferta erotica, dall'altra parte c'è la ora finalmente acquisita compostezza di Nastagio, che convoglia e tempera la *fole amor* di matrice occitanica nell'esito matrimoniale. Il che è segnale del superamento dei valori "smodati" sia in difetto sia in eccesso, del mondo cavalleresco qui rappresentato e il richiamo a un'etica di matrice aristotelica che prevede il dominio sulle passioni nel nome di un decoroso equilibrio assicurato dal giusto mezzo.

In effetti anche a me pare questo il significato piú profondo della novella. Il movimento ellittico fa sí che il racconto si muova in modo non equidistante da una ideologia cristiana e da una ideologia cortese, ma a volte piú vicino all'una o all'altra: quello che è costante è la somma delle distanze, ovvero l'equilibrio ideologico e morale dell'essere umano.

8. IL DONO E IL MATRIMONIO

Una diversa e interessante lettura è stata proposta da Giorgio Bertone (2014), in termini antropologici, ricorrendo alla teoria del dono di Marcel Mauss. In particolare, lo studioso si riferisce al cosiddetto *potlatch*, cerimonia rituale di alcune tribú degli Indiani d'America (sulla costa del Pacifico), che tradizionalmente comprende un banchetto, in cui chi invita ostenta pratiche distruttive dei propri beni considerati "di prestigio", con il tacito accordo che la volta successiva toccherà fare lo stesso agli invitati. È in fondo uno scambio di doni, basato sul dispendio, che rinforza le relazioni tra i vari gruppi. Anche se non siamo indiani d'America, una pallida eredità del *potlatch* o di usanze simili si nota ancora oggi, per esempio, nell'espressione «a buon rendere», quando uno offre qualcosa

a un amico, a un conoscente e soprattutto quando si sente in dovere di superare, con lo scambio, la generosità del dono ricevuto. In verità già nell'introduzione al mio libro su ser Cepparello (2010: 43), a proposito della differenza tra il notaio pratese e i due usurai che l'ospitano, scrivevo: «nel racconto si fronteggiano due concezioni economiche opposte: un'economia dell'accumulo e del risparmio, rappresentata dai due fratelli, e un'economia dello sperpero, rappresentata da Cepparello, che ricorda la *largece* della letteratura cavalleresca e la generosità aristocratica dei bei tempi andati». E in nota aggiungevo:

La legge dell'economia dello sperpero consiste fundamentalmente nel fatto che chi piú spende piú attira su di sé l'abbondanza. È un principio che somiglia molto alla nota *leis del con* di Guglielmo IX (*BdT* 183,5, vv. 10 ss.) ripresa da Boccaccio nell'altrettanto famoso proverbio «Bocca basciata non perde ventura, anzi rinnuova come fa la luna» (*Decameron* II 7, la novella di Alatiel).²⁸

Nastagio di fatto distrugge il suo patrimonio e pensa di togliersi la vita come estremo dono alla persona amata; alla fine della novella la bella Traversari, per paura d'incorrere nella stessa punizione della donna amata da Guido degli Anastagi, è disposta a “darsi anima e corpo” a lui (§ 41). Anche qui (possiamo aggiungere) si rileva un'asimmetria di fondo nella circostanza che Nastagio è disposto a mettere tutto in gioco (beni e vita), mentre la Traversari è disposta a rinunciare alla sua dignità e alla sua verginità. È chiaro che si tratta di una rinunzia estrema, nel quadro socioculturale di riferimento; ma non si può non notare che essa non comprende né i beni (di cui certo non disponeva personalmente) né la vita, che invece altre donne, nel *Decameron*, non esitano a sacrificare.

Qui s'innesta bene un ultimo problema. Il matrimonio fra Nastagio e la bella Traversari è normalmente visto come un accomodamento borghese, con la fusione dei patrimoni dei due casati (in realtà anche i matrimoni fra esponenti di case reali rispondono al criterio della fusione di patrimoni e di sovranità, in sostanza di un accentramento di potere, economico e politico). Non posso negare che in questa idea ci sia del vero; tuttavia, direi che sono i legami imposti dalle famiglie quelli che

²⁸ Sull'economia dello sperpero, che ha nella “festa” (privata o paesana) il suo momento culminante, si veda, sia pure in ambiente totalmente diverso, Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, 1959.

caratterizzano tanto il matrimonio borghese come quello fra case reali, mentre le nozze fra Nastagio e la Traversari non rispondono a un *Diktat* genitoriale, ma sono proposte dal giovane, quindi accettate (per paura, ch  l'improvvisa conversione da odio ad amore   evidentemente un altro dei tratti comici del finale) dalla donna e infine benedette dalle famiglie.

In sostanza il finale ci lascia con una domanda alla quale non   facile rispondere: la novella segna la conciliazione fra spirito cortese e spirito borghese? Ne ripareremo in occasione delle conclusioni di questo saggio, dopo aver dato spazio ad alcune note di commento alla novella.

9. DIECI NOTE DI COMMENTO AL TESTO

9.1. *La rubrica*

Cominciamo dalla rubrica.²⁹ Quella della nostra novella ne scandisce il contenuto nelle tre parti fondamentali che la compongono: la premessa (il comportamento di Nastagio previo alla storia narrata); il trasferimento a Chiassi e la visione della caccia tragica; il banchetto con il quale il giovane supera l'opposizione della sua amata. Si tratta quindi d'una rubrica narrativa, che a tutta prima non sembra fornire, per cos  dire, chiavi di lettura particolari. Tuttavia si osservino un paio di dettagli: da un lato la ripetizione del verbo "vedere": prima «quivi vede cacciare [...] e ucciderla» (soggetto Nastagio) e poi «da quale vede questa medesima giovane sbranare» (soggetto la Traversari): questo ci permette d'intendere *in limine* che la "visione"   la base del racconto, e che la narrazione si svolge su due piani intersecanti: le azioni di Nastagio, della donna amata e dei suoi parenti da un lato, e dall'altro quelle del cavaliere, il quale uccide l'altra donna (con l'aggiunta dei cani che la sbranano). Si noti ancora che la rubrica

1. non cita la citt  di Ravenna, indicata a sufficienza dall'antroponomastica (gli Onesti e soprattutto i Traversari) e dalla localizzazione nella pineta di Classe;

²⁹ Sull'importanza delle rubriche mi permetto di rimandare a quanto ho scritto su Cepparello (D'Agostino 2010) e su Abraam (Id. 2012), oltre che allo studio pi  generale di D'Andrea 1976, che per  non esamina la V 8.

2. accenna all'amore e alle ricchezze («spende le sue ricchezze senza essere amato»), che sembrano intrattenere un rapporto privilegiato;
3. non accenna esplicitamente al carattere magico e infernale della caccia tragica, che potrebbe sembrare qualcosa di orrendamente realistico, ma suggerisce, al lettore non distratto, l'elemento fantastico, quando parla della «medesima giovane»;
4. a parte quello di Nastagio e quello di Guido, non dichiara nessun altro nome dei personaggi.

Per quanto riguarda il punto numero 2,

da una parte si ha [...] l'aspetto dell'amor cortese e dall'altra la *largece*. Il giovane Nastagio *ama e spende senza essere amato*. Nel primo caso (“amore senza amore”) le leggi della cortesia imporrebbero di alimentare il sentimento, nel secondo caso (“spese senza amore”) i buoni precetti mercantili-borghesi scongiurerebbero di perseverare in tale situazione dispendiosa (Pedroni 2011-2012: 102).

Per quanto riguarda il terzo punto, si noti la prospettiva: la donna uccisa e sbranata non può essere la “medesima” per la Traversari, che la vede per la prima volta, ma lo è per Nastagio e lo è anche per il lettore. Il problema del “punto di vista” è fondamentale nel *Decameron*; a volte certe acrobazie sintattiche si spiegano proprio con il cambiamento del punto di vista più che con un'imperfetta capacità da parte dell'autore di governare la sintassi. Tuttavia, è pur vero che a volte Boccaccio è un po' spericolato e prende qualche rischio sintattico. Qui, per esempio, quando dice: «Invita i parenti suoi e quella donna amata da lui», non è chiaro, di primo acchito, a chi si riferisca il possessivo *suoi*, anzi sembrerebbe che si debba pensare ai parenti di Nastagio, mentre invece sono quelli della Traversari.

Per quanto riguarda il quarto punto, in verità i nomi delle donne mancano del tutto anche nel resto della novella, in simmetria inversa con quelli degli uomini. In particolare, quello della bella Traversari non sarà mai pronunciato, segno che in fondo non si tratta che di un personaggio secondario e strumentale, per quanto il destinatario della visione sia, «senza dubbio, la giovane dei Traversari» (Segre 1979: 89). Ma la sua presenza narrativa non è affatto paragonabile, per esempio, con quella di Monna Giovanna, nella novella appaiabile di Federigo degli Alberighi (cf. *supra*, § 3). L'assenza di un nome può indicare la validità generica per

tutte le donne di quanto mostra il racconto. Ed è quel che succede alla fine della novella: se Nastagio aveva concepito l'azione scenica per convincere la sua bella, tutte quante le donne di Ravenna si persuadono che è preferibile essere più accondiscendenti ai desiderî maschili.

9.2. *Commi 2-3*

Qualche critico rileva che la premessa di Filomena parla sí di pietà e crudeltà, ma senza specificare di che tipo di crudeltà si tratti, e da qui deriverebbero alcune conseguenze interpretative, perché, mentre si capisce che la pietà sia approvata da Dio (come – si suppone – dalla maggior parte delle persone), qual è la crudeltà punita dalla giustizia divina? Nella novella la crudeltà è chiaramente quella della donna che non corrisponde all'amore d'un uomo degno, ma perché mai dovrebbe essere punita da Dio? In effetti la donna amata da Guido degli Anastagi gode del male dello spasimante e addirittura della sua morte, ma la crudeltà della bella Traversari non arriva fino a tanto. Credo che si tratti di una forma sincretica, magari di tipo dantesco, che fonde il Dio cristiano con il Dio d'Amore.

9.3. *Comma 9*

Si noti una certa ambiguità nell'avverbio *smisuratamente* («Perseverando adunque il giovane e nello amare e nello spendere smisuratamente»), a proposito del quale ci si può chiedere se si riferisca al verbo contiguo *spendere* oppure anche al verbo precedente *amare*. In ogni caso il parallelo amore/spese è evidente e ben sottolineato dall'autore. Le spese eccessive fanno riferimento a quello che nella tradizione francese si chiama la *fole largece*, come quella che caratterizza il protagonista del racconto *Canis* nel *Dolopathos* (un'importantissima versione latina del *Libro dei sette savi*) e come più tardi caratterizzerà il personaggio di Timone d'Atene in un dramma scespiriano. Il “troppo amare” è pure tema presente nella tradizione medievale romanza e non solo: basti pensare a una *khargia mozaraba* che suona, più o meno: «¡Tanto amare, habib, tanto amare! / ¡Enfermeron olios nidios y duelen tan male!» («Tanto amare, amato mio, tanto amare! / Si ammalarono gli occhi splendenti e fanno tanto male!»).

9.4. *Comma 13*

A parte il richiamo dantesco (Pg XXVIII 22-23: «Già m'avean trasportato i lenti passi dentro a la selva antica [...]») il § 13 descrive il protagonista, diremmo, “solo e pensoso”. Come si sa, questo binomio è stato immortalato da Petrarca con l'*incipit* del sonetto *Solo e pensoso i piú deserti campi* e perdura nei secoli [basti pensare al passero leopardiano, *solitario* (v. 2) come il poeta (v. 36), *solingo* (v. 45) e *pensoso* (v. 12)], ma è immagine già molto ben presente nella poesia anteriore: mi limito a ricordare il *seul et pensif* del *Lai de l'ombre* di Jean Renart, quello che Alberto Limentani tradusse dandogli il bel titolo *L'immagine riflessa*, perché quello significa, nel caso di specie, la parola *ombre*; e si veda anche Stanesco 1984. La pineta è un luogo “naturale” e solitario che si contrappone alla città di Ravenna secondo il classico rapporto “natura vs cultura”, ma nel nostro caso Nastagio fa installare *padiglioni e trabacche* (§ 11), tende grandi e tende piú piccole, come se fosse una *dépendance* della sua casa ravennate e conduce una vita non dissimile dalla precedente, anzi, come dice al § 12, «la piú bella vita e la piú magnifica che mai si facesse, or questi e or quegli altri invitando a cena e a desinare, come usato s'era».

Proprio per questo l'interpretazione di Picone in chiave squisitamente cortese mi pare un po' eccessiva: lo spostamento di Nastagio nella pineta di Chiassi e, similmente, quello di Federigo degli Alberighi in campagna riproporrebbero «in veste novellistica uno schema narrativo tipicamente romanzesco: anche il cavaliere arturiano, infatti, deve abbandonare lo spazio chiuso e protetto della corte per entrare nello spazio aperto e pericoloso della selva se si vuole realizzare come cavaliere e come uomo» (2008: 240-1). Così come mi pare fuori luogo l'idea che le avventure di Nastagio e di Federigo comportino una specie di vicenda da *Bildungs* o *Entwicklungsroman*: «Lo sviluppo novellistico servirà sia a sbloccare la situazione narrativa sia a sottolineare il processo formativo dei protagonisti maschili, la loro raggiunta maturità psicologica» (*ibi.*: 239). Ma nella novella V 8 non si nota nulla di tutto questo: se c'è qualcuno che potrebbe maturare è la bella Traversari, la quale, però, si “converte” esclusivamente per paura, mentre Nastagio non fa altro che trovare un buon sistema (direi geniale, nell'appropriarsi della scena della caccia infernale) per realizzare il suo desiderio. In fondo la visione totalmente cortese ha un senso solo se, come avveniva nel *fabliau* della *Dame escoillee*, l'autore intende farne una parodia.

Per quanto riguarda la collocazione cronologica, l'espressione *all'entrata di maggio*, 'ai primi di maggio' si ricollega una volta di più a quello che nella tradizione lirica trobadorica, imitata da altre forme poetiche, anche al di fuori della lirica (per esempio nel *Ronsalvas* occitano), si chiama l'"e-sordio primaverile": il calendimaggio, il tempo mite della rifioritura delle piante, che infonde letizia nei cuori e invita all'amore. Inoltre, come si dirà nel § 14, la visione terrificata si realizza un po' prima di mezzogiorno. Nei testi sulla caccia tragica rinvenibili nell'anamnesi letteraria del *Decameron* non si parla mai della stagione, mentre la visione avviene di notte; solo nel *De amore*, pur non precisando l'ora, si accenna a una calura che dev'essere senz'altro meridiana.

L'effetto che sortisce dunque da questa precisazione temporale è quello d'un violento contrasto tra vita e morte, tra luce e oscurità. O, se si vuole, anticipa quella che nel gergo cinematografico si chiama *La nuit américaine*, titolo d'un film di François Truffaut del 1973, tradotto in italiano come *Effetto notte* e in inglese come *Day for night*: si tratta d'una tecnica di ripresa cinematografica che permette di ricreare un'ambientazione notturna anche in pieno giorno. Se le visioni si svolgono *en plein soleil*, grosso modo a mezzogiorno, per quanto si possa immaginare un ambiente meno chiaro nell'interno della pineta (§ 14),³⁰ nella loro filigrana cromatica c'è l'oscurità infernale. In qualche modo il cavallo nero e il cavaliere vestito di scuro, insieme con la fanciulla nuda, della quale vediamo quasi il bianco colore della pelle, costituiscono una scena *double face*, nella quale la violenza fisica dell'azione si unisce alla violenza visiva del quadro: luci e ombre lo campiscono con effetti del tutto stranianti. D'altro canto, come rammenterò *infra*, nel § 9.9, il giorno e l'ora corrispondono a quelli della passione e morte di Cristo, quando si produsse fra l'altro un'eclissi solare: questo testo sacro in trasparenza avvalorava l'idea d'un contrasto fra luce e oscurità, fra vita e morte. La pineta diventa un altrove, pur mantenendo la sua presenza fisica nella realtà: il ripetersi della scena nel mezzogiorno indica due altre cose: un'affinità con il mo-

³⁰ Al § 36, iniziando la descrizione del banchetto finale, la narratrice dirà che «Nastagio fece magnificamente apprestar da mangiare e fece le tavole mettere sotto i pini dintorno a quel luogo dove veduto aveva lo strazio della crudel donna». Penso che, come si vede anche nell'interpretazione pittorica del Botticelli, per quanto la *location* sia all'interno della pineta, tutto avviene in un ambiente sufficientemente luminoso.

tivo di Meridiana, il demone dell'accidia, già presente nel *De amore*, e un improvviso fermarsi del tempo. Non si tratta del motivo ben noto del tempo illusorio (sviluppato soprattutto in una cantiga mariana di Alfonso X, che citerò tra un momento, e poi nel *Novellino* con la storia del Conte di San Bonifacio³¹ e più ancora nel *Conde Lucanor* di Juan Manuel con la storia del mago di Toledo e del vicario di Santiago e in tanti altri testi successivi),³² ma insomma, la scena sembra avvenire in una sorta di sospensione temporale, per quanto Nastagio cerchi d'interferire nella caccia selvaggia per salvare la donna.

9.5. *Comma 14*

Nastagio prova meraviglia nel trovarsi dentro la pineta senza essersene reso conto, perché è come se le sue gambe fossero state mosse non dalla volontà cosciente, ma da quella del suo pensiero quale agente separato da sé, quasi fosse un automa, un po' come nel passo del *Purgatorio* dantesco citato all'inizio del nostro comma 9.4.

Malgrado le sostanziali differenze, trovo qualche analogia con la *cantiga* mariana di Alfonso X, la numero 103 (Mettmann, vol. II: 16-8):³³ un frate s'inoltra in un giardino per ispirazione della Madonna, quasi senza rendersene conto. Lì sente un usignolo dalla voce meravigliosa (veramente si parla di una *passarinna*, cioè un uccellino femmina) e resta rapito per più di trecento anni. Quando torna al suo convento, i frati, che ovviamente ne ignorano l'identità, prima restano stupiti, poi riconoscono l'intervento della Vergine e capiscono che si tratta d'un miracolo. Le differenze sono chiare: quel che succede al frate del testo alfonsino è, appunto, dovuto a un miracolo, e poi il meraviglioso (questa volta un meraviglioso sonoro, non così frequente) crea una dilatata sospensione del tempo che invece non si dà nella novella di Nastagio. Tuttavia qualcosa unisce le due storie e al tempo stesso le separa: il meraviglioso, il soprannaturale, la piccola o

³¹ Si vedano i saggi di del Monte 1958, Segre 1963 e Cuomo 1979.

³² Vd. D'Agostino 2011: 115-24.

³³ Sulla cantiga 103 vd. specialmente Filgueira Valverde 1936 e la bibliografia contenuta nell'*Oxford Cantigas de Santa María Database*, in linea (https://csm.mml.ox.ac.uk/index.php?p=poemdata_view&rec=103).

grande sospensione, l'uscire fuori da sé stesso, non sentendo bisogno di mangiare né ricordandosi di alcuna cosa... Fra l'altro, nella nostra novella questo oblio del mangiare si contrappone ai banchetti del § 12 («or questi e or quegli altri invitando a cena e a desinare») e a quello finale. Celiando si potrebbe dire che, fisiologicamente parlando, la visione è propiziata da un calo degli zuccheri. Celiando, ma forse non troppo, perché in ogni caso la condizione psicofisica di Nastagio può predisporlo a una attività fantasmatica o immaginativa e a una proiezione quasi onirica dei suoi desideri o delle sue paure.

Il binomio di dolcezza e pensiero è già in Dante, *Vita nuova*, *Convivio*, *Rime*; l'espressione “dolce pensiero” (al singolare o al plurale o a termini invertiti: “pensiero dolce”) è in un sonetto del cosiddetto “Amico di Dante”, nel *Tristano Riccardiano*, Lapo Gianni, in *Dante Rime, Commedia*, V (Paolo e Francesca): «Quanti dolci pensier, quanto desio / menò costoro al doloroso passol», nel Boccaccio, *Filostrato*: «pensier dolce», *Filocolo* (4 volte): «dolce pensiero o dolci pensieri», *Ameto* (5 volte), *Corbaccio* e solo due volte nel *Decameron*., qui e nella conclusione della IX giornata; e ovviamente in Petrarca e in molti altri autori.³⁴

9.6. *Commi 15-16*

La pineta o, meglio, il «boschetto assai folto d'albuscelli e di pruni», ricorda i boschi della narrativa bretone (ma anche di certa narrativa orientale), dove avvengono incontri spesso meravigliosi, con fate e altro genere di esseri soprannaturali o *border-line* con il soprannaturale. Giustamente Branca rimanda a Dante e a Petrarca, ma credo probabile, soprattutto per Dante, che all'origine ci sia sempre un ricordo arturiano. Ovvio la dipendenza da Dante (*If XIII*) nella descrizione della pena degli scialacquatori nella selva dei suicidi. In effetti Guido degli Anastagi è suicida (§ 21) e Nastagio degli Onesti è uno scialacquatore (di sé stesso e dei suoi beni), come abbiamo già visto.

Quanto a *duramente* («due grandi e fieri mastini, li quali duramente appresso correndole») il suo significato è, più che quello suggerito da

³⁴ Dati tratti dal Corpus dell'OVI.

Zingarelli e segnalato da Branca, ‘fortemente’, quello indicato da Quondam: ‘con accanimento’; si tratta di uno dei significati del francese *durement* (da DURARE ‘durare’, piú che dal corradicale DURUS ‘duro’), quindi ‘senza sosta, senza darle un attimo di tregua’.

Il colore dei cani non è specificato, anche se Dante parla di «nere cagne» (*If* XIII 125). La canzone “delle visioni” di Petrarca (*RVF*, 323, v. 6) descrive «due veltri, uno nero, uno bianco», simboli della notte e del giorno, che inseguono e uccidono una fiera dal volto umano, che è poi la Laura cantata dal poeta, qui con allusione all’immagine dei cervi inseguiti dai cani. Per Santagata (Petrarca, *Canzoniere*: 1231) non esiste un rapporto tra il *Canzoniere* e la novella di Nastagio (come sostenuto da Giacon 1974), perché gli elementi descrittivi sarebbero già tradizionali, mentre Picone (2008: 247) è di parere opposto. Si noti piuttosto che dal Petrarca trae ispirazione Botticelli, almeno per quanto riguarda la razza dei cani e il loro colore (si veda anche Vischi 2020, con attenta analisi di ulteriori particolari).

Il cavalier bruno è spiegato da Quondam come ‘di colore scuro’ con la glossa «altro segno infernale», ma qui preferisco Branca: ‘vestito di nero’, pur sempre come indizio che rimanda al regno dell’eterno castigo.

Le «parole villane» indicano, con un aggettivo canonico, che Guido non si sta comportando da cavaliere, da personaggio cortese. È qualcosa di leggermente diverso dal “volgari” di Quondam; meglio quindi “scortesì”, «nel senso cavalleresco» di Branca. Basti pensare al sonetto della *Vita nuova* (VIII) «Morte villana, di pietà nemica», anticipato da «Villana morte, che non ha’ pietanza» di Giacomino Pugliese.

Guido, nell’eseguire la giustizia divina, come dice lui stesso (§ 27: «lasciami la divina giustizia mandare ad esecuzione») mantiene un comportamento niente affatto cortese, ma, appunto, “villano”. C’è una strana contraddizione, come avviene nel caso di don Giovanni, in particolare del primo don Juan, il *Burlador de Sevilla* di Tirso de Molina (probabilmente del 1616), nel quale la statua animata del Commendatore di Calatrava, ucciso da don Giovanni Tenorio, gli mente dicendogli di non aver paura a stringergli la mano e poi, afferratolo, lo fa precipitare nell’inferno. Questi agenti divini “villani” (Guido) o “bugiardi” (il Commendatore) sono in effetti un po’ al limite della nostra comprensione della teologia; e si noti che Tirso de Molina era, oltre che un grandissimo autore drammatico, anche un frate mercedario.

9.7. *Commi 17-20*

Oltre al dialogo cavalleresco fra Nastagio e Guido, che ci riporta ancora una volta ai romanzi di Chrétien de Troyes e in genere alla narrativa arturiana, notiamo il particolare della femina ignuda (§ 20), che evidentemente ha innanzi tutto un valore penitenziale: le anime dannate spesso sono nude davanti al loro Giudice, perché nulla gli possono nascondere delle loro colpe; inoltre è motivo tradizionale (si trova in molti racconti della caccia selvaggia) e ha una forte valenza cromatica e simbolica, come abbiamo già visto.

9.8. *Commi 21-24*

Bisogna riconoscere che la novella presenta alcuni punti di attrito, che solo una visione globale del testo e il riconoscimento dell'arte dell'autore riescono a sanare. Per esempio, se Guido è punito per il suo suicidio (mentre l'amante è punita per aver goduto delle sue pene e della sua morte), in che cosa consiste la punizione del cavaliere? Forse proprio nell'uccidere la donna amata? Vi è, in qualche modo, una difficoltà anche psicologica, se si vuole, visto che Guido sembra uccidere con convinzione e non con dolore (§ 23: «seguitarla come mortal nemica, non come amata donna»); forse la soluzione del problema sta nel ritenere che la punizione consiste proprio nel cambiamento di sentimenti del cavaliere nei confronti della donna amata, il che gli consente di sopprimerla continuamente senza preoccupazioni di sorta. Può darsi. In verità i peccati dei due soggetti della caccia selvaggia sono molto diversi, ma i peccatori sono puniti insieme per una sorta di contrappasso invertito: Guido, che da morto non ama più la donna, non uccide più sé stesso, ma lei (magari anche con la soddisfazione della rivalse), e lei, che ha goduto del dolore di lui, ora soffre per il dolore che lui le infligge. Più lineare il contrappasso nel testo del Passavanti [7]: «E come già ci vedemmo con gran disio e con piacere di grande diletto, così ora ci veggiamo con grande odio e ci perseguitiamo con grande sdegno».

Un'altra curiosità, che è determinata dal fatto d'aver seguito con notevole libertà l'*exemplum* del Passavanti e i testi affini, è che Guido, per vedersi assegnata la pena, ha dovuto attendere che la donna fosse morta,

mentre nella tradizione i due amanti muoiono insieme e si pentono *in articulo mortis*. È vero che Boccaccio, per smussare la stranezza, fa morire la donna poco dopo (§ 22: «Né stette poi guari tempo che costei, la qual della mia morte fu lieta oltre misura, morí»), ma questo si somma alla stranezza della pena infernale a tempo, come se l'autore non si sentisse a suo agio nel trattare i temi teologici, se non è che li prende alla leggera o confessa candidamente, magari per interposta persona (il narratore di turno) che non sa cosa pensare: è il caso di Panfilo di fronte alla beatificazione di “San” Ciappelletto (I 1, 89):

Cosí adunque visse e morí ser Cepparello da Prato, e santo divenne come avete udito. Il quale negar non voglio esser possibile lui esser beato nella presenza di Dio, per ciò che come che la sua vita fosse scellerata e malvagia, egli poté in su lo stremo aver sí fatta contrizione che per avventura Idio ebbe misericordia di lui e nel suo regno il ricevette; ma per ciò che questo n'è occulto, secondo quello che ne può apparire ragiono, e dico costui piuttosto dovere essere nelle mani del diavolo in perdizione che in Paradiso.

Passavanti scrive che la donna si pente prima dell'amante, ma fa capire che muoiono insieme per la stessa malattia [4].

Si noti ancora che c'è una *climax* dalla novella del cuore mangiato a questa, dato che Guido non solo cava dal petto «quel cuor duro e freddo», ma tutte le interiora dal torace e dallo stomaco, in un crescendo di orrore.

Ma la “rappresentazione”, qui centrale come forse non mai nelle novelle del *Decameron*, permette di assorbire e non far sentire quelli che potrebbero sembrare lievi difetti, lievi contraddizioni, come nel teatro elisabettiano e in quello barocco alcune discrasie, soprattutto d'indole temporale, vengono sanate, appunto, sulla scena, così che lo spettatore non se ne rende conto.

9.9. *Commi 25-26*

Giustamente si osserva la stranezza d'una pena infernale temporanea (cf. anche *supra*, § 3), tenendo anche conto del fatto che Passavanti dice a chiare lettere che si tratta di una pena purgatoriale: [6] «Onde sappi che noi non siamo dannati, ma facciamo a cotale guisa, come hai veduto, nostro purgatorio: e avranno fine, quando che sia, li nostri gravi tormenti». Di norma la

si attribuisce a un'inerzia delle fonti: Boccaccio vuole descrivere una scena infernale, ma dato che le fonti offrono una scena purgatoriale, la prende come tale, incurante della contraddizione.

Sospetto che le cose non stiano proprio così, ma non ho per il momento una buona ipotesi alternativa. Piuttosto vorrei portare l'attenzione su un altro fatto: i personaggi che popolano l'aldilà (tanto le anime dannate come le purganti come le beate) non hanno propriamente un corpo compatto che si possa toccare; hanno piuttosto quello che Dante chiama un "corpo aereo", inconsistente ma provvisto di tutte le facoltà sensitive (lo spiega Stazio, *Pg* XXV 78-108), più simile, di fatto a un'immagine che, se Dante e Boccaccio vivessero ai nostri tempi, forse potrebbero definire olografica. In sostanza Nastagio, di fronte a Guido degli Anastagi, alla donna cacciata e ai cani feroci, rappresenta un corpo pieno davanti a corpi vuoti ancorché senzienti e raziocinanti, un po' come Dante nel suo viaggio ultraterreno. Anche qui c'è una differenza: mentre nella *Commedia* è Dante a viaggiare nel mondo dell'aldilà, qui sono due anime dannate o purganti a viaggiare nel mondo dell'aldiquà (si veda *supra*, § 3.2, il luogo del Passavanti che precede l'*exemplum* e che giustifica questa soluzione narrativa del Boccaccio, che dunque è in ulteriore debito col predicatore). In realtà anche nei precedenti racconti della caccia tragica succede qualcosa di simile; ma qui si aggiunge, e si fa risaltare, un particolare molto interessante: lo stocco, ovvero la corta spada con la quale Guido ammazza la donna è, come dice lui stesso, la stessa arma con la quale si uccise (§ 24: «con questo stocco col quale io uccisi me, uccido lei»). Quindi c'è un oggetto che fa da intermediario tra i due mondi: un oggetto capace di fendere e trapassare (§ 29: «con tutta sua forza diede per mezzo il petto e passolla da l'altra parte»). Una spada o un pugnale, fuori dalla letteratura epica, dove manifesta in genere valenze diverse, è sempre un simbolo, spesso sessuale (basta pensare ai quadri di Hieronimus Bosch), ma comunque un simbolo. Forse qui indica (per lo meno indica anche) la capacità dell'arte dell'autore di squarciare la tela della materia, di far interagire tutto quello che ritiene necessario alla buona riuscita del suo racconto: mondo terreno e mondo ultraterreno; così che, come Guido degli Anastagi, Boccaccio estrae dal motivo le viscere del narrabile e le dà da mangiare ai lettori.

Al comma 26 Guido dice a Nastagio che quella scena si ripete ogni venerdì nella pineta di Chiassi, ma che i due peccatori, col cavallo e i mastini, replicano l'azione anche in altri luoghi. Questo dettaglio discende in parte

dal Passavanti, dove la scena si ripeteva però ogni notte nello stesso sito. Se già nel testo del predicatore la caccia assume in fondo anche l'aspetto d'un'azione scenica, nella novella del *Decameron* questo effetto è ingigantito: l'esibizione non solo avviene nella pineta di Chiassi, ma anche altrove, anzi si direbbe che si tratti di uno spettacolo in *tournée*, con un percorso ripetuto costantemente. Tutto ciò, unito all'anticipazione diurna dell'esibizione, ispira facilmente nella mente di Nastagio l'idea di approfittarne nel modo che abbiamo detto. In verità già il fatto che la caccia avvenga non nell'Inferno o nel Purgatorio, ma sulla terra, sotto gli occhi di tutti, indica che si tratta in fondo di uno *spectaculum* in senso etimologico. E non sfugga (Milani, comunicazione personale, oltre che uno dei revisori) che se la predetta *tournée* presenta a cartellone altre date, la novella sceglie, per la funzione ambientata a Chiassi, quella del venerdì, giorno della Passione (cf. anche *supra*, § 9.4).

9.10. *Commi 27-31*

Non starò a commentare tutte le differenze fra la descrizione anticipata di Guido (§§ 24-26) e quella dell'orrido spettacolo che si svolge sotto gli occhi di Nastagio (§§ 29-31). Mi limiterò a osservare un paio di particolari: nella seconda descrizione acquistano maggior rilevanza i cani: prima di tutto Guido appare come un cane rabbioso; poi i mastini tengono ferma la donna inginocchiata; un po' dopo si dice che i cani «affamatissimi incontanente il mangiarono» (§ 30), cioè mangiarono il cuore e le budella. C'è poi il problema del modo con cui Guido uccide la donna e ne fa scempio: nel § 24 (prima visione, la descrizione anticipata dell'Anastagi) si dice: «[...] con questo stocco col quale io uccisi me, uccido lei e aprola per ischiena», e si aggiunge che, evidentemente da quella apertura nel dorso, il cavaliere estrae le viscere da dare ai cani; ai §§ 29-30 (seconda visione, la vera e propria esecuzione) il testo è leggermente diverso e più elaborato: «[...] con lo stocco in mano corse addosso alla giovane [...] e a quella con tutta sua forza diede per mezzo il petto e passolla da l'altra parte. [...] e il cavaliere, messo mano ad un coltello, quella aprí nelle reni». Come si vede al § 24 sembra che l'arma sia una sola (lo stocco) e che serva sia per uccidere la donna, sia per cavarle le interiora, mentre nei §§ 29-30, il cavaliere usa due armi: con lo stocco uccide la giovane, trapassandole il petto, mentre successivamente con un coltello le apre il fianco.

Si rammenti che il coltello è immagine quasi ossessiva nel Passavanti, ricorrendo per ben quattro volte nel breve racconto (§§ 37, 38, 47, 48) contro un'unica citazione nella novella del *Decameron*. Probabilmente l'accento al pugnale si può spiegare come una successiva ripresa della fonte, o anche come un desiderio di *variatio* descrittiva, adeguata alle due situazioni; la seconda volta il cavaliere insegue la donna allontanandosi sul suo cavallo verso il mare, con una scena degna del miglior film d'avventura.

10. POSTILLA: LETTERATURA CORTESE E CAVALLERESCA, LETTERATURA MERCANTILE

Michelangelo Picone (2008: 236) sostiene che

La novella di Nastagio e quella di Federigo finiscono [...] per presentarsi come due parabole dell'amore cortese: due rivisitazioni di quel sentimento che era stato cantato dai trovatori fino agli stilnovisti e a Dante; due attualizzazioni dell'avventura cavalleresca nelle sue due varianti, positiva e costruttiva nei romanzi di Chrétien de Troyes, e negativa e distruttiva nei romanzi di *Tristan*. Nelle nostre novelle, insomma, il *paradoxe amoureux* della tradizione lirica, e la *fin'amor* e la *fol'amor* della tradizione romanzesca, trovano la loro finale realizzazione artistica; si adeguano, cioè, agli interessi e alle aspirazioni del diverso pubblico a cui il *Decameron* è destinato; rispondono ai bisogni dei lettori borghesi che in questa nuova forma di letteratura cercano e trovano la loro promozione sociale e culturale.

A mio modesto modo di vedere questo giudizio può essere accolto con qualche riserva e qualche sfumatura. Innanzi tutto (limitandomi alla novella di Nastagio) non vedo un vero sentimento paragonabile a quello «cantato dai trovatori fino agli stilnovisti»; se mai si tratta di un amore come ce ne sono altri nel *Decameron*, un amore non corrisposto, a proposito del quale l'unica nota realmente “cortese” è forse quella che si riscontra al § 5: «[Nastagio] s'innamorò d'una figliuola di messer Paolo Traversaro, giovane troppo più nobile che esso non era», parole che vanno lette alla luce di quel che dice Fiammetta nel preambolo (§ 4) a *Decameron* I 5:

«[...] quanto negli uomini è gran senno il cercar d'amar sempre donna di più alto legnaggio ch'egli non è, così nelle donne è grandissimo avvedimento il sapersi guardare dal prendersi dello amore di maggiore uomo ch'ella non è [...]».

Sono espressioni che, come nota Vittore Branca (*ad locum*) si ripetono spesso nel *Decameron* e appaiono anche nel *Filocolo*; e, soprattutto, consonano con quelle del *De amore* (Trojel: 38 ss.). Pertanto Nastagio opera secondo i dettami cortesi, così come sono descritti da Andrea Cappellano. Gli altri elementi riconducibili a un'ideologia cortese, quali la liberalità sino alla *fole largece*, il contrappasso in sintonia con lo stesso *De amore*, il dialogo fra Nastagio e Guido e qualche altro ancora, sono in continuo equilibrio, spesso comico, con lo spirito mercantile dell'ambiente, per cui lo sperpero è censurato, il contrappasso è evitato grazie alla paura e così via. Non vedo, tuttavia, traccia delle «attualizzazioni dell'avventura cavalleresca» in nessuna delle sue due varianti indicate da Picone, né la presenza del «*paradoxe amoureux* della tradizione lirica» o «la *fin'amor* e la *fol'amor* della tradizione romanzesca» (tratti salienti, soprattutto la *fin'amor*, di gran parte della poesia trobadorica).

Eccessivo mi pare anche il richiamo (di per sé evidente) alla cortesia dei versi danteschi di *Pg XIV 109-10* («le donne e ' cavalier, li affanni e li agi / che ne 'nvogliava amore e cortesia»); o, per meglio dire, mi chiedo quanto quel celebre passo dantesco ripreso dall'Ariosto abbia a che fare con il *paradoxe amoureux*, la *fin'amor*, l'avventura cavalleresca e le altre caratteristiche ideologiche richiamate da Picone, e non piuttosto con un'*aurea aetas*, in cui la cortesia si esprimeva nella società con manifestazioni diverse da quelle, giustappunto, dell'erotismo trobadorico e dell'*aventure* cavalleresca. Per esempio Dante potrebbe celebrare quell'amore appassionato che induceva ai travagli del cuore, quell'*otium* aristocratico che propiziava benessere fisico e spirituale; oppure, secondo altre interpretazioni, gli *affanni*, cioè l'esercizio bellico, e gli *agi*, la lieta vita di corte, e la cortesia, le virtù genericamente cavalleresche. Insomma, non direi che «l'ottava novella *possa* essere definita come una storia di “amore e cortesia”, i cui protagonisti sono una “donna” e un “cavaliere” del buon tempo antico, e l'avventura che essi vivono li porta dagli “affanni” iniziali agli “agi” finali» (Picone 2008: 240). La “donna” è caratterizzata da nobiltà di casato, ricchezza, bellezza e disprezzo nei confronti di chi l'ama, ma manca di qualsiasi tratto che contraddistingue non solo *midons*, ma anche altri personaggi femminili del *Decameron*, per esempio la moglie di Guglielmo di Rossiglione; il “cavaliere” è contraddistinto da minore nobiltà, ma da grande ricchezza che è pronto a scialacquare, dalla generosità (con cui cerca di salvare la donna perseguitata nella caccia infernale), da

un amore non corrisposto, ma anche da astuzia e, alla fine, da un senso di correttezza che prevale sulla poca cortesia della donna. Ripeto: neppure nella nostra novella si riscontrano il *paradoxe amoureux*, la *fin'amor* e l'avventura cavalleresca.

E non concordo con Picone (*ibi*: 241-2) quando sostiene la forte somiglianza dei finali tra la novella di Nastagio e quella di Federigo degli Alberighi, a partire dal fatto che l'«identico contesto conviviale» è in realtà totalmente diverso: nella V 8 si tratta d'un sontuoso banchetto affollato, quasi pubblico, con effetto teatrale, nella V 9 di un pranzo intimo e alla buona. Certo, come dicevo nelle pagine iniziali del saggio, le due novelle vanno appaiate, ed è anche vero che alla fine i due uomini ottengono l'amore delle due donne, ma questo fa parte del tema della giornata. Mi lascia pure perplesso l'idea che «la morale che il lettore è invitato ad estrarre dalle due novelle non è quella borghese di un ritorno alla normalità [...], bensì quella cortese dell'identificazione sociale e della maturità caratteriale acquisite dai protagonisti maschili alla fine della loro avventura amorosa» (*ibi*: 242). Picone (*ibid.*) ritiene inaccettabili le letture proposte da Baratto 1974: 349-52, Zatti 1978 e Bruni 1990: 339-46; ma mi pare che queste interpretazioni, contrarie alla sua, siano in realtà meno inadeguate alla novella.

Benché non sia per principio favorevole alle etichette, riconosco che c'è del vero in quella adottata da Franco Cardini (2007): «Boccaccio e la rifondazione cavalleresca del mondo». In sostanza si tratta di una specie di *translatio*, non *imperii* né *studiorum*, ma *modi vivendi*, una rifondazione che l'autore considera con occhio critico e animo partecipe, sensibile alla realtà delle trasformazioni sociali, che si riflettono nel *Decameron* con una varietà di toni, di atteggiamenti, di approcci letterari, che non ha forse l'uguale non solo nella letteratura medievale, ma in quella genericamente occidentale. Segno, in sostanza, che non si tratta di un testo “a tesi”, bensì di un appassionato sforzo di comprendere e di rendere la realtà con un'adesione totale, pur nello sfoggio d'immaginazione che caratterizza le cento novelle. Adesione alla realtà in cui l'arte del narrare (e del narrarsi con discrezione attraverso il racconto di fatti e persone diverse) e l'acuta introspezione psicologica si plasmano e rivestono come una seconda pelle le varie manifestazioni dell'umanità. Su un versante apparentemente incomparabile, solo un altro genio aveva concepito un disegno in fondo non troppo dissimile: alludo ad Alfonso X e alla sua grande opera

legislativa, in particolare alle *Siete Partidas*, dove il superamento del diritto feudale, favorito dalla riscoperta di quello giustiniano, offriva un grande affresco della realtà fattuale e al contempo di quella futura che il re utopisticamente auspicava. Certo, oltre le differenze più superficiali (per es. di genere letterario), i due testi si oppongono perché nel più antico parla il legislatore, che vuole dare un ordine alle cose e lo fa, in ogni modo, dall'alto della sua posizione regale, mentre il *Decameron* non è né imperativo né tassonomico, ma descrivendo il presente (a parte l'unico racconto d'ambientazione antica, quello di Tito e Gisippo, X 8), si apre con eccezionale sensibilità artistica verso un possibile futuro d'integrazione.

Chi definì il *Centonovelle* una *comédie humaine* trecentesca, in fondo non ebbe torto, perché il *Decameron* descrive svariati aspetti d'una realtà in movimento, in evoluzione dialettica fra progresso e conservazione, con spinte ideali di vario tipo e contraddizioni a volte insanabili. Lo spirito cortese si meschia a quello mercantile: c'è sempre il contrasto tra i due modi di vedere la realtà e, alla fine, quello che prevale, nella novella V 8, è l'amore incanalato, da parte di Nastagio, nella vita borghese del matrimonio (come lo sarà quello di Federigo degli Alberighi), piuttosto che un amore che non conosce alcun vincolo sociale.

Spirito cortese e spirito borghese sono due fuochi di una nuova elisse (cf. § 5) che interseca la prima, condividendo il fuoco dell'ideologia cortese? Come credo d'aver già scritto altrove, il *Decameron* non è l'epopea dei mercanti, ma non bisogna chiedere a Boccaccio risposte e soluzioni perentorie ai quesiti che egli stesso pone con le sue novelle; qualcuno ha parlato, con consapevole anacronismo, di "pensiero debole" di Boccaccio nei confronti del "pensiero forte" di Dante. Non imposterei così la questione. Quello di Boccaccio è un pensiero rivoluzionario (Bragantini *docet*), ma fortemente consapevole e acutamente critico, senza un vero e proprio partito preso, senza ricette precostituite. Una delle caratteristiche dell'originalità del *Decameron* è proprio la messa in discussione di quanto è raccontato. La parola passa quindi al lettore e, se c'è una frase che esprime dall'interno del testo proprio questa dinamica è la seguente (§ 40): «La qual cosa al suo termine fornita e andata via la donna e 'l cavaliere, mise costoro che ciò veduto aveano in molti e varii ragionamenti». Possiamo parafrasare e adattare, certo *ad usum Delphini*: terminata la novella, gli uditori e i lettori restano con un problema da chiarire o quanto meno da discutere; e il racconto prolunga la sua eco nelle loro riflessioni e nelle

loro conversazioni (oltre che nelle pubblicazioni di critici e professori universitari). E non c'è nulla come questo protrarsi nella coscienza del lettore per assicurare che quanto è stato letto o ascoltato può alimentare non solo il suo diletto, ma anche la sua consapevolezza di fronte al caso umano, con tutti gli eventuali risvolti ideologici e sociali che la novella rappresenta.

APPENDICE

IL TESTO DELLA NOVELLA

Giovanni Boccaccio, *Decameron*, V 8. – Narratrice: Filomena

Mss.: *B*, cc. 69a-70a; *P*, cc. 116a-117d.

Il testo della novella è personale. L'ed. di riferimento è quella di Branca 1976 (siglata Branca², l'ed. critica della Crusca, fondata sull'autografo) con le poche modifiche di Branca 1980/1992 (siglata Branca³, l'ed. commentata Einaudi). Le osservazioni filologiche di Branca derivano da Branca². Si ricordi che l'ottimo Fiorilla, dal quale si attende la prossima edizione critica del *Decameron*, per il momento (nell'ed. del 2013) segue Branca da presso, introducendo una serie di lezioni tratte dal ms. Parigino. Dei due emendamenti di *P* accettati, in questa novella, da Fiorilla (e da altri editori precedenti), a mia volta ammetto senz'altro quello al § 13, ma non, per prudenza, quello al § 4. Anche la commatizzazione è quella di Branca (seguita da Fiorilla), utile per facilitare i riscontri, benché non sempre sia condivisibile, come mi è successo già di notare nello studio di altre novelle. Vado a capo solo in presenza di lettere paragrafali (§§ 2, 3, 4), come avevano fatto in passato, per es., Massera, Singleton e Rossi, mentre per il resto do un testo continuo. Branca va a capo quando lo ritiene necessario.

Branca^{2,3} ha una maniera, secondo me, un po' strana di trattare la grafia della congiunzione copulativa (*e*) e della preposizione *a*.

Nel primo caso riduce sempre a *e*, mentre io preferisco scrivere *ed* quando è seguita da parola che inizia con una *e*- (antica raccomandazione, se non dico male, di Alfredo Schiaffini). Boccaccio usa normalmente, per la congiunzione copulativa, la nota tironiana che in latino valeva *et* (τ), ma che in italiano non può che sonare come *e* davanti a consonante, come al § 4: τ *dunsuo* *çio* («e d'un suo zio»). Si pensi anche a *elsuo auere* (§ 9), dove Boccaccio usa solo la *e*, non τ , da sciogliere «e 'l suo avere». Tra l'altro nei testi antichi si trova frequentemente la forma *etdegli* o τ *degli* («ed egli»), che ci mostra, se mai, come davanti a *e* si doveva avere proprio *ed*. Resta il dubbio dell'interpretazione di una τ davanti a vocale diversa da *e*: per es. (§ 9): τ *alcuno* sarà da rendere «ed in alcuno» o «e in alcuno»? Mentre in metrica può valere il fatto che la *d* separa, se è il caso, le sillabe, in prosa non c'è la stessa necessità. Una soluzione s'impone e quella che ho scelto mi pare la meno peggiore: sempre *e*, tranne *ed* davanti a *e*.

Nel secondo caso Branca elimina la *-d* di *ad* anche quando la scrive lo stesso Boccaccio, mentre io rispetto la grafia dell'autografo, a meno che la *-d* non preceda una consonante, nel qual caso la elimino. Esempio di *ad* piú vocale: § 1: Boccaccio: «adun caualiere»; Branca: «a un cavaliere»; questo testo: «ad un cavaliere». Esempio di *ad* piú consonante, sempre § 1: Boccaccio: «adchiassi»; Branca e in pratica tutti gli editori, me compreso: «a Chiassi». Per qualche studioso la *-d* davanti a consonante indica l'esplicita volontà di far sentire l'allungamento fonosintattico e alcuni editori ricorrerebbero, in questi casi, al punto in alto (a mezz'altezza): «a·Chiassi»; ma dato che questo, ora come certo anche allora, è ristabilito automaticamente dalla pronunzia (nell'es. anteriore [a'kkjassi] o [a'k:jas:i]), non mi pare il caso, una volta detto che quell'ipotesi può forse essere corretta, di mantenere una scrizione per noi abnorme e in fondo inutile. Così aveva già fatto Cesare Segre nell'edizione del *Libro de' vizî e delle virtudi* di Bono Giamboni (1968). In questi casi non registro le differenze in apparato. Singleton e Rossi abbondano di *-d* eufoniche.

Un'altra innovazione grafica rispetto all'ed. Branca (e Fiorilla) riguarda l'interpretazione della *x*, che viene resa da loro (e da altri editori, per es. Rossi, ma non Singleton) sempre come *ss* quando è intervocalica: qui registro il caso di *executione* (§ 27), che diventa *essecuzione*. Ma non v'è ragione di rendere sempre e comunque una *x* intervocalica con *ss*; si tratta d'un grafema latineggiante, ma la fonetica è molto piú probabilmente legata all'esito toscano; quindi *luxuria* e *proximo* saranno *lussuria* e *prossimo*, ma *exilio* ed *exemplo* saranno *esilio* ed *esemplo*. È uno di quei casi in cui non è facile scegliere tra mantenere la grafia *exilio* (che però indurrebbe un lettore ingenuo alla pronunzia [ek'siljo] o mutarla in un modo (*essilio*) o nell'altro (*esilio*); ma francamente, come nel caso della congiunzione copulativa, anche qui preferisco vedere un fatto meramente grafico (un cultismo non significativo).

Per il resto mi comporto, nell'assetto grafico, come i due studiosi. Si veda anche D'Agostino 2010: 76-87. Aggiungo che Branca adopera i due punti anche quando, secondo me, sarebbe meglio ricorrere al punto e virgola. In qualche caso (per es. al § 1) preferisco seguire piú da vicino l'autografo e mettere punto fermo e maiuscola, mentre Branca ha un punto e virgola e minuscola (vd. l'apparato del testo). Annoto i cambiamenti di punteggiatura rispetto all'ed. Branca solo quando mi paiono rivestire un significato particolare, in pratica quando le scelte grafiche hanno rilevanti conseguenze interpretative.

Nell'apparato, al fine di meglio identificare una lezione (spesso nel caso di parole ripetute nel comma) uso il seguente accorgimento: prima o dopo la lezione scrivo fra parentesi tonde le parole che precedono o seguono il segmento interessato alla variazione. Per es.: «**14.** che (fosse)] chi *P*»; (*fosse*) non entra nel gioco delle varianti, ma serve solo a precisare a quale dei due *che* presenti nel comma ci si riferisce; l'altro è «(presso) che». Sempre nell'apparato, il neretto indica una possibile variante d'autore. Rammento che per me *Mn* (il codice Mannelli) è *descriptus* di *B* (l'autografo berlinese), giudizio recentissimamente convalidato dall'ampio e acuto studio di Moretti 2024. Do quindi le varianti di *P*, tranne quelle meramente grafiche; in qualche caso, però, può esser utile aggiungere la lezione di *Mn* (cc. 91c-93a). Un ampio apparato critico, con le varianti anche grafiche e di punteggiatura di Fanfani, Massera, Singleton, Branca e Rossi, si trova nella tesi di Pedroni. Se scrivo solo «Branca», intendo che non c'è differenza fra le tre edizioni dello studioso savonese. Non c'è bisogno di rammentare che l'edizione Branca 1951-1952 per i tipi di Le Monnier (qui siglata Branca¹) precede di un paio di lustri il riconoscimento, operato dallo stesso studioso e da Piergiorgio Ricci (1962), della natura autografa di *B*. Il dato sull'autografia del codice berlinese ha ovviamente influenzato il comportamento degli editori successivi, compreso chi scrive.

Con *P*⁺ indico una lezione che appartiene non solo al parigino, ma al suo gruppo, ricavando per ora il dato dalle note di Singleton (t. II, p. 432).

[¹] *Nastagio degli Onesti, amando una de' Traversari, spende le sue ricchezze senza essere amato. Vassene, pregato da' suoi, a Chiassi; quivi vede cacciare ad un cavaliere una giovane e ucciderla e divorarla da due cani. Invita i parenti suoi e quella donna amata da lui ad un desinare, la quale vede questa medesima giovane sbranare e, temendo di simile avvenimento, prende per marito Nastagio. Rubrica.*

[²] Come la Lauretta si tacque, così, per comandamento della reina, cominciò Filomena:

[³] Amabili donne, come in noi è la pietà commendata, così ancora in noi è dalla divina giustizia rigidamente la crudeltà vendicata; il che acciò che io vi dimostri e materia vi dea di cacciarla del tutto da voi, mi piace di dirvi una novella non meno di compassion piena che dilettevole.

[⁴] In Ravenna, antichissima città di Romagna, furon già assai nobili e gentili uomini, tra' quali un giovane, chiamato Nastagio degli Onesti, per la morte del padre di lui e d'un suo zio senza stima rimase ricchissimo.

1. [69a] essere] esser *P*. ~ amato. Vassene ¶ *amato*; *vassene* Branca, Singleton e Rossi. Il punto e la maiuscola mi sembrano preferibili. ~ ucciderla e ¶ Singleton mette una virgola dopo *ucciderla*; non è indispensabile, ma non è da riprovare. ~ cani. Invita ¶ Singleton, Branca, Rossi e Fiorilla: *cani*; *invita*, ma Boccaccio ha un segno d'interpunzione dopo *cani* e scrive *Invita* con la maiuscola (il punto fermo è già in Pedroni). ~ Rubrica *B*] Rubrica XLVIIJ *P* ¶ Branca, Rossi e Fiorilla *om*.

2. come la Lauretta] come Lauretta *P*. ¶ Probabile aplografia. Branca¹ segue *P*. ~ *Sul margine* .xx. viij *P*.

3. Meno ¶ *men* Branca¹. ~ compassion] compassione *P*.

4. furon] furono *P*. ~ nobili e gentili] **nobili e ricchi** *P*⁺. ¶ Branca¹ e Singleton scelgono la variante di *P*. «La lezione di *P* crea poliptoto: *ricchi-ricchissimo*, nonché climax ascendente (si tratta in verità di *lectio potior*)» (Pedroni). «*Gentili* dopo *nobili* sarebbe una pure ripetizione, difficilmente giustificabile nella lingua dei tempi del Boccaccio. I testi che non dipendono da *B Mn* danno invece *nobili e ricchi*; e con questa lezione torna meglio che uno fra essi, certamente dei più nobili perché degli Onesti, sia ricordato, a rispetto degli altri come *ricchissimo*» (Barbi 1927: 44). In verità esempî di *nobili e gentili* non mancano nei testi italiani antichi: il corpus dell'*OVI* fornisce esempî da Egidio Romano volgarizzato, dal *Novellino*, dagli *Statuti senesi*, da Giovanni Villani ecc. La variante di *P* sembra in definitiva preferibile, ma per estrema prudenza non mi allontano dall'autografo. Quella del parigino potrebbe essere una variante d'autore. ~ rimase] rimaso *P* (anche *Mn*). ¶ Non mi pare indispensabile accettare la variante di *P* (*rimaso*), come fanno Branca¹ e Fiorilla. In verità anche in questo caso la variante di *P*, condivisa da *Mn*, è più «boccacciana», come dice Pedroni (e sarà per questo che l'attento Mannelli modifica), ma vale il discorso fatto a proposito della variante precedente. In fondo il testo di *B* si può parafrasare: e uno di questi (uomini nobili e cortesi), un giovane chiamato N. d. O., si trovò a essere ricchissimo a causa delle

^[5] Il quale, sí come de' giovani avviene, essendo senza moglie, s'innamorò d'una figliuola di messer Paolo Traversaro, giovane troppo piú nobile che esso non era, prendendo speranza con le sue opere di doverla trarre ad amar lui. ^[6] Le quali, quantunque grandissime, belle e laudevole fossero, non solamente non gli giovavano, anzi pareva che gli nocessero, tanto cruda e dura e salvatica gli si mostrava la giovinetta amata, forse per la sua singular bellezza o per la sua nobiltà sí altiera e disdegnosa divenuta, che né egli né cosa che gli piacesse le piaceva. ^[7] La qual cosa era tanto a Nastagio gravosa a comportare, che per dolore piú volte, dopo essersi doluto, gli venne in disidero d'uccidersi; poi, pur tenendosene, molte volte si mise in cuore di doverla del tutto lasciare stare, o, se potesse, d'averla in odio come ella aveva lui. ^[8] Ma invano tal proponimento prendeva, per ciò che pareva che quanto piú la speranza mancava, tanto piú moltiplicasse il suo amore. ^[9] Perseverando adunque il giovane e nello amare e nello spendere

morte del padre e dello zio (che evidentemente lo lasciarono erede dei loro beni). In virtù di questa interpretazione è preferibile togliere la virgola dopo *zio*, che un po' tutti ammettono (per es. Singleton, Branca, Rossi e Fiorilla).

6. grandissime, belle] grandissime e belle *P*. ~ grandissime] ¶ «la seconda *i* è scritta su una *o*» (Branca). ~ forse per] forse sí per *P*. ~ sí altiera e sdegnosa] altiera e isdegnosa *P*. ¶ Probabilmente Capponi anticipa il *sí*, oppure l'interpreta come correlativo: *sí per... o per...* ~ né egli... le piaceva] né lui né cosa che egli facesse le piaceva *P*⁺. ¶ Singleton segue *P*, ma la lezione di *B*, di per sé eccellente, è anche preferibile, e non solo per il poliptoto. ~ né egli] *fra ne ed egli una lettera espunta poco chiara*.

7. dopo essersi doluto] **dopo molto essersi doluto** *P*. ¶ «Seguendo la lezione peggiore di *P* si nota la climax che parte da *gravosa*, passa a *dolore*, fino a sfociare nel *molto essersi doluto*» (Pedroni). Branca¹ aveva accolto la lezione di *P*. Altro caso in cui, malgrado il parigino dia una lezione in sé preferibile, è prudente mantenersi fedeli all'autografo. Quella di *P* può essere in ogni caso una variante d'autore. ~ disidero] desiderio *P*. ~ pur] pure *P*. ~ o, se potesse, ¶ Branca e Fiorilla non inseriscono le virgole; lo fa Pedroni, con valida giustificazione: «sembra piú opportuno separare con virgole *se potesse*, poiché vengono qui presentate due proposizioni disgiuntive in dipendenza dalla stessa sovraordinata: *si mise in cuore*». Singleton: *stare, o se potesse, [...]*. ~ d'averla] averla *P* (pare un'innovazione di Capponi). ~ ella aveva ¶ «fra le due parole spazio maggiore del solito» (Branca), corrispondente a una-due lettere.

9. nello amare ¶ *nell'amare* Singleton. ~ il pregarono *P* (anche *Mn*)] ipregarono *B*. ¶ La variante di *P* è normalmente accettata, tuttavia Rossi: *i:ppregarono*. Si veda la lunga e argomentata nota di Pedroni. La forma ammessa da Rossi sa di idiotismo di natura fonetico-lessicale e va considerata quasi certamente come una distrazione del Boccac-

smisuratamente, parve a certi suoi amici e parenti che egli sé e 'l suo avere parimente fosse per consumare; per la qual cosa piú volte il pregarono e consigliarono che si dovesse di Ravenna partire e in alcuno altro luogo per alquanto tempo andare a dimorare; per ciò che, cosí faccendo, scemerebbe l'amore e le spese. ^[10] Di questo consiglio piú volte fece beffe Nastagio; ma pure, essendo da loro sollecitato, non potendo tanto dir di no, disse di farlo; e fatto fare un grande apparecchiamento, come se in Francia o in Ispagna o in alcuno altro luogo lontano andar volesse, montato a cavallo e da' suoi molti amici accompagnato, di Ravenna uscí e andossen ad un luogo fuor di Ravenna forse tre miglia, che si chiama Chiassi; ^[11] e quivi fatti venir padiglioni e trabacche, disse a color che accompagnato l'aveano che starsi volea e che essi a Ravenna se ne tornassono. ^[12] Attendatosi adunque quivi, Nastagio cominciò a fare la piú bella vita e la piú magnifica che mai si facesse, or questi e or quegli altri invitando a cena e a desinare, come usato s'era. ^[13] Ora avvenne che, un venerdì quasi all'entrata di mag-

cio copista. Resterebbe la possibilità di considerare la lezione *impregarono*, da *imprecare* 'supplicare'; si veda il *TLIO*, s. v. *empregar*: la voce, tuttavia, è d'area settentrionale ed eliminerebbe il pronome oggetto (*il pregarono*) che qui è necessario. ~ scemerebbe l'amore] scemerebbe e l'amore *P*. ~ l'amore e le spese] Rossi: *l'amore, e le spese*. ¶ Non vorrei spaccare il capello in sedici, ma quella virgola sembra far intendere, in modo assai fine, che la diminuzione delle spese è una conseguenza, si direbbe auspicata, (e, con l'amore, avrebbe ridotto anche le spese), ma forse nella prospettiva degli amici e dei parenti di Nastagio si tratta di ridurre due cose di pari importanza, visto che scemare l'amore significa diminuire la possibilità che il giovane perda la vita. Il fatto che il verbo sia al sing., perché collegato al vicino *amore*, non crea problemi.

10. Nastagio; ma pure ¶ «nastagio ma pure: fra la prima e la seconda parola un'asta cassata, che può sembrare una *j*; era probabilmente quella di una *p* anticipata» (Branca), cioè la *p* di *pure*. ~ dir] dire *P*. ¶ La lezione di *P* non è tuttavia nitida. ~ volesse] dovesse *P*. ¶ Variante perfettamente accettabile, sia in una funzione fraseologica, sia in una deontologica, come vorrebbe Pedroni. Potrebbe essere una variante d'autore, ma non è detto. ~ amici] am-[69b]-ici. ~ andossen] andossene *con la ultima e espunta*, andossene *P*. ¶ Branca¹ e Singleton: *andossene*. ~ fuor di Ravenna forse tre miglia] forse tre miglia fuor di Ravenna *P*. ¶ Branca¹ segue *P*.

11. venir] venire *P*. ~ color] coloro *P*. ¶ Branca¹ segue *P*. ~ starsi volea] ¶ In verità tanto *B* quanto *P* scrivono *star sinuolea*, che potrebbe interpretarsi anche come *star si volea* (ma non è detto).

12. a fare] a far *P*. ~ a cena (e a desinare)] e a cena *P*.

13. un venerdì quasi *P*^t] venendo quasi *B* ¶ Branca legge con *B* (e con *Mn*), ma si tratta della prima ricorrenza del faticoso giorno, ripetuta altre tre volte (§§ 26, 32 e 33); cf.

gio, essendo un bellissimo tempo ed egli entrato in pensiero della sua crudel donna, comandato a tutta la sua famiglia che solo il lasciassero per piú poter pensare a suo piacere, piede innanzi pié sé medesimo trasportò pensando infino nella pigneta.^[14] Ed essendo già passata presso che la quinta ora del giorno ed esso bene un mezzo miglio per la pigneta entrato, non ricordandosi di mangiare né d'altra cosa, subitamente gli parve udire un grandissimo pianto e guai altissimi messi da una donna; per che, rotto il suo dolce pensiero, alzò il capo per veder che fosse e maravigliossi nella pigneta veggendosi.^[15] E oltre a ciò, davanti guardandosi, vide venire per un boschetto assai folto d'albuscelli e di pruni, correndo verso il luogo dove egli era, una bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiata dalle frasche e da' pruni, piagnendo e gridando forte mercé;^[16] e oltre a

Barbi 1927: 44: «La lezione vera qui è, non *venendo*, ma *uno venerdì*, come hanno i codici che non dipendono dalla tradizione di B-Mn. Questo del giorno è un particolare che all'autore doveva premere di metter súbito in rilievo, perché la famosa caccia nella pineta di Ravenna a cui assiste Nastagio ed è poi fatta assistere la sua donna crudele avviene soltanto in venerdì [con riferimento ai citati §§ 26, 32 e 33]». In questo caso, per le ragioni esposte da Barbi, è preferibile ammettere la variante di *P*; peraltro *venendo*, che nulla aggiunge al contesto, mal si sostiene, sia dal punto di vista sintattico e logico, sia dal punto di vista dell'*usus scribendi*, non potendosi interpretare come *variatio* un'espressione carente di proprietà logica e di altri riscontri nello stile dell'autore (il fatto che sia un gerundio, di per sé non basta: si vedano, al contrario, i ben altrimenti giustificati *essendo* e *pensando*, nel medesimo comma o, in regime di *variatio*, totalmente coerente, il participio passato *entrato* = *essendo entrato*). Invece l'accenno al venerdì predispone immediatamente il lettore a qualcosa di eccezionale o di tragico, in perfetto contrasto con il *bellissimo tempo* ecc. Anche Branca¹, Singleton, Rossi, Pedroni e Fiorilla ammettono la variante di *P* (Branca¹ scrive: *uno venerdì*). La distrazione in *B* può essere generata dall'aspetto generale delle parole (cf. una confusione tra *e* ed *o* al § 22), da un contesto ingannevole anche per l'autore o dall'influsso del gerundio successivo (*essendo*) incrociato con *arvenne* (*arvenne*+*essendo* > *venendo*); vd. anche Fiorilla 2010: 28. ~ pensiero ¶ Branca¹: *pensier*. ~ poter] potere *P*. ¶ Branca¹ segue *P*. ~ trasportò pensando infino ¶ Singleton e Rossi: *trasportò, pensando, infino*. L'interpunzione di Singleton e Rossi va bene, ma preferisco non usare quelle virgole, perché il pensiero è, in filigrana, il soggetto di quel trasportare, non il mezzo o il modo; come se dicesse: mettendo (automaticamente) un piede davanti all'altro, lasciò che il suo pensiero lo trasportasse dentro la pineta. ~ infino] infm *P*.

14. che (fosse)] chi *P*. ¶ Variante altrettanto plausibile, ma notisi che Passavanti ha *che fosse* [2].

15. d'albuscelli] e d'albuscelli *P*. ~ dove egli] dov'egli *P*. ~ gridando forte mercé] forte gridando mercé *P*. ¶ I molti cambiamenti nell'ordine delle parole fra *P* e *B* possono essere tanto ripensamenti dell'autore quanto interventi di Capponi.

questo le vide a' fianchi due grandi e fieri mastini, li quali duramente appresso correndole, spesse volte crudelmente dove la giugnevano la mordevano; e dietro a lei vide venire sopra un corsier nero un cavalier bruno, forte nel viso crucciato, con uno stocco in mano, lei di morte con parole spaventevoli e villane minacciando.^[17] Questa cosa ad un'ora maraviglia e spavento gli mise nell'animo, e ultimamente compassione della sventurata donna, dalla qual nacque disidero di liberarla da sí fatta angoscia e morte, se el potesse.^[18] Ma senza arme trovandosi, ricorse a prendere un ramo d'albero in luogo di bastone e cominciò a farsi incontro a' cani e contro al cavaliere.^[19] Ma il cavaliere, che questo vide, gli gridò di lontano: «Nastagio, non t'impacciare, lascia fare a' cani e a me quello che questa malvagia femina ha meritato».^[20] E cosí dicendo, i cani, presa forte la giovane ne' fianchi, la fermarono, e il cavaliere sopraggiunto smontò da cavallo; al quale Nastagio avvicinosi disse: «Io non so chi tu ti sè, che me cosí cognosci, ma tanto ti dico che gran viltà è d'un cavaliere armato volere uccidere una femina ignuda e averle i cani alle coste messi come se ella fosse una fiera salvatica: io per certo la difenderò quant'io potrò».^[21] Il cavaliere allora disse: «Nastagio, io fui d'una medesima terra teco, ed eri tu ancora piccol fanciullo quando io, il quale fui chiamato messer Guido degli Anastagi, era troppo piú innamorato di costei che tu ora non sè di quella de' Traversari; e per la sua fierezza e crudeltà andò sí la mia sciagura, che io un dí con questo stocco il quale tu mi vedi in mano, come disperato m'uccisi, e sono alle pene eternali dannato.^[22] Né stette poi guari tempo che costei, la qual della mia morte fu lieta oltre misura, morí, e per lo peccato della sua crudeltà e della letizia avuta de' miei tormenti, non pentendosene, come

16. giugnevano] giugnevan P. ¶

17. maraviglia e spavento] e spavento e maraviglia P. ~ dalla qual nacque disidero] dalla quale nacque desiderio P. ¶

19. cavaliere ¶ *cavalier* (lezione di *Mn*) Branca¹.

20. cognosci] conosci P. ~ quant'io] quanto io P.

21. innamorato ¶ La seconda *a* soprascritta su lettera poco chiara. ~ Tra-[69c]-versari. ~ eternali] etternalì P. ¶ Branca¹ segue P.

22. guari tempo ¶ *guari di tempo* Singleton. ~ la qual] la quale P. ~ de' (miei tormenti)] de *con la d corretta su n* (*ne' miei tormenti*). ~ pentendosene P] potendosene B ¶ Correzione ammessa anche da Branca, che considera quella di B una «menda meccanica o svista»; Boccaccio, distratto, potrebbe aver letto male l'antigrafo di B nel quale, come spesso succede, una *e* si può confondere con una *o*, e magari mancava il titulus

colei che non credeva in ciò aver peccato, ma meritato, similmente fu ed è dannata alle pene del ninferno. ^[23] Nel quale come ella discese, così ne fu e a lei e a me per pena dato, a lei di fuggirmi davanti e a me, che già cotanto l'amai, di seguitarla come mortal nemica, non come amata donna; ^[24] e quante volte io la giungo, tante con questo stocco col quale io uccisi me, uccido lei e aprola per ischiena, e quel cuor duro e freddo, nel qual mai né amor né pietà poterono entrare, con l'altre interiora insieme, sí come tu vedrai incontanente, le caccio di corpo e dolle mangiare a questi cani. ^[25] Né sta poi grande spazio che ella, sí come la giustizia e la potenza di Dio vuole, come se morta non fosse stata, risurge e da capo incomincia la dolorosa fugga, e i cani e io a seguitarla. ^[26] E avviene che ogni venerdì in su questa ora io la giungo qui, e qui ne fo lo strazio che vederai; e gli altri dí non credere che noi riposiamo, ma giungola in altri luoghi ne' quali ella crudelmente contro a me pensò o operò; ed essendole d'amante divenuto nemico, come tu vedi, me la conviene in questa guisa tanti anni seguitar quanti mesi ella fu contro a me crudele. ^[27] Adunque lasciami la divina giustizia mandare ad esecuzione, né ti volere opporre a quello a che tu non potresti contrastare». ^[28] Nastagio, udendo queste parole, tutto timido di-

o questo si era unito al tratto traverso della *t* seguente (che però non suole sporgere verso sinistra). L'emendamento è molto banale: «è probabile che qualunque lettore o copista, nonché un Mannelli, leggesse la parola esatta, pur avendo dinanzi la parola sbagliata (la differenza è di appena due lettere, e va tenuto conto della familiarità, molto maggiore di oggi, col linguaggio della Chiesa)» (Ageno 1980: 14). ~ del ninferno] dello 'nferno *P*.

23. davanti] avanti *P*. ~ seguitarla] seguirla *P*. ~ nemica] nimica *P*. ¶ Branca¹ segue *P*.

25. Né sta] Ne stette *con -ette espunto e sostituito da una a nell'interlineo superiore*. ¶ Quasi sicuramente è un'eco del *Né stette (poi guari tempo)* del comma 22, forma comune nelle parti in cui interviene il narratore: cf. più sotto, ai §§ 31 e 37.

26. vederai] vedrai *P*. ¶ Branca¹ e Singleton seguono *P*. ~ credere] creder *P*. ¶ Branca¹ segue *P*. ~ pensò] o pensò *P*. ~ nemico ¶ Branca¹ scrive *nimico*, come *Mn*. ~ seguitar] seguitare *P*. ¶ Branca¹ segue *P* (la forma non apocopata è anche in *Mn*).

27. esecuzione] executione *B P*. ¶ Branca² e Rossi: *essecuzione*, ma Branca¹ nonché Singleton: *esecuzione*. ~ (quello) a (che tu)] ad *qui trascritto come a, aggiunto nell'interlineo dalla mano dell'autore*, quello che *P*. ¶ Branca¹ segue *P*.

28-29. il cavaliere. Il quale ¶ Branca e Rossi: *il cavaliere; il quale*. Seguo l'autografo. Che un periodo iniziò con un relativo è comune nel Boccaccio; cf. il § 32 nonché il § 30 con aggettivo relativo («Il qual colpo»).

venuto e quasi non avendo pelo addosso che arricciato non fosse, tirandosi adietro e riguardando alla misera giovane, cominciò pauroso ad aspettare quello che facesse il cavaliere. ^[29] Il quale, finito il suo ragionare, a guisa d'un cane rabbioso, con lo stocco in mano corse addosso alla giovane, la quale, inginocchiata e da' due mastini tenuta forte, gli gridava mercé, e a quella con tutta sua forza diede per mezzo il petto e passolla da l'altra parte. ^[30] Il qual colpo come la giovane ebbe ricevuto, così cadde boccone sempre piagnendo e gridando; e il cavaliere, messo mano ad un coltello, quella aprì nelle reni e, fuori trattone il cuore e ogni altra cosa da torno, a' due mastini il gittò, li quali affamatissimi incontanente il mangiarono. ^[31] Né stette guari che la giovane, quasi niuna di queste cose stata fosse, subitamente si levò in piè e cominciò a fuggire verso il mare, e i cani appresso di lei sempre lacerandola; e il cavaliere, rimontato a cavallo e ripreso il suo stocco, la cominciò a seguire, e in picciola ora si dileguarono in maniera

29. a guisa d'un cane rabbioso,] a guisa d'un can rabbioso P. ¶ Branca^{2,3} non mette la virgola dopo *rabbioso* (segno interpuntivo che in B in effetti non c'è); ma Branca¹, Singleton e Rossi introducono la virgola. Branca ricorda in nota un appunto di Contini (1970: 761) su *rabbioso*: «Si riferisce naturalmente al soggetto, non a *cano*». Questa interpretazione però non convince, perché in tal caso, il testo dovrebbe voler dire: 'rabbioso come un cane', ma il termine di paragone pare improprio, perché un cane non è caratterizzato dall'essere rabbioso per natura; lo è quando ha la rabbia, mentre il fatto che l'animale abbaï può essere dettato da mille altri motivi diversi dall'aggressività. Dunque si dovrà intendere che Guido degli Anastagi era furente e si comportava come un cane rabbioso. Peraltro la mancanza della virgola, evidentemente del tutto di là dalle intenzioni dell'editore, crea tuttavia una frase molto strana, favorita dalla posposizione del verbo *corse*: «a guisa d'un cane rabbioso con lo stocco in mano corse addosso alla giovane», quasi dicesse “Guido, rabbioso come un cane con lo stocco in mano, corse”; la virgola evita che il lettore distratto pensi a un improbabile cane che regge uno stocco con la zampa (questo potrebbe farlo al massimo il cane dell'*Orlando furioso*, XLIII 106 ss.). ~ mastini] mastin P. ~ forte, ¶ Branca non mette la virgola (inserita da Rossi), lasciando così una frase ambigua: “tenuta forte da' due mastini gli gridava” oppure “tenuta da' due mastini gli gridava forte”? ~ da l'altra ¶ Branca: *dall'altra*.

30. gridando; ¶ Branca, seguito da Fiorilla, usa i due punti invece del punto e virgola (Singleton, Rossi), che qui mi pare preferibile. Lo stesso succede al comma 31: «lacerandola; e il cavaliere» (qui Singleton usa la virgola) e al comma 32: «pauroso; e dopo alquanto» (virgola anche qui in Singleton). ~ quella P] quello B ¶ Distrazione favorita dalla precedente parola *coltello* (Branca, che emenda, come gli altri editori). ~ da torno] d'actorno P. ¶ Branca¹: *dattorno*.

31. seguire] seguire P. ¶ Cf. § 23.

che piú Nastagio non gli poté vedere.^[32] Il quale, avendo queste cose vedute, gran pezza stette tra pietoso e pauroso; e dopo alquanto gli venne nella mente questa cosa dovergli molto poter valere, poi che ogni venerdì avvenia; per che, segnato il luogo, a' suoi famigliari se ne tornò, e appresso, quando gli parve, mandato per piú suoi parenti e amici, disse loro:^[33] «Voi m'avete lungo tempo stimolato che io d'amare questa mia nemica mi rimanga e ponga fine al mio spendere, e io son presto di farlo, dove voi una grazia m'impetrate, la quale è questa: che venerdì che viene voi facciate sí che messer Paolo Traversari e la moglie e la figliuola e tutte le donne lor parenti e altre chi vi piacerà, qui sieno a desinar meco.^[34] Quello per che io questo voglia, voi il vedrete allora». ^[35] A costor parve questa assai piccola cosa a dover fare; e a Ravenna tornati, quando tempo fu, coloro invitarono li quali Nastagio voleva, e come che dura cosa fosse il potervi menare la giovane da Nastagio amata, pur v'andò con l'altre insieme.^[36] Nastagio fece magnificamente apprestar da mangiare e fece le tavole mettere sotto i pini dintorno a quel luogo dove veduto aveva lo strazio della crudel donna; e fatti metter gli uomini e le donne a tavola, sí ordinò, che appunto la giovane amata da lui fu posta a seder di rimpetto al luogo dove doveva il fatto intervenire.^[37] Essendo adunque già venuta l'ultima vivanda, e il romor disperato della cacciata giovane da tutti fu cominciato ad udire. Di che maravigliandosi forte ciascuno e domandando che ciò fosse e niuno sappiendol dire, levatisi tutti diritti e riguardando che ciò

32. il luogo, [69d] a' suoi. ~ famigliari ¶ Branca¹: *famigli*, scelta curiosa, visto che la parola è solo in *Mn*. ~ parenti e amici] e parenti e amici *P*.

33. d'amare] d'amar *P*. ~ farlo, ¶ Branca non mette la virgola, che pare necessaria. ~ Traversari ¶ Singleton: *Traversaro*, senza riscontro in *B P* e nemmeno in *Mn*; sarà un refuso.

35. costor] costoro *P*. ~ dover fare] dover fare e **promisonghiele** *P*^t. ¶ La lezione del gruppo del parigino è con ogni probabilità quella autentica, anche a livello di *B*, e non pare probabile che Capponi l'abbia introdotta di sua iniziativa; e solo per estrema prudenza non la si accoglie a testo, visto che *B* comunque è corretto. Branca¹ l'aveva accettata (*e promisonghiele*, con *ss*). Singleton, che la promuove, curiosamente scrive: *e promiserghiele*. In ogni caso, può trattarsi quanto meno d'una variante d'autore. ~ li quali] cui *P*. ~ menare] menar *P*. ~ l'altre] gli altri *P*. ¶ Il Parigino non è erroneo, visto che nel comma seguente si parla di donne e uomini invitati. Branca¹ lo promuove a testo, ma è difficile stabilire che sia variante d'autore.

36. apprestar] ¶ Branca¹: *apprestare*, come in *Mn*. ~ sotto i pini dintorno] sotto i pini nella pigneta dintorno *P*^t. ¶ Singleton segue il parigino. ~ metter] Branca¹: *mettere*, come in *Mn*.

37. romor] ¶ Branca¹: *romore*, come in *Mn*. ~ diritti] dritti *P* ~ potesse essere] esser

potesse essere, videro la dolente giovane e 'l cavaliere e ' canì; né guari stette che essi tutti furon quivi tra loro. ^[38] Il romore fu fatto grande e a' canì e al cavaliere, e molti per aiutare la giovane si fecero innanzi; ma il cavaliere, parlando loro come a Nastagio aveva parlato, non solamente gli fece indietro tirare, ma tutti gli spaventò e riempì di meraviglia; ^[39] e facendo quello che altra volta aveva fatto, quante donne v'aveva (ché ve ne aveva assai che parenti erano state e della dolente giovane e del cavaliere, e che si ricordavano dell'amore e della morte di lui) tutte così miseramente piagnevano come se a sé medesime quello avesser veduto fare. ^[40] La qual cosa al suo termine fornita e andata via la donna e 'l cavaliere, mise costoro che ciò veduto aveano in molti e varii ragionamenti. Ma tra gli altri che più di spavento ebbero, fu la crudel giovane da Nastagio amata, la quale ogni cosa distintamente veduta avea e udita, e conosciuto che a sé più che ad altra persona che vi fosse queste cose toccavano, ricordandosi della crudeltà sempre da lei usata verso Nastagio; per che già le pareva fuggire dinanzi da lui adirato e avere i mastini a' fianchi. ^[41] E tanta fu la paura che di questo le nacque, che, acciò che questo a lei non avvenisse, prima tempo non si vide, il quale quella medesima sera prestato le fu, che ella, avendo l'odio in amor tramutato, una sua fida cameriera segretamente a Nastagio mandò, la quale da parte di lei il pregò che gli dovesse piacere d'andare a lei, per ciò che ella era presta di far tutto ciò che fosse piacer di lui. ^[42] Alla qual Nastagio fece rispondere che questo gli era a grado molto, ma che, dove le piacesse, con onor di lei voleva il suo piacere, e questo era sposandola per moglie. ^[43] La giovane, la qual sapeva che da altrui che da lei rimaso non era che moglie di Nastagio stata non fosse, gli fece risponder che le piaceva. Per che, essendo ella medesima la messaggera, al padre

potesse *P.* ~ e 'l cavaliere e ' canì] ¶ *ed il cavaliere ed i canì* Singleton, modernizzando un po' troppo.

38. romore] romor *P.* ~ aiutare] aiutar *P.*

39. v'aveva] v'avea *P.* ¶ Branca¹ segue *P.* (stessa variante in *Mn*). ~ ne aveva] ¶ Branca¹: *ne avea* (*idem* in *Mn*), Singleton: *ve n'aveva*. ~ dell'amore] e dell'amore *P.*

40. aveano] avevano *P.* ~ udita] udito *P.* ¶ Variante deteriore; innovazione di Capponi, forse per anticipazione della desinenza maschile di *conosciuto*. ~ fuggire] Branca¹: *fuggir*, come in *Mn*.

41. amor] ¶ Branca¹: *amore*, come in *Mn*. ~ piacere (d'andare) ¶ Branca¹: *piaver*, come in *Mn*.

42. Alla qual] Alla quale *P.* ~ gli era [70r] a grado.

43. fece risponder] fé rispondere *P.*

e alla madre disse che era contenta d'essere sposa di Nastagio, di che essi furon contenti molto. ^[44] E la domenica seguente Nastagio sposatala e fatte le sue nozze, con lei piú tempo lietamente visse. E non fu questa paura cagione solamente di questo bene, anzi sí tutte le ravignane donne paurose ne divennero, che sempre poi troppo piú arrendevoli a' piaceri degli uomini furono che prima state non erano.

Alfonso D'Agostino
ORCID: 0000-0002-1428-4820
(Università degli Studi di Milano, 00wjc7c48)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

A) *Decameron*, edizioni critiche (in ordine cronologico)

Giovanni Boccaccio

Decameron (Fanfani) = *Il Decameron*, riscontrato co' migliori testi e postillato da Pietro Fanfani, con l'aggiunta delle *Osservazioni su questa edizione e sulla sintassi del Boccaccio* di Adolfo Mussafia, Firenze, Le Monnier, 1857 [1926¹²].

Decameron (Massera) = *Il Decameron*, ed. Aldo Francesco Massera, Bari, Laterza, 1927 (Scrittori d'Italia, 97-98).

Decameron (Branca¹) = *Decameron*, a c. di Vittore Branca, Firenze, Le Monnier, 2 voll., 1951-1952.

Decameron (Singleton) = *Il Decameron*, ed. Charles S. Singleton, Bari, Laterza, 1955 (Scrittori d'Italia, 97-98).

Decameron (Branca²) = *Decameron*. Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano, a c. di Vittore Branca, Firenze, presso l'Accademia della Crusca 1976.

Decameron (Rossi) = *Il Decameron*, ed. a Aldo Rossi, Bologna, Cappelli, 1977.

Decameron (Fiorilla) = *Decameron*. Introd., note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam. Testo critico e Nota al testo di Maurizio Fiorilla. Schede introduttive e notizia biografica di Giancarlo Alfano, Milano, Rizzoli (BUR), 2013.

44. divennero] diventarono P.

B) *Decameron*, alcune edizioni commentate, integrali o parziali (in ordine cronologico)

Decameron (Momigliano) = Giovanni Boccaccio, *Il Decameron*. 49 novelle commentate da Attilio Momigliano, Milano, Vallardi, 1924; ma cito dall'ed. a c. di Edoardo Sanguineti, Torino, Petrini, 1969.

Decameron (Russo) = Giovanni Boccaccio, *Il Decameron*, a c. di Luigi Russo, Firenze, Sansoni, 1944 [25 novelle commentate, piú alcune *Postille*, che successivamente faran parte del libro *Lecture critiche del Decameron*, Bari, Laterza, 1956].

Decameron (Branca³) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1980 e varie ristampe, anche presso Mondadori.

Decameron (Quondam-Alfano) = vd. *Decameron* (Fiorilla).

C) Altri testi

Alfonso X, *Cantigas* (Mettman) = Alfonso X el Sabio, *Cantigas de Santa María*, ed. Walter Mettmann, Madrid, Castalia, 1986-1988-1989, 3 voll.

Alighieri, Dante *Commedia* (Petrocchi) = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, 4 voll.

Alighieri, Dante, *Vita nuova* (Pirovano) = Id., *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, I. *Vita nuova*. *Rime*, a c. di Donato Pirovano, Marco Grimaldi, 1. «*Vita nuova*». *Le rime della «Vita nuova» e altre rime del tempo della «Vita nuova»*, Roma, Salerno Editrice, 2015.

Alighieri, Dante, *Rime* (De Robertis) = Id., *Rime*, ed. commentata a c. di Domenico de Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo Per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005.

Alphabetum narrationum = Arnoldus Leodiensis, *Alphabetum narrationum*, ed. Elisa Brillì, Colette Ribaucourt, Jacques Berlioz, Marie Anne Polo de Beaulieu, Turnhout, Brepols, 2015.

Andreae Cappellani *regii Francorum De amore libri tres*, recensuit Emil Trojel, Haunia, in libreria Gadiana 1892, rist. München, Fink, 1972.

Arnoldo di Liegi: vd. *Alphabetum narrationum*.

La Dame escoillee (Lunardi) = *La Virago evirata*. «*La Dame escoillee*» (NRCF, 83), ed. critica a c. di Serena Lunardi, Milano, Ledizioni, 2013.

Giamboni, *Il libro de' vizî e delle virtudi* (Segre) = Bono Giamboni, *Il libro de' vizî e delle virtudi e il Trattato di virtù e di vizî*, a c. di Cesare Segre, Torino, Einaudi, 1968.

- Lais anonymes* (O'Hara Tobin) = *Les Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1976.
- Passavanti, *Specchio* (Auzzas) = Iacopo Passavanti, *Lo specchio di vera penitenza*, edizione critica a c. di Ginetta Auzzas, Firenze, Accademia della Crusca, 2014.
- Passavanti, *Specchio* (Varanini) = Jacopo Passavanti, *Specchio di vera penitenza*, a c. di Giorgio Varanini, in *Racconti esemplari di predicatori del Due e Trecento*, a c. di Giorgio Varanini e Guido Baldassarri, t. II, Roma, Salerno Editrice, 1993: 493-643 [testo non integrale].
- Petrarca, *RVF* (Santagata) = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, ed. commentata a c. di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- Pietro Alfonsi, *Disciplina clericalis* (Leone) = Pietro Alfonsi, *Disciplina clericalis. Sapienza orientale e scuola delle novelle*, a c. di Cristiano Leone, Roma, Salerno Editrice, 2010.

LETTERATURA SECONDARIA

Per un'ampia bibliografia si vedano soprattutto Baricci 2015 e Ventura 2008.

- Ageno 1980 = Franca Ageno, *Il problema dei rapporti tra il codice berlinese e il codice Mannelli*, «Studi sul Boccaccio» 12 (1980): 7-37.
- Baldi 1995 = Andrea Baldi, *La retorica dell'«exemplum» nella novella di Nastagio*, «Italian Quarterly» 32/123-124 (1995): 17-28.
- Baratto 1974 = Mario Baratto, *Realtà e stile nel «Decameron»*, Vicenza, Neri Pozza, 1974.
- Barbi 1927 = Michele Barbi, *Sul testo del «Decameron»*, «SFI» 1 (1927): 9-68, poi in Id., *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Firenze, Sansoni, 1938: 35-85.
- Baricci 2015 = Federico Baricci, *Dal Serventese del dio d'Amore a Nastagio degli Onesti. La punizione dell'amore negato nel Medioevo romanzo*, in Michaelangiola Marchiaro, Stefano Zamponi (ed.), *Boccaccio letterato. Atti del convegno internazionale 2103*, Firenze, Accademia della Crusca, 2015: 437-51.
- Barillari 2001 = Sonia Barillari, *Introduzione* a Meisen 2001.
- Bausi 2017 = Francesco Bausi, *Leggere il «Decameron»*, Bologna, il Mulino, 2017.
- Bausi 2019 = Id., *Sull'utilità e il danno della ricerca delle fonti. Il caso del «Decameron»*, «Carte Romanze» 7/1 (2019): 121-42.
- Bertone 2014 = Giorgio Bertone, *L'eros, il dono, la donna nuda squartata* (lf. XIII, Dec. V, 8 e il Botticelli), «Dante e l'arte» 1 (2014): 179-206.

- Bettinzoli 1981-1982 = Attilio Bettinzoli, *Per una definizione delle presenze dantesche nel «Decameron», I: I registri ideologici, lirici, drammatici*, «Studi sul Boccaccio» 13 (1981-1982): 267-326.
- Bettinzoli 1983-1984 = Id. *Per una definizione delle presenze dantesche nel «Decameron», II: Ironizzazione e espressivismo antifrastico-deformativo*, «Studi sul Boccaccio» 14 (1983-1984): 209-40.
- Bettinzoli 2006 = Id., *Occasioni dantesche nel «Decameron»*, in Ennio Sandal (ed.), *Dante e Boccaccio. Lectura Dantis Scaligera in memoria di Vittore Branca*, Roma-Padova, Antenore, 2006: 55-85.
- Bonafin 2001 = Massimo Bonafin, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET, 2001.
- Bragantini 2022 = Renzo Bragantini, *Il «Decameron» e il Medioevo rivoluzionario di Boccaccio*, Roma, Carocci, 2022.
- Branca 1999a = Vittore Branca (ed.), *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1999, 3 voll.
- Branca 1999b = Vittore Branca, *L'Atteone del Boccaccio e una possibile filigrana visuale per Nastagio (V 8)*, par. 3 dell'articolo *Interespressività narrativa-figurativa e rinnovamenti topologici e iconografici discesi dal «Decameron»*, in Id. 1999a I: 39-74.
- Branca–Degani 1983-1984 = Vittore Branca, Chiara Degani, *Studi sugli «exempla» e il «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio» 14 (1983-1984): 178-208.
- Branca–Ricci 1962 = Vittore Branca, Piergiorgio Ricci, *Un autografo del «Decameron» (Codice Hamiltoniano 90)*, Padova, Cedam, 1962.
- Bruni 1990 = Francesco Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990.
- Chiecchi 2023 = Giuseppe Chiecchi, *Il corpo di Elena. Considerazioni sulla novella dello scolare e della vedova (Dec. VII 7)*, «Studi sul Boccaccio» 51 (2023): 173-210.
- Comoth 1981 = René Comoth, *Le châtement des cruelles. Antécédents médiévaux d'une nouvelle du «Decameron»*, «Marche romane» 31 (1981): 73-105.
- Contini 1970 = Gianfranco Contini, *Letteratura italiana delle Origini*, Firenze, Sansoni, 1970.
- Cuomo 1979 = Luisa Cuomo, *La novella del tempo perduto*, in Ezio Raimondi, Bruno Basile (ed.), *Dal «Novellino» a Moravia*, Bologna, il Mulino: 23-47.
- D'Agostino 2005 = Alfonso D'Agostino, *Elementi satirici nel «Libro de buen amor»*, in Stefano Carrai, Giuseppe Marrani (ed.), *Cecco Angiolieri e la poesia satirica medievale*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005: 141-57.
- D'Agostino 2010 = Giovanni Boccaccio, *La novella di ser Cepparello. Decameron, 1 1*, Revisione filologica, introduzione e note di Alfonso D'Agostino, Milano, LED, 2010.
- D'Agostino 2011 = Juan Manuel, *El Conde Lucanor. Dodici racconti*, a c. di Alfonso D'Agostino, Milano, CUEM, 2011.

- D'Agostino 2012 = Id., *Il paradosso di Abraam («Decameron» I 2)*, in Luca Bellone, Giulio Cura Curà, Mauro Cursiotti, Matteo Milani (ed.), *Filologia e linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012: 205-19.
- D'Agostino 2014 = Id., *Gli occhi di Lisabetta («Decameron» IV 5)*, in Paolo Canettieri, Arianna Punzi (ed.), *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, 1, Roma, Viella, 2014: 703-20.
- D'Andrea 1976 = Antonio D'Andrea, *Le rubriche del Decameron* [1976] in Id., *Il nome della storia. Studi e ricerche di storia e letteratura*, Napoli, Liguori, 1982: 98-119.
- Delcorno 1985-1986 = Carlo Delcorno, *Studi sugli «exempla» e il «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio» 15 (1985-1986): 189-214.
- del Monte 1954 = Alberto del Monte, *La novella del tempo fallace*, «Giornale Storico della letteratura italiana» 131 (1954): 448-52, poi in Id., 1958: 106-12.
- del Monte 1956 = Id., *«Desuz le pin». Postilla tristaniana*, in *Studi medievali in onore di Antonino De Stefano*, Palermo, Società siciliana per la storia patria, 1956: 171-6, poi in Id., 1958: 82-8.
- del Monte 1958 = Id., *Civiltà e poesia romanze*, Bari, Adriatica, 1958.
- Di Francia 1907 = Letterio Di Francia, *Alcune novelle del «Decameron» illustrate nelle fonti*, «Giornale storico della letteratura italiana» 49 (1907): 201-98.
- Di Girolamo–Lee 1995 = Costanzo Di Girolamo, Charmaine Lee, *Fonti*, in Renzo Bragantini, Pier Massimo Forni (ed.), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995.
- Filgueira Valverde 1936 = José Filgueira Valverde, *La cantiga CIII. Noción del tiempo y gozo eterno en la narrativa medieval*, Santiago de Compostela, Universidad, 1936 (rist. Pontevedra, 1996).
- Fiorilla 2010 = Maurizio Fiorilla, *Per il testo del Decameron*, «L'Ellisse» 5 (2010): 9-38.
- Fiorilla 2021 = Id., *La valle delle donne («Dec.» VI Concl. 17-37) tra allusioni ovidiane («Met.» III 143-182) e dantesche (Inf. V 129)*, «Studi sul Boccaccio» 49 (2021): 457-66.
- Fiorilla 2024 = Id., *Stratigrafia di fonti nella novella di Nastagio degli Onesti (Dec. V 8)*, «Studi sul Boccaccio» 52 (2024): 91-104.
- Forni 1992 = Pier Massimo Forni, *Forme complesse nel «Decameron»*, Firenze, Olschki, 1992.
- Frugoni 2000 = Chiara Frugoni, *La coppia infernale di Andrea Orcagna in Santa Croce a Firenze. Proposta per una possibile fonte della novella di Nastagio degli Onesti*, «Studi sul Boccaccio» 28 (2000): 99-104.
- Frugoni-Facchinetti 2016 = Chiara Frugoni, Simone Facchinetti, *Senza misericordia, il trionfo e la Danza macabra a Clusone*, Torino, Einaudi, 2016.

- Giacon 1974 = Mariarosa Giacon, *La novella di Nastagio e la canzone delle visioni*, «Studi sul Boccaccio» 8 (1974): 226-49.
- Ginzburg 1989 = Carlo Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino, Einaudi, 1989.
- Gómez Bedate 1975 = Pilar Gómez Bedate, *El castigo de la amada ingrata en Ovidio (Metamorfosis, XIV, 610-770), Boccaccio (Decamerón, V, 8) y Garcilaso de la Vega («Oda a la Flor de Gnido»)*, «La Torre» 23/89-90 (1975): 11-30.
- Grabher 1935 = Carlo Grabher, *Particolari influssi di Andrea Cappellano sul Boccaccio*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari» 21 (1935): 69-88.
- Guthmüller 2005 = Bodo Guthmüller, *Inferno cristiano e mitologia di amore nella novella di Nastagio degli Onesti (Dec, V, 8)*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana» 25 (2005): 9- 21.
- Hasenohr–Zink 1964 = *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge. Ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage, édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenhor et Michel Zink*, Paris, Fayard, 1964.
- Lecco 2001 = Margherita Lecco, *Il motivo della «Mesnie Hellequin» nella letteratura medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.
- Lunardi 2013 = *La Virago evirata. «La Dame escoillee» (NRCF, 83)*, ed. critica a c. di Serena Lunardi, Milano, Ledizioni, 2013.
- Marcozzi 2001 = Luca Marcozzi, «Passio» e «Ratio» tra *Andrea Cappellano e Boccaccio: la novella dello scolare e della vedova («Decameron» VIII, 7) e i castighi del «De Amore»*, «Italianistica» 30/1 (2001): 9-32.
- Meisen 2001 = Karl Meisen, *La leggenda del cacciatore furioso e della cacci selvaggia*, a c. di Sonia Maria Barillari, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.
- Monteverdi 1913 = Angelo Monteverdi, *Gli esempi dello «Specchio di vera penitenza»*, «Giornale storico della letteratura italiana» 61 (1913): 266-344, poi in Id., *Studi e saggi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954: 167-303 (da cui cito).
- Moretti 2024 = Enrico Moretti, *Francesco d'Amaretto Mannelli, copista, filologo e lettore del «Decameron»*, Firenze, Olschki, 2024.
- Neilson 1900 = William Allan Neilson, *The purgatory of cruel beauties. A note on the sources of the 8th novel of the 5th day of the Decameron*, «Romania» 24 (1900): 85-93.
- Pedroni 2011/2012 = Martina Pedroni, *La novella di Nastagio degli Onesti («Decameron» V 8)*, tesi di Laurea Magistrale, relatore Alfonso D'Agostino, Università degli Studi di Milano, A.A. 2011/2012.
- Perrus 1997 = Claude Perrus, *La «chasse infernale»: des exempla à la nouvelle V, 8 du Décaméron*, in Walter 1997: 125-39.

- Picone 1981 = Michelangelo Picone, *Il rendez-vous sotto il pino («Decameron» VII.7)*, «Studi e problemi di critica testuale» 22 (1981): 71-85, poi in Id. 2008a: 285-95.
- Picone 2008a = Id., *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del «Decameron»*, a cura di Nicole Coderey, Claudia Genswein e Rosa Pittorino, Ravenna, Longo 2008.
- Picone 2008b = Id., *Un dittico di novelle cavalleresche: Nastagio degli Onesti e Federigo degli Alberighi (V.8 e 9)*, in Id. 2008a: 235-56.
- Rank 1914 = Otto Rank, *Der Doppelgänger Eine psychoanalytische Studie*, [pubblicato originariamente sulla rivista «Imago» nel 1914], trad. it. *Il doppio*, Milano, Sugarco, 1979.
- Scarano 1911 = Nicola Scarano, *La novella di Nastagio degli Onesti (Decamerone, V, 8)*, in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*, Firenze, Ariani, 1911: 423-52.
- Scivoletto 1962 = Nino Scivoletto, *Fonti latine e trovadoriche di una novella del Boccaccio*, in *Romania. Scritti offerti a F. Piccolo nel suo LXX compleanno*, Napoli, Armanni, 1962: 499-513.
- Segre 1963 = Cesare Segre, *Negromanzia e ingratitudine (Juan Manuel, il «Novellino», Ludovico Ariosto)*, in *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille, II*, Gembloux, Duculot: 653-8.
- Segre 1979 = Id., *La novella di Nastagio degli Onesti (Dec. V VIII): i due tempi della visione*, in Id., *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979: 87-96.
- Segre 1982 = Id., *I silenzi di Lisabetta, i silenzi del Boccaccio*, in Mario Lavagetto (ed.), *Il testo moltiplicato. Lettura di una novella del «Decameron»*, Parma 1982: 75-85.
- Sinicropi 1988 = Giovanni Sinicropi, *La cagna la mula la menade, e Nastagio degli Onesti*, «Comunità», 189-190 (1988): 380-429.
- Šklovskij 1929 = Viktor Šklovskij, *Una teoria della prosa*, Bari, De Donato, 1966 (ed. or., *O teorii prozy*, Moskva, Federacija, 1929).
- Stanesco 1984 = Michel Stanesco, «Entre sommeillant et éveillé»: un jeu d'errance du chevalier médiéval, «Le Moyen Âge» 40 (1984): 401-32.
- Tenenti 1989 = Alberto Tenenti, *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1989.
- Tufano 2021 = Ilaria Tufano, «Decameron» V, 8 e V, 9, in Ead., *Boccaccio e il suo mondo. Studi e letture sul «Decameron»*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2021: 187-202.
- Ventura 2008 = Edoardo Ventura, *Nastagio degli Onesti (Dec. V, 8)*, «Studi sul Boccaccio» 36 (2008): 63-88.
- Vischi 2020 = Marta Vischi, *Botticelli illustratore della novella di Nastagio degli Onesti tra Boccaccio e Petrarca*, «Studi sul Boccaccio» 48 (2020): 179-86.

- Walter 1997 = *Le mythe de la chasse sauvage dans l'Europe médiévale*. Études réunies et présentées par Philippe Walter, avec la collaboration de Claude Perrus, François Delpech, Claude Lecouteux, Paris, Champion, 1997.
- Zaccarello 2004 = Michelangelo Zaccarello, *Il "lieto fine" come cardine strutturale: la quinta giornata*, in Michelangelo Picone, Margherita Mesirca (ed.), *Lectura Boccacii Turicensis. Introduzione al «Decameron»*, Firenze, Cesati, 2004: 142-51.
- Zatti 1978 = Sergio Zatti, *Federigo e la metamorfosi del desiderio (Decameron V, 9)*, «Strumenti critici» 12 (1978): 236-52.

RIASSUNTO: Il saggio intende studiare la novella boccacciana di Nastagio degli Onesti (*Decameron* V 8), esaminando in particolare il valore delle fonti, la struttura del racconto, il rapporto fra l'ideologia dell'epoca e quella dell'autore, il senso complessivo del testo e il problema della parodia. Inoltre l'autore presenta una nuova edizione del testo.

PAROLE CHIAVE: Boccaccio, *Decameron*, Nastagio degli Onesti (V 8); interpretazione; critica testuale.

ABSTRACT: The essay aims to study the Boccaccian novella of Nastagio degli Onesti (*Decameron* V 8), especially examining the value of the sources, the structure of the story, the relationship between the ideology of the author and that of his time, the overall meaning of the text and the issue of parody. In addition, the author presents a new edition of the text.

KEYWORDS: Boccaccio, *Decameron*, Nastagio degli Onesti (V 8); interpretation; textual criticism.

DES TRESSES E BERENGIER AU LONC CUL:
DUE FONTI PER LA NOVELLA VII 8
DEL *DECAMERON*?

1. PREMESSA

Il *Decameron* si compone di novelle raccontate su piú livelli: dal narratore della cornice, dai sette giovani novellatori e da narratori “altri” ai quali i personaggi del Boccaccio devono le storie originarie. Tra queste si trovano aneddoti ispirati alla letteratura galloromanza (Rossi 2002) e in particolar modo al *fabliau* (Rossi 2000), indicato come «genere fonte» (Di Girolamo–Lee 1995: 143) del *Centonovelle*, in quanto spesso ne condivide il tono, la materia, lo stile (Branca 1970: 13). La vicinanza tra i due generi si deve senz’altro a fattori formali come quelli appena citati, ma anche alle circostanze storiche che hanno creato i presupposti per la nascita di queste due forme di narrativa breve: si tratta infatti di due generi al passo con i tempi, che fotografano un mondo che cambia in una società di passaggio (Di Girolamo–Lee 1995: 156-7); se il *fabliau* descrive l’ascesa economico-sociale della nuova classe borghese,¹ a discapito del mondo cortese e dei suoi codici culturali,² il *Decameron* si pone come opera di cerniera, a chiusura di un Medioevo italiano che assiste all’affermarsi della borghesia cittadina e mercantile (Branca 1970: 278).

Non è un caso, quindi, che nel suo «progetto di riscrittura moderna di un intero patrimonio narrativo» (Picone 1985: 50), Boccaccio abbia attinto ai testi fabliolistici, essi stessi riscritture, parodie, rovesciamenti

¹ Non mi soffermo in questa sede sulla nota diatriba che ha visto contrapposte le tesi di Bédier, secondo il quale il *fabliau* sarebbe un genere borghese, e quella di Nykrog, che vede in questi componimenti un esempio di «burlesco cortese»; mi limito a rinviare ai rispettivi studi Bédier 1925 (specialmente 309-11 e 341-57), Nykrog 1985 (in particolare 163-8) e all’ipotesi di sintesi di Rychner (1985: 153-6), che meglio approfondisce la varietà testuale del genere fabliolistico, dimostrando che si tratta di un genere dal carattere mutevole, rivolto talora a un pubblico borghese, talora al *milieu* cortese (come nel caso dei *fabliaux* qui trattati, cf. §§ 4 e 5).

² Rappresentati letterariamente dal *roman* e dal *lai* (Picone 1985: 31-3 e 25-6, 29).

di un repertorio letterario contiguo, e spesso portatori di quegli stessi valori borghesi³ riscontrabili nel *Decameron* (Rózsa 1977: 25), agli antipodi della vecchia aristocrazia, incapace di trovare posto in una società in movimento (*Fabliaux érotiques* [Rossi–Straub–Bloch]: 30). Nel *Centonovelle*, il materiale letterario precedente e d'Oltralpe⁴ si presta non solo, come si è detto, a fungere da «genere fonte», ma talvolta è presente in maniera più pronunciata, offrendo un «testo fonte»,⁵ un «racconto fonte» o un «tema fonte» (Di Girolamo–Lee 1995: 143-4). I rimandi ai racconti fabliolistici risultano maggiormente presenti nella giornata VII (Rossi 2002: 45), dove i giovani novellatori discutono delle «beffe, le quali o per amore o per salvamento di loro le donne hanno già fatte a' suoi mariti, senza essersene avveduti o sí» (Boccaccio, *Decameron* [Branca]: 785), che facilmente richiamano (e dovevano richiamare, per il pubblico di allora; Rossi 2002: 30) quegli «engin»⁶ studiati dalle protagoniste dei *fabliaux* per salvarsi da situazioni disperate o liberarsi dal giogo di mariti prepotenti o sciocchi (Boccaccio, *Decameron* [Quondam–Fiorilla–Alfano]: 1050; *Fabliaux* [Dufournet]: 24-5). Particolarmente interessante nell'ottica del «riuso» (Rossi 2002: 30) delle fonti oitaniche messo in atto da Boccaccio in questa giornata è il caso della novella VII 8, nella quale il Certaldese sembra fondere i nuclei tematici di due *fabliaux*, *Des tresces* e *Berengier au long cul*, pervenuti rispettivamente in due versioni diverse per lunghezza, ambientazione e destinazione (NRCF 1988: 247, 209). Per entrambe, quella che nel *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux* è indicata come la versione I è attribuita a Garin, giullare proveniente, secondo Joseph Bédier, dall'Île de France e attivo nella prima metà del XIII secolo (NRCF 1991: 211).

Questo contributo si propone di analizzare il rapporto fra i tre testi, soffermandosi sull'adattamento che Boccaccio opera dei nuclei narrativi

³ Basti pensare all'importanza della figura del mercante nelle opere di Bodel (Riccadonna 1976: 81-2). Non mancano tuttavia esempi di *fabliaux* nei quali è forte il sentimento antiborghese, come dimostra, tra gli altri, *Berengier au long cul I*, di cui si parlerà più avanti (§ 5).

⁴ Per il rapporto tra Boccaccio e la narrativa d'*oc* e d'*oïl* e più specificatamente il genere del *fabliau* si vedano, tra gli altri, Formisano 2014 e Formisano 2015.

⁵ Come nel caso della novella IX 9, dove l'Autore sembra conoscere *La nonete* nella versione attribuita a Jean de Condé (Brown 2010: 54-71).

⁶ *Des tresces I*, v. 205.

e tematici presenti nei *fabliaux* e interrogandosi su quale versione abbia conosciuto o scelto di utilizzare. L'analisi è volta a capire perché e come Boccaccio sceglie di riscrivere, in un unico racconto, i due *fabliaux* di Garin, come abbraccia o si discosta dalla concezione artistica e dai valori del giullare francese e che cosa trae dal genere narrativo oitanico, così simile a quello novellistico, per riadattarlo al suo pubblico e al suo tempo.

2. DUE *FABLIAUX* ALLE ORIGINI DELLA NOVELLA VII 8

Il primo studioso a proporre di cercare le origini della nostra novella nei due testi di Garin è Luciano Rossi (2002: 45), che individua come accanto al nucleo narrativo di *Des tresces*, che Boccaccio innova nei punti che si analizzeranno più avanti, emerge il tema della malmaritata, motore dell'azione nel *fabliau* di *Berengier*. Rossi (*ibid.*) suggerisce che la vicenda del *Decameron* sia particolarmente vicina alla versione I del *fabliau Des tresces* trasmessa dal ms di Berna Burgerbibliothek 354 (B), nel quale si trova anche la versione I di *Berengier au lonc cul*. Tuttavia, lo studioso non approfondisce la sua analisi citando incontri testuali tra i racconti, né enumera ragioni storiche che farebbero supporre una consultazione di prima mano del manoscritto da parte di Boccaccio. Per quanto riguarda il ms di Parigi BnF 12581 (X), che trasmette anch'esso la versione I di *Des tresces*, sappiamo che è stato copiato a Bologna nel XIII secolo (Brunetti 2004: 142), ma non ci sono indizi in merito a una consultazione del codice (o di una sua copia) da parte del Certaldese.

In mancanza di prove convincenti di una conoscenza diretta dei racconti,⁷ si avanza la proposta che Boccaccio fosse venuto in contatto con i testi di Garin per trasmissione orale. Sebbene la tesi di Brown (2010: 64-71)

⁷ Rossi stesso, in uno studio piuttosto dettagliato del codice B, non ne individua un passaggio nella penisola italiana (Rossi 1983: 58-94); per quanto riguarda i mss noti come A e D, contenenti il primo *Berengier au lonc cul II* e il secondo *Des tresces II* e *Berengier au lonc cul I*, non si è trovata traccia, nei repertori bibliografici disponibili su *Arlima* e *Biblisima+*, di loro possibili soggiorni italiani. Tuttavia, ciò non esclude completamente che Boccaccio avesse conosciuto una fonte scritta ad oggi perduta, soprattutto perché il successo letterario di questi testi (Bédier 1925: 190-9) lascia supporre che siano stati trasmessi da un maggior numero di testimoni rispetto a quanti ne siano sopravvissuti (Collet-Lunardi 2013: 18).

su una possibile conoscenza diretta di repertori di *fableors* grazie alla frequentazione della corte angioina nel periodo napoletano sia molto interessante, non abbiamo vere e proprie testimonianze storiche, ma resta pur sempre probabile che, in questa stessa corte, Boccaccio abbia sentito raccontare una versione dei *fabliaux* di Garin molto simile a quelle che conosciamo. Un altro elemento a favore di tale ipotesi si potrebbe ritrovare nella presenza attestata a Napoli nel 1302 del giullare arragense Nevelon Amion, che potrebbe aver reso noti i due *fabliaux* attribuiti a Garin, e non è da escludere che il Certaldese li avesse ascoltati durante il soggiorno a Napoli (Rossi 2000: 13, 25 n. 3).⁸ Non è inoltre impossibile che i due racconti fossero diventati tanto famosi da giungere in Italia o da essere esportati dalla corte angioina, giacché i codici che li contengono, in particolare i mss BnF 837, Burgerbibliothek 354 e BnF 19152 sono considerati dei veri e propri «répertoires de jongleurs», utilizzati per istruire gli apprendisti del mestiere in ragione dell'importante numero di *fabliaux* che presentano (Noomen 2003: 10), molti dei quali d'autore (*ibi*: 21-2).

Le ipotesi a favore di una possibile trasmissione orale non si basano su una solida dimostrabilità storica, rendendo quindi necessaria un'analisi puntuale dei testi, che si attenga a quanto ci sia di effettivamente comparabile (Rossi 2000: 13-4). Studi precedenti hanno dimostrato una certa sfiducia nel porre le basi della novella VII 8 in *Des tresces*. La stessa Brown (2007: 165), sostenendo che Branca citi il testo, nella sua edizione del *Decameron*, come un «antecedente vago e indiretto», esclude che Boccaccio conoscesse Garin e suppone che il nucleo narrativo sia giunto al Certaldese per altre vie, data la grande popolarità del racconto in Oriente e in Occidente. Tuttavia, Bédier (1925: 192-3), proprio nell'escludere un'origine orientale del *fabliau*, sostiene che Boccaccio possa essersi ispirato all'intreccio francese, pur inserendolo a seguito dell'antefatto costituito dall'espedito dello spago, che potrebbe a sua volta rappresentare un'innovazione oppure essere stato tratto da una diversa fonte indipendente dal nucleo narrativo del *fabliau*. Tale ipotesi sarebbe altresì sostenuta dall'analisi del *Der verkebrte Wirth* di Herrand von Wildonie, una versione tedesca del testo francese che unisce l'elemento dello spago all'intreccio

⁸ Per il contatto tra Boccaccio e la letteratura d'*oïl* negli anni napoletani, si veda ancora Formisano 2015, in particolare pp. 123-8.

di *Des tresces II*, dove troviamo la doppia sostituzione dell'amante con la mula, non presente in VII 8 (*ibi*: 193-4).

In uno studio che indaga i nodi narrativi delle *Gesta militum* di Hugues de Mâcon, Jean-Marc Pastré (1994: 103-12) riprende l'analisi della fortuna del *Des tresces* operata da Bédier, comparando le *Gesta* con gli analoghi tedeschi e francesi, con la novella del *Decameron* e la versione II, anche in questo caso, del *fabliau Des tresces*. Pastré (*ibi*: 106-7) individua nell'opera di Mâcon la possibile fonte di VII 8, dato che in entrambe le narrazioni sono presenti lo stratagemma dello spago e la sostituzione della moglie con un'altra donna, e suggerisce che l'opera latina duecentesca fornisca, ben prima del capolavoro di Boccaccio, il motivo del filo. Tuttavia, il confronto che vede il racconto delle *tresces* all'opposto del *Decameron* in ragione della diversa estrazione sociale dei protagonisti, dato che nel primo testo il personaggio è un cavaliere e nel secondo un borghese (*ibi*: 106), cade se si presume che invece Boccaccio fosse venuto in contatto con la versione I del racconto di Garin; per quanto riguarda invece la doppia sostituzione, presente nel *fabliau* e assente nella novella (*ibid.*), si può ipotizzare che la soppressione del primo scambio dell'amante con l'animale sia dovuta alla ricerca di una maggiore verosimiglianza nell'opera del Certaldese, pratica alla quale spesso ricorre per adattare all'ambiente cittadino aneddoti che prende in prestito da culture e società talora lontane nel tempo e nello spazio (Di Girolamo–Lee 1995: 145, 151).

Benché non vi siano certezze che Boccaccio avesse come modello *Des tresces*, esistono dei punti di contatto che, come si vedrà, vanno al di là della semplice trama di base, ma soprattutto non è trascurabile che Boccaccio citi testualmente le «trece» nella rubrica introduttiva alla novella per poi non riutilizzare il termine nel racconto, quasi a voler «strizzare l'occhio» (Rossi 2002: 22) a un pubblico che all'epoca era forse in grado di cogliere la citazione del testo francese, pratica peraltro non inusuale nel *Decameron* (*ibi*: 30; Di Girolamo–Lee 1995: 153). Ma se «quel che conta è capire perché Boccaccio talora si compiaccia di scoprire le carte e che senso abbiano tali rinvii più o meno palesi» (*ibi*: 30) alla tradizione fabliolistica, vale la pena addentrarsi in un'analisi contrastiva e attenta dei tre testi in questione, per capire il ruolo che ricoprono le fonti, non solo nei punti di contatto più evidenti, ma anche e soprattutto nei punti divergenti (Di Girolamo–Lee 1995: 145), ancora più importanti quando ci si voglia

interrogare sulla logica del «riuso» (Rossi 2002: 30) di questi racconti. È interessante dunque domandarsi come e perché Boccaccio innovi i componimenti di Garin, un autore a oggi quasi sconosciuto (*Fabliaux érotiques* [Rossi–Straub–Bloch]: 26), forse parigino (NRCF 1991: 211), forse arraginese (Rossi 2002: 45), ma del quale condivide la critica sociale alla vecchia aristocrazia e alla nuova borghesia (*Fabliaux érotiques* [Rossi–Straub–Bloch]: 30), che si traduce in una satira della nobiltà e in un'autocritica dei valori borghesi della Firenze del suo tempo (Rózsa 1977: 25).

3. DECAMERON VII 8: LA NOVELLA DI SISMONDA

La novella di Sismonda e Arriguccio Berlinghieri si colloca all'interno della settima giornata,⁹ dedicata alle beffe ordite dalle mogli ai danni di mariti irragionevolmente o giustamente gelosi. La narrazione si svolge, sotto il regno di Dioneo, all'interno della Valle delle donne, *locus amoenus* che evoca un'ambientazione dal sapore cortese, a discapito del tema trattato (Boccaccio, *Decameron* [Quondam–Fiorilla–Alfano]: 1047-8). Non è forse un caso che a questo rovesciamento di aspettative corrisponda proprio il tema della beffa, qui intesa come una *ruse* che confonde i piani del reale (*ibi*: 1049).

In effetti, si può affermare che la beffa è una sorta di meta-tema, di argomento che impone la riflessione sulle strategie diegetiche in generale: è infatti possibile portare a compimento una beffa solo se si realizza un intreccio, un plot, una trama narrativa. Inoltre, la beffa consiste nel far credere quello che non è o, al contrario, nel rendere incredibile quel che è: la beffa lavora infatti sui meccanismi logici della verosimiglianza, così da spostare il baricentro narrativo dallo statuto di realtà (se una cosa esista o meno) al piano della credibilità (che è il frutto delle convenzioni di un certo ambiente o di una certa epoca) (*ibi*: 1048).

Maestre delle beffe, in questa giornata, sono le protagoniste femminili, veri e propri «motori dell'azione» (*ibi*: 1050) che ricorrono alle soluzioni più

⁹ Per l'analisi della giornata, si veda Conte 2015.

estreme «per salvamento di loro» (Boccaccio, *Decameron* [Branca]: 785), trasformando l'arte del discorso in veicolo di verità in grado di deformare i fatti piú evidenti (Boccaccio, *Decameron* [Quondam–Fiorilla–Alfano]: 1049). Tale tecnica è dominata con spettacolare padronanza da monna Sismonda, protagonista e insieme «regista» (*ibi*: 1050) della novella 8.

La vicenda è narrata da Neifile, che presenta, sotto il classico motivo del triangolo amoroso, il personaggio di Arriguccio, mercante arricchitosi e divenuto nobile per matrimonio, sua moglie Sismonda, consorte insoddisfatta, e Ruberto, suo aiutante e giovane amante. Temi della novella sono la gelosia punita, lo scambio di persona e la critica sociale, evidente sin dalle prime righe, dove Neifile, non senza disprezzo, definisce Arriguccio «un ricchissimo mercatante [...] il quale scioccamente, sí come ancora oggi fanno tutto 'l dí i mercatanti, pensò di volere ingentilire per moglie» (§ 4).¹⁰ La narratrice ci spiega che, essendo Sismonda scontenta del matrimonio con Arriguccio, che si assenta spesso per lavoro, intraprende una relazione con Ruberto, ma il marito, che sospetta di essere tradito, abbandona i viaggi e trascura gli obblighi lavorativi per sorvegliare la giovane sposa. Sismonda, per liberarsi del controllo del marito, che «assai a addormentarsi penasse, ma poi dormiva saldissimo» (§ 7), escogita uno stratagemma elaborato: si lega all'alluce uno spago la cui seconda estremità porta fuori dalla finestra della camera da letto, che si affaccia sulla strada; se Ruberto, tirando lo spago, non avverte opposizione da parte dell'amata, significa che Arriguccio dorme ed egli può entrare, ma se la dama mostra resistenza, allora lo spasimante sa di dover rinunciare a incontrarla. L'espedito funziona in piú occasioni, finché una notte Arriguccio non scopre il filo al piede della moglie e lo lega al suo, sospettando che si tratti di un inganno della donna. Quando Ruberto giunge alla finestra e tira lo spago, il marito non oppone resistenza e si avvicina alla porta armato di spada, consapevole di attendere l'amante della sua sposa. Tuttavia, Ruberto si difende e i due contendenti si rincorrono e combattono per i vicoli di Firenze, allontanandosi dalla casa, dove Sismonda, resasi conto dell'accaduto, ordisce un secondo stratagemma: convince la sua fante a prendere il suo posto nel letto coniugale, si nasconde e attende il ritorno del marito. Arriguccio, temendo di essere riconosciuto dai vicini

¹⁰ Per le citazioni testuali della novella, si fa riferimento all'edizione di Branca.

che iniziano a destarsi per via del trambusto, rinuncia alla sua caccia e torna a casa, dove, accecato dal buio e dalla rabbia, batte la fante che crede essere la moglie, le taglia le trecce ed esce a cercare i fratelli e la madre della consorte, affinché scelgano una punizione adatta, giacché egli non vuole piú avere a che fare con lei. Avendo assistito alla scena, monna Sismonda si occupa della serva, la ripaga per i danni subiti, si riveste, rassetta la camera e inizia a cucire, in attesa dello sposo e della famiglia.

Intanto Arriguccio, giunto alla casa dei cognati e della suocera, mostra i capelli che crede di aver tagliato alla moglie e racconta l'accaduto, esortando i fratelli a prendere provvedimenti per il comportamento della sorella. Se questi credono immediatamente alle parole di Arriguccio e si dirigono con ferocia da Sismonda, la loro madre difende la figlia e mette in dubbio le parole del genero. Quando tutta la famiglia arriva a destinazione, trova un'illesa Sismonda, placidamente impegnata a cucire e sorpresa di quella tarda visita dei fratelli e della madre, scortati dal marito, che, secondo la versione della donna, ella stava pazientemente aspettando, dato che non era ancora rientrato a casa quella notte. Arriguccio, non vedendo segni di percosse e udendo le parole della moglie, facilmente supportate dal suo aspetto, rimane basito, «come smemorato» (§ 32), e, pur cercando di provare la sua versione dei fatti, è incredulo e «trasognato» (§ 40) quando Sismonda, disfatta l'acconciatura, mostra i capelli intatti. L'incapacità di contestare di Arriguccio permette alla moglie di stravolgere la verità, convincendo i fratelli, la madre e lo stesso marito che questi ha l'abitudine di ubriacarsi per taverne e intrattenersi con le prostitute. Quella notte ha dunque sicuramente punito come dice una di queste, ma, troppo ubriaco per rendersene conto, ha creduto di aver punito la moglie, che invece era rimasta a casa ad aspettarlo fino a tardi. Sismonda prega i fratelli di perdonare il marito, ma la madre coglie l'occasione per pronunciare un'invettiva nei confronti del genero e del pessimo matrimonio che i figli hanno organizzato per la sorella, causando la sua presente infelicità. La rabbia della donna veicola la critica sociale al ceto mercantile della Firenze del tempo, che organizza matrimoni votati al fallimento a causa della differenza sociale, ma allo stesso tempo attacca la classe nobiliare, che per arricchirsi ulteriormente accetta matrimoni che rovinano il lignaggio e la reputazione delle buone famiglie (Rózsa 1977: 27, 32-3).

La novella si conclude con la minaccia dei fratelli ad Arriguccio, che lo perdonano in questa occasione, ma giurano vendetta se fatti simili

dovessero ripetersi. L'uomo, come «smemorato» (§ 50), non è ormai più in grado di discernere quale sia la verità e non riparlerà dell'accaduto, mentre Sismonda, oltre a essersi salvata da questa situazione, acquisisce la libertà di poter agire come desidera in futuro, non dovendo più temere ripercussioni da parte del marito.

La beffa ordita dalla moglie, la centralità della donna nell'azione e il rovesciamento dei piani del reale richiamano la vicenda di *Des tresces*.

4. *DES TRESCES*

Il *fabliau Des tresces*, come si è detto, è pervenuto in due diverse versioni, una tradita dai mss X e B, la seconda dal ms D. Il codice di Berna attribuisce a Garin la paternità del racconto, ma, secondo alcune fonti, non sarebbe certo che il "Garin" che si riscontra nei manoscritti sia sempre lo stesso autore, data soprattutto la grande diffusione del nome all'epoca (NRCF 1991: 211). Tuttavia, se si prendono in esame i testi attribuiti al poeta, si noterà che vi sono alcuni temi ricorrenti che lasciano presupporre una poetica univoca, ovvero la critica alla decadenza dei costumi cortesi, all'avarizia della nuova classe borghese e ai soprusi del ceto ecclesiastico (*Fabliaux érotiques* [Rossi–Straub–Bloch]: 30), temi cari anche al Certaldese (Rózsa 1977: 25).

Nella versione I del racconto si delineano due trame simili ma non completamente sovrapponibili. Il codice di Parigi BnF 12581 (X), risalente al XIII secolo, offre, secondo Noomen e van den Boogaard, la lezione più prossima all'originale (NRCF 1991: 210), benché presenti diverse lacune e omissioni che si lasciano facilmente correggere ricorrendo al ms di Berna Burgerbibliothek 354 (B, fine XIII secolo), anch'esso non privo di imperfezioni e ricco di innovazioni rispetto alla trama di base rappresentata da X. Per quanto riguarda la genealogia del testo, secondo Rychner (1960: 96) e il NRCF (1991: 210) è possibile che X e B abbiano copiato da un antecedente comune oggi perduto, il che spiegherebbe la facilità di correggere X con B, nonostante le aggiunte di quest'ultimo (NRCF 1991: 210).

Il *fabliau* si apre, dopo il canonico prologo, con la presentazione di un anonimo borghese, rispettato e rispettabile, sposato a una donna di grande bellezza. La vicenda è ambientata di notte, quando i coniugi si trovano nella camera da letto, ma, mentre il marito dorme, la moglie attende l'amante, abituato a raggiungerla nel letto nuziale attraverso la finestra della camera.

Giunto indisturbato, si unisce alla donna ed entrambi si addormentano. Alle prime luci dell'alba, il marito si desta e si rende conto di condividere il letto con un estraneo, lo afferra e lo rinchiude nella vicina stalla, chiedendo alla moglie di vigilare sull'intruso mentre va a cercare una luce e la sua spada. La donna, temendo conseguenze per il suo spasimante, lo lascia scappare e afferra la testa della giovenca che si trova nella stalla. Tornato il marito, cerca di convincerlo di non essersi mosso e che quindi egli le abbia dato in custodia l'animale, ma l'uomo comprende che la moglie ha lasciato fuggire l'amante ed ella, offesa da tale accusa, lascia la casa e si dirige a passare il resto della notte con l'amato. Tuttavia, per ristabilire l'armonia matrimoniale e assicurarsi la riammissione sotto il tetto coniugale, la donna escogita uno stratagemma: chiede a un'amica di sostituirsi a lei nel suo letto e questa accetta con la promessa di un compenso; ma quando il marito la sente rientrare, pensando si tratti della moglie, la batte e le taglia le trecce, che ripone sotto il cuscino. La sventurata torna a lamentarsi con la protagonista, che promette di recuperare i suoi indumenti. Giunta a casa, pulisce gli abiti dell'amica e trova le trecce, che sostituisce con la coda del palafreno del marito. Si rimette dunque a dormire e attende la mattina. Il giorno seguente, l'uomo si stupisce di trovare la moglie nuovamente accanto a sé dopo la violenza con la quale l'ha punita e le chiede spiegazioni. La donna dimostra facilmente di non portare segni di percosse e di avere le trecce intatte. Quando il marito solleva il cuscino, scopre la coda del suo cavallo al posto dei capelli; incredulo, chiede perdono alla moglie per averla accusata ingiustamente. La donna si salva dunque dalla situazione di pericolo, ristabilisce l'equilibrio iniziale e la vicenda si conclude con l'epilogo nel quale il narratore invita gli uditori a non credere alle parole delle proprie mogli più che a quanto credano essere vero.

La versione di B differisce dalla trama appena presentata perché aggiunge l'elemento dell'incubo del marito, che, dopo aver battuto quella che crede essere la moglie ed essersi riaddormentato, sogna di consumare un rapporto non consensuale con un'asina. Inoltre, il marito insiste molto più lungamente sulla veridicità di quanto accaduto rispetto all'analogo passo di X.¹¹

¹¹ Altri elementi divergenti, a eccezione della coda del palafreno, che è qui sostituita con la coda di un'asina, riguardano forme grammaticali, ortografiche e scelte lessicali, e non sono rilevanti ai fini di trama.

La versione II¹² del *fabliau* è trasmessa dal codice Parigi, BnF 19152 (D, inizio XIV secolo). Qui i protagonisti sono entrambi di nobile estrazione: il marito è un cavaliere e la donna una dama di buona famiglia. Anche l'amante risponde ai dettami dell'amor cortese (*Fabliaux* [Dufournet]: 376), nascondendo il suo amore e ricorrendo all'aiuto di una cugina per chiedere come «don» all'amata di ammetterlo nel letto coniugale. Tuttavia, il giovane si lascia subito scoprire dal marito ancora sveglio, che lo insegue fino alle stalle, dove lo rinchiude. Il cavaliere chiede alla moglie di andare a prendere una luce per identificare quello che presume essere un ladro, ma la dama, fingendo di non potersi muovere agevolmente nell'oscurità, si sostituisce al marito nel vegliare l'intruso; come nella versione I, lo lascia fuggire e lo sostituisce con la mula che si trova nella stessa stalla. La vicenda si svolge pressoché con la stessa dinamica, salvo che la dama chiede a una borghese sua sosia di sostituirla nel letto nuziale e che il marito si scaglia contro di lei con maggiore violenza rispetto alle versioni di X e B, colpendola con gli speroni e cacciandola di casa (Laurent 2004: n. 13). Interessante è la conclusione della vicenda, dove la moglie convince il marito di essere stato posseduto da uno spirito maligno e lo invita a recarsi in pellegrinaggio a Vendôme per essere definitivamente esorcizzato: da quel momento l'uomo crederà sempre alle parole della moglie più che alle sue convinzioni. Nell'epilogo, il narratore spiega che è ben poco saggio mettere alla porta la propria moglie di notte, perché fuori dalle mura domestiche non può che arrecare danno alla reputazione del marito.

Dalla semplice trama si nota come l'estrazione sociale della coppia e l'epilogo della versione II non si prestino facilmente come fonte della novella VII 8, mentre la versione I, specialmente quella più breve di X, presenta evidenti somiglianze con la storia narrata nel *Decameron*. Tuttavia, manca il tema fondamentale della critica sociale, che si trova invece, come anticipato, nella storia di Berengier.

¹² Per un confronto delle due versioni I e II si veda Rychner 1960 e il più recente Doudet 2024, dove l'autrice si interessa inoltre alle riscritture delle due versioni del *fabliaux*, citando la novella VII 8 del *Decameron* per poi concentrarsi su *La Gageure des trois commères* di Jean de La Fontaine (§§ 31-37). La versione II del *fabliau* è edita e commentata in *Fabliaux* (Ménard) e *Fabliaux* (Dufournet). La versione di D ha riscosso maggior successo da parte della critica, si vedano, oltre agli studi precedentemente citati di Bédier 1925 e Pastré 1994, Bianciotto 2003 e Laurent 2004.

5. BERENGIER AU LONG CUL

Anche questo *fabliau*, attribuito a Garin dal ms D, perviene in due versioni, la prima trãdita dai codici B e D, la seconda dal noto manoscritto di Parigi BnF 837 (A, fine XIII secolo).¹³ Le lezioni dei mss B e D non differiscono in maniera significativa per la trama di base, ma, come sottolineano a giusto titolo gli editori del *NRCF*, spesso B si mostra superiore a D e comunque presenta un maggior numero di *lectiones difficiliores* (*NRCF* 1988: 247-8).¹⁴

La versione I introduce in apertura il tema della malmaritata: una nobile fanciulla è data in sposa al figlio di un usuraio con il quale il padre aveva contratto debito. La *mésalliance* è aspramente criticata dal narratore, che sottolinea come sia pratica ormai usuale sporcare il lignaggio in nome del profitto. Il *parvenu* si mostra subito pigro e poco avvezzo all'arte della cavalleria, ma quando la moglie se ne lamenta, il marito si sente sfidato e promette alla donna di provare il proprio coraggio e di essere addirittura migliore della sua nobile discendenza. Imbraccia dunque le armi e si dirige nel bosco per sconfiggere tre nemici che lo hanno offeso. Giunto sufficientemente lontano da casa, appende lo scudo a un albero e lo distrugge con la sua spada. Rientra trionfante, ma quando la moglie si avvicina per aiutarlo a smontare da cavallo la scalcia via, dicendole di non essere degna di avvicinarsi a un cavaliere di tale valore. La donna rimane molto stupita, ma crede alla storia fin quando il marito non si fa nuovamente armare e ripete la pantomima tornando pressoché illeso, con il cavallo che non mostra segni di battaglia né di stanchezza. Sospettando che il marito finga i suoi *exploit* cavallereschi, alla sua terza uscita la donna si fa armare di tutto punto e lo segue nel bosco. Non appena vede lo

¹³ Per un approfondimento dei testi, oltre al confronto tra le due versioni offerto da Rychner (1960: 64-7), si vedano Busby 1984, Eichmann 1979, Percy 1973 e Percy 1977.

¹⁴ Anche Rossi (1992: 241-61) e Leclanche (2003: 83-102), che pure scelgono D come manoscritto di base per le loro edizioni, preferiscono le lezioni di B laddove Nomen e van den Boogaard hanno sottolineato la sua superiorità (*NRCF* 1988: 416 n. ai vv. 34-39; 417 n. al v. 58 e n. ai vv. 71-72; 418 n. ai vv. 90-93, n. ai vv. 95-103, n. al v. 117; 419 n. al v. 137, n. ai vv. 153-157); Rossi (1992) segue altresì *NRCF* 1988: 416 n. ai vv. 8-9; 417 n. ai vv. 41-42; 420 n. ai vv. 201-204, n. al v. 229, mentre Leclanche (2003), contrariamente a Rossi, segue *NRCF* 1988: 419 n. al v. 110).

sposo distruggere lo scudo, si avvicina e chiede le ragioni del suo comportamento. Capendo di non essere stata riconosciuta, ne approfitta per offrire all'uomo una scelta: combattere o baciare il suo *cul* per rimediare ai danni che ha causato alla sua armatura e al bosco circostante. Il marito, spaventato, accetta di buon grado l'umiliazione e quando si avvicina al cavaliere non si rende conto che si trova davanti un organo femminile e si meraviglia dunque della «lunghezza» del posteriore. La dama, per non destare sospetti, sfrutta la particolarità anatomica per svelare il nome del proprio *alter ego*: Berengier au lonc cul, che punisce e umilia i codardi. La donna corre dunque a casa, si libera dell'armatura e invita nella sua camera da letto il suo amante. Quando il marito rientra, non si preoccupa di far fuggire il giovane ma affronta il consorte, affermando che da quel momento ella potrà comportarsi come meglio crede, perché se sarà geloso¹⁵ ne risponderà a Berengier au lonc cul. Al sentire il nome del rivale, il marito tace: la dama è per sempre libera dal giogo dello stolto marito. La storia si conclude con un epilogo nel quale il narratore esprime la sua simpatia nei confronti della protagonista.

La versione II del racconto è di ambito cortese: l'eroina è una dama e il marito un cavaliere codardo e vanesio, che millanta prodezze delle quali non è mai stato protagonista.¹⁶ Scoperto dalla moglie, stufa delle sue sciocchezze, subisce la stessa sorte del villano della prima versione. La trama è pressoché identica, ma spostato il focus dai matrimoni misti alla critica dei cavalieri indegni di questo titolo, anche l'epilogo cambia aspetto: qui il narratore non commenta il comportamento della dama, ma avverte il suo pubblico di non vantarsi di atti mai commessi.

Anche in questo caso, si può evincere che Boccaccio abbia conosciuto o si sia voluto ispirare alla versione I, piuttosto che alla seconda, dove mancano completamente il tema della malmaritata e la critica sociale posta alla base della novella VII 8.

¹⁵ Ritroviamo anche qui, benché accennato, il tema della gelosia.

¹⁶ Come sottolinea Rychner (1960: 67), il v. 9 recita «Mes son mari ert de vilains», ma il narratore non insiste sulle origini povere dell'uomo, anzi, questo verso sembra un «résidu de la satire sociale qui occupe en D la place centrale».

6. CONTATTI TESTUALI: *DES TRESSES* E VII 8

6.1. *Sequenze narrative*

Da un punto di vista strutturale, le due vicende ruotano intorno alla riuscita di una «beffa» che si può dividere in tre inganni della moglie ai danni del marito sviluppati in tre momenti distinti. In una prima fase, nella novella *Sismonda* applica lo stratagemma dello spago per ammettere l'amante nel letto coniugale, mentre nel *fabliau* l'innamorato entra dalla finestra senza l'aiuto della donna. In una seconda fase, dove nella novella abbiamo la sostituzione della protagonista con la fante, nel *fabliau* si svolge un doppio scambio di persona: prima dell'amante con la giovenca e successivamente della moglie con l'amica. Infine, per la riuscita complessiva dell'inganno è necessario operare una terza beffa, ossia convincere il marito della versione dei fatti della moglie, elemento presente in entrambi i testi.

Nello specifico, per la prima parte della beffa, *Sismonda* organizza gli incontri con Ruberto:

Or pure, avendo molti pensieri avuti a dover trovare alcun modo d'esser con essolui e molto ancora da lui essendone sollicitata, le venne pensato di tenere questa maniera: che, ciò fosse cosa che la sua camera fosse lungo la via e ella si fosse molte volte accorta che Arriguccio assai a addormentarsi penasse ma poi dormiva saldissimo, avvisò di dover far venire Ruberto in su la mezzanotte all'uscio della casa e d'andargli a aprire e a starsi alquanto con essolui mentre il marito dormiva forte. E a fare che ella il sentisse quando venuto fosse, in guisa che persona non se ne accorgesse, divisò di mandare uno spaghetto fuori della finestra della camera, il quale con l'un de' capi vicino alla terra aggiungesse, e l'altro capo mandatol basso infin sopra 'l palco e conducendolo al letto suo, quello sotto i panni mettere, e quando essa nel letto fosse, legallosi al dito grosso del piede; e appresso mandato questo dire a Ruberto, gl'impose che, quando venisse, dovesse lo spago tirare e ella, se il marito dormisse, il lascerebbe andare e andrebbe gli a aprire; e se egli non dormisse, ella il terrebbe fermo e tirerebbe lo a sé, acciò che egli non aspettasse. La qual cosa piacque a Ruberto: e assai volte andatovi, alcuna gli venne fatto d'esser con lei e alcuna no (§§ 7-10).

Anche nel *fabliau* il marito dorme mentre la moglie attende l'amante:

14. Cil s'andormi et cele voille,¹⁷
15. Qui atendoit autre aventure.
16. Ez vos atant grant aleüre,
17. Ou fust a tort ou a raison,
18. Son ami anmi la maison,
19. Qui entroit par une fenestre ;
20. Comme cil qui bien savoit l'estre

Nel racconto oitanico, il narratore non ci spiega come l'amante riesca a entrare, ma si dice che, come nella novella, questi passa per la finestra della camera e che il fatto si è ripetuto più volte (v. 20). Qui è probabile che Boccaccio abbia voluto esplicitare le modalità per aumentare l'effetto di verosimiglianza del racconto (Di Girolamo–Lee 1995: 145, 151), esigenza non percepita nel *fabliau*, che predilige una modalità narrativa più rapida e diretta (*Fabliaux* [Dufournet]: 10-1). Un elemento non riscontrabile nella versione I del *Des tresces*, ma presente nella lezione di D è l'insistenza dell'amante nell'ottenere l'incontro notturno, che nel *fabliau* si esprime sotto la forma del «don» che la dama non può rifiutare:

48. Tantost li a cil demandé
49. Un don, mais ne set quel il fu.
50. Cele ne l'en fist onc refu,
51. La dame, qui mout l'avoit chier.
52. Lors dit qu'il se voloit couchier
53. O son seignor et ovuec li :
54. « Ja ne remaindra por nului ! »

Tuttavia, sebbene ricorra l'elemento della finestra, nella versione II l'amante si introduce nella camera da letto dell'amata per la prima volta:

80. Li amis a la dame vint
81. Par devers la chanbre a senestre,
82. Et entre par une fenestre
83. Et vint leanz, mais me set mie
84. De quel part se gisoit s'amie.

¹⁷ Salvo quando indicato diversamente, le citazioni dirette sono tratte dall'edizione critica del *NRCF*, basata sul ms X.

Similmente, nella serata in cui avvengono i fatti narrati, Arriguccio veglia (§ 11-3) come il cavaliere in D («Le seignor, qui ne dormoit pas» v. 87) e si rende immediatamente conto della presenza dell'estraneo, prima che questi possa introdursi nel letto. Tuttavia, nell'identificazione dell'amante entrambi i *fabliau* e la novella differiscono, perché, mentre Arriguccio si precipita all'inseguimento di Ruberto, nel testo francese è messo in atto il primo scambio di persona.

Nella novella Arriguccio,

levatosi prestamente e prese sue armi, corse all'uscio per dover vedere chi fosse costui per fargli male. [...] Ruberto che aspettava, sentendolo, s'avvisò esser ciò che era, cioè che colui che l'uscio apriva fosse Arriguccio: per che prestamente cominciò a fuggire, e Arriguccio a seguirlo. Ultimamente, avendo Ruberto un gran pezzo fuggito e colui non cessando di seguirlo, essendo altresì Ruberto armato, tirò fuori la spada e rivolsesi, e incominciarono l'uno a volere offendere e l'altro a difendersi (§§ 14-15).

Allo stesso modo, nella versione di D l'amante tasta il corpo del marito convinto di imbattersi nell'amata e segue una colluttazione che porta il protagonista a intrappolare l'intruso nella stalla:

94. Lors i a fait une envaïe
 95. A celui que par le poing tient ;
 96. Et cil, qui bien se recontient,
 97. Se deffent de sa force tote :
 98. Li uns tire, li autres boute,
 99. Tant qu'il se sont bien esprové.
 100. Lors se tint cil por fol prouve
 101. Qui la folie ot commenciee.
 102. A Puis de la mareschauciee
 103. Se sont ambedui aresté.

Come nota Pastré (1994: 106), in D e in VII 8 gli amanti non si uniscono nella notte in cui vengono scoperti. Un punto comune tra la novella e la versione I è invece l'iniziale inconsapevolezza della donna, che sta dormendo nel momento in cui il marito scopre l'amante (VII 8 16, *Des tresces* I v. 54 e v. 61). Tuttavia, lo scambio dell'amante con l'animale manca completamente nella novella, dove l'unico elemento in comune riscontrabile con i testi francesi è il richiamo alla spada imbracciata dal marito. Boccaccio, in questo punto, può aver scelto ancora una volta di innovare

la sua fonte per offrire un aneddoto piú verosimile per il suo pubblico, preoccupazione già presente, secondo Rychner (1960: 97), nella versione di D, dove il narratore ha voluto specificare l'esistenza della scuderia vicina alla camera da letto e ha aggiunto la scena della colluttazione tra i due uomini che li spinge proprio verso la stalla.

I racconti si incontrano nuovamente nella fase della sostituzione della moglie. Nella novella, Sismonda

Chiamò la fante sua, la quale ogni cosa sapeva, e tanto la predicò, che ella in persona di sé nel suo letto la mise, pregandola che senza farsi conoscere quelle busse pazientemente ricevesse che Arriguccio le desse, per ciò che ella ne le renderebbe sí fatto merito, che ella non avrebbe cagione donde dolersi (§ 16).

Analogamente, nella versione I del *fabliau* la protagonista

126. Lors apele une soe ammie :
127. « Ma douce suer, ne vos poist mie,
128. Ainz en alez deci au jor
129. Dormir avecque mon seignor,
130. Et je vos paierai demain
131. Cinc sous touz ses en vostre main ;

Con la differenza sostanziale che l'amica non è affatto al corrente dell'accaduto e non sa che dovrà subire l'ira del marito, al punto che accetta a patto di rimanere illesa fisicamente e nell'onore,¹⁸ possibilità che la protagonista esclude fermamente,¹⁹ di fatto ingannando la donna. In D la moglie, come si è detto, si preoccupa di cercare una borghese che le assomigli,²⁰ mentre in X, B e in VII 8 la riuscita dello scambio è favorita dall'oscurità. Inoltre, nella seconda versione la dama si offre di pagare la donna che l'ha sostituita solo dopo che è stata battuta e ha perso le trecce, per risarcirla dei danni subiti.²¹

¹⁸ «Cele, qui covoita l'argent, | Li dist tantost qu'ele iroit, | Mais ne vorroit por nul endroit | Qu'il la ferist ne feïst honte (vv. 137-40).

¹⁹ «Or tenez d'autre chose conte, | Dit la borjoise, ce ne puet estre!» (vv. 141-42).

²⁰ «Qui en beauté la resanbloit» (v. 164).

²¹ «Mais la dame jure et affiche | qu'a toz jorz mais la fera riche» (vv. 237-38).

L'ultima fase della beffa, che consiste nel far credere al marito di essersi immaginato gli avvenimenti notturni, si regge su due elementi fondamentali: la fuga dell'amante e la scomparsa delle prove. Innanzitutto, è fondamentale che Ruberto e il giovane non vengano identificati, di qui la necessità della rinuncia di Arriguccio nel seguire Ruberto e di sostituire l'amante con la giovenca:

Essendo tra Arriguccio e Ruberto la zuffa, i vicini della contrada sentendola e levatisi cominciarono loro a dir male, e Arriguccio, per tema di non esser conosciuto, senza aver potuto sapere chi il giovane si fosse o d'alcuna cosa offenderlo, adirato e di mal talento, lasciatolo stare, se ne tornò verso la casa sua; (§ 18).

Nel *fabliau*, invece, il giovane:

88. [...] vint a garison,
89. Tout sanz ennui, sanz mesprison,
90. C'onques la nuit il ne revint !

Nella novella, infatti, anche per Arriguccio è vitale non farsi riconoscere dai vicini, per non subire l'onta del tradimento, ed egli collabora inconsapevolmente alla sua disfatta.

Infine, le protagoniste femminili si preoccupano di far sparire le prove e creare una realtà alternativa ai fatti che vada a loro vantaggio. Sismonda, non appena il marito esce, sostituisce la fante a sé e attende il ritorno del marito. La scena della battitura si svolge piuttosto brevemente:

[Arriguccio] pervenuto nella camera adiratamente cominciò a dire: «Ove se' tu, rea femina? Tu hai spento il lume perché io non ti truovi, ma tu l'hai fallita!» E andatosene al letto, credendosi la moglie pigliare, prese la fante, e quanto egli poté menare le mani e' piedi tante pugna e tanti calci le diede, tanto che tutto il viso l'ammaccò; e ultimamente le tagliò i capegli, sempre dicendole la maggior villania che mai a cattiva femmina si dicesse (§§ 18-9). La fante piangeva forte, come colei che aveva di che; e ancora che ella alcuna volta dicesse «Oimè! Mercé per Dio!», o «Non piú!», era sí la sua voce rotta e Arriguccio impedito dal suo furore, che discernere non poteva piú quella esser un'altra femina che della moglie (§ 20).

Altrettanto rapido è lo svolgersi della scena nella versione I²² del *fabliau*, dove però si fa espressamente riferimento alle trecce:

151. Et quant il sent celi lez lui,
152. Sa fame cuide avoir trovee.
153. « Ahi, dit il, fole provee,
154. Estes vos revenue ci ?
155. Se ja mais ai de vos merci,
156. Dont soie je honiz en terre ! »
157. N'ala pas loing un baston querre,
158. Qu'a son chevet en avoit deus.
159. Lors la saisi par les cheveus
160. Que ele avoit luisanz et sors
161. Tout autresi comme fins ors :
162. Le chief sa fame resambloit.
163. Cele, qui de paor trambloit,
164. N'ose crier, mais mout s'esmaie ;
165. Et li borjois tel cop il paie.
166. D'une part et d'autre por voir,
167. Tant que morte la cuide avoir.
168. Et quant dou batre fu lassez,
169. Ne li fu mie ancor asez :
- 169.1 Son cotel prist isnelement,
170. Puis a juré son sairement
171. Que il la honniroit dou cors.
172. Lors li tranche les treces fors,
173. Au plus pres qu'il pot de la teste.

Quando Arriguccio esce nuovamente per denunciare il comportamento della moglie ai cognati, Sismonda accudisce e paga la serva, rassetta la camera, si riveste e attende cucendo. Al contrario, la protagonista del racconto francese riceve l'amica, promette di occuparsi dei suoi vestiti e rientra a casa. Qui trova le trecce e le sostituisce con la coda del palafreno, si sveste e

²² Nella versione II, la scena occupa invece 55 versi (178-233), nei quali il marito si scaglia con violenza contro la moglie («Et fiert des esperons granz cous | Qu'il en fait en plus de cent leus | Le sanc saillir parmi la sengle», vv. 199-201), annebbiato a tal punto che «Onques mais n'ot si grant talent | De feme laidir et debatre | Com il avoit de cele batre.» (vv. 188-90). Inoltre la scena si svolge diversamente: la borghese si reca dal marito e lo prega, questi la batte con gli speroni con grande furia (Boutet 1985: 53) e, solo dopo che ella si è lamentata delle percosse, decide di seguirla in strada e di tagliarle le trecce.

si rimette a dormire. Le due azioni, nei testi, hanno segno opposto, perché diverso è il rapporto dentro/fuori fra le due storie. Se da un lato, nella novella, Sismonda non lascia mai la casa mentre Arriguccio esce due volte, nel *fabliau* è la moglie ad allontanarsi volontariamente per raggiungere l'amante, mentre il marito rimane all'interno. Anche la dinamica interno/esterno è fondamentale per la riuscita della beffa, in quanto, come spiega Fiorilla,

sono importanti le coordinate dell'azione, il movimento preciso in un certo tempo e in un certo spazio. Dal punto di vista diegetico, ne risulta pertanto valorizzata la disposizione degli ambienti delle case, oppure l'opposizione tra interno ed esterno o tra alto e basso. Di conseguenza, quel che viene messo in evidenza è l'abilità «registica» delle donne (Boccaccio, *Decameron* [Quondam–Fiorilla–Alfano]: 1050).

Sismonda e l'eroina del *fabliau* utilizzano infatti ogni momento in cui si trovano lontane dal marito per escogitare un espediente ai danni di quest'ultimo e garantire il successo dell'inganno.

Per sconvolgere i piani della realtà e convincere definitivamente lo sposo della propria innocenza, le protagoniste devono provare di avere i capelli intatti e di non mostrare alcun segno di violenza. Se la moglie del racconto francese ha avuto modo di far sparire le trecce, Sismonda deve trovare la maniera di giustificare i capelli che Arriguccio ha portato ai cognati come prova inconfutabile dell'accaduto (§ 25). Quando i fratelli arrivano, si stupiscono immediatamente della calma e della buona salute della sorella e Arriguccio stesso ne è meravigliato e chiede stupito:

«come rea femina? Non ci andammo noi a letto insieme? non ci tornai io, avendo corso dietro all'amante tuo? non ti diedi io dimolte busse e taglia'ti i capelli?» (§ 35)

Lo stesso sgomento è espresso dal marito, specialmente nella versione di B, dove, dopo essere stato accusato dalla moglie di aver sognato, risponde:

260. « Or me tenez vos trop a lant
 261. Et a failli et a mauvais,
 262. Qu'ainz si batue ne vi mais
 263. Con fustes orendroites ci.
 264. Et se Deus me face merci,
 265. Or me sanble ce desverie
 266. Car de tresces n'avez vos mie:

267. Abastu ai vovre frestel:
268. Je les copai a mon costel »

Le due donne riescono facilmente a dimostrare il contrario di quanto affermato dal marito; nella novella

La donna rispose «in questa casa non ti corcasti tu iersera. Ma lasciamo stare di questo, ché non posso altra testimonianza fare che le mie vere parole, e vegniamo a quello che tu di', che mi battesti e tagliasti i capelli. Me non battestú mai, e quanti n'ha qui e tu altresí mi ponete mente se io ho segno alcuno per tutta la persona di battitura: né io ti consiglierei che tu fossi tanto ardito, che tu mano addosso mi ponessi, ché, alla croce di Dio, io ti sviserei. Né i capelli altresí mi tagliasti, che io sentissi o vedessi, ma forse il facesti che io non me ne avvidi: lasciarmi vedere se io gli ho tagliati o no». E levatisi suoi veli di testa mostrò che tagliati non gli avea ma interi. (§§ 36-38)

Nel ms B, piú esteso della versione di X in questo passaggio, all'insistenza del marito precedentemente citata, la moglie risponde:

272. Que vos m'avez ci fait damage
273. Que vos m'avez ci reprochié,
274. vos pardoin je tot lo pechié,
275. Que mes tresces avez encore !
276. Je cuit que vos sonjastes ores
277. Que vos me cuidastes ce faire. »
278. Li borjois ot honte et contraire ; (X231)
279. A la teste li vait tastant, (X232)
280. Si trove les tresces tenant (X233)
281. Et des chevaus molt grant planté. (X234)
[...]
298. Et la dame lo blasme et chose (X247)
299. Et dit que, se Deus la secore, (X248)
300. Grant honte li avoit mis sore, (X249)
301. Car el n'a soin de puterie :
302. Ce fu mauvaise lecherie !
303. Et si li dit mais tel outrage, (X250)
304. Tost i avra honte et damage. (X251)

Anche in questo caso, la risposta iniziale della donna diventa facilmente credibile in ragione della dinamica dentro/fuori messa in atto in prece-

denza: Sismonda è legittimata ad accusare Arriguccio di non essere mai rientrato a casa, perché in primo luogo lei non l'ha mai lasciata, mentre egli è stato visto fuori; analogamente, nel *fabliau* la moglie sostiene che il marito abbia sognato perché questi non si è allontanato dalla dimora.²³ Diversa è la risoluzione al problema della prova tangibile delle trecce: nel *fabliau* il marito, trovata la coda del suo cavallo sotto il cuscino, è immediatamente convinto della versione della moglie, mentre nella novella Sismonda fa credere ai fratelli e ad Arriguccio stesso che quelli che vedono non sono i suoi, ma i capelli dell'amante occasionale del marito, che, ebbro, ha scambiato per la moglie. Interessante è l'elemento della minaccia della donna al marito, che si riscontra in entrambi i testi,²⁴ in quanto è anche grazie all'assertività delle loro affermazioni che i rispettivi consorti dubitano di loro stessi e finiscono per credere alla versione delle donne.

La reazione dei due protagonisti è infatti piuttosto simile. Di Arriguccio la narratrice dice che:

La guatava [Sismonda] come smemorato (§ 32)

O ancora che

Stava ancora come trasognato e voleva pur dire: ma veggendo che quello che egli credeva poter mostrare non era così, non s'attendeva a dir nulla (§ 40)

E infine:

rimaso come uno smemorato, seco stesso non sapendo se quello che fatto avea era stato vero o se egli aveva sognato, senza più farne parola lasciò la moglie in pace (§ 50)

Analogamente, il marito nel *fabliau*

235. Lors qui cuide bien estre anchantez

236. Et angigniez et entrepris (B: Trespanse est et entrepris)

[...]

²³ Inoltre, nella versione di B l'elemento del sogno è rafforzato dall'incubo osceno che il marito ha avuto durante la notte, cf. § 4.

²⁴ Ma non nella versione II del racconto.

241. Por cent livres ne deïst mot ;
 242. Une grant piece fu touz muz.
 243. Si durement fu esperduz
 244. Qu'il cuida par anchantement
 245. – Je le vos di apertement –
 246. Li fust avenu ceste chose!»

In entrambi i casi, gli aggettivi utilizzati per descrivere la reazione del marito appartengono allo stesso campo semantico: fatta eccezione per l'«anchantez», che richiama la sfera della magia non presente nella novella,²⁵ Arriguccio si mostra «come smemorato», ovvero «profondamente meravigliato o stupito; attonito, sbalordito»²⁶ e «trasognato», ossia «assorto nei propri pensieri»,²⁷ così come il marito nel testo francese è «embarrassé, gêné, interdît» («entrepris»),²⁸ «profondément troublé, éperdu»²⁹ («esperduz») e «plongé dans ses pensées, [...] profondément soucieux, inquiet» («trespansez»).³⁰ Se nel *fabliau* è presente anche la sfera semantica dell'inganno (*angigniez*), ricorrente nei testi di questo genere letterario (Ribard 1989: 135-6), ma assente nella novella, i due testi a confronto si riallineano nel conseguente ammutolimento di Arriguccio, che «non s'attendeva a dir nulla» e del marito, che «une grant piece fu touz muz».

6.2. Personaggi maschili e femminili

Neifile connota piuttosto negativamente Arriguccio,³¹ fin dal principio della novella, dove lo definisce un «ricchissimo mercatante, il quale sciocamente, sí come ancora oggi fanno tutto 'l dí i mercatanti, pensò di vo-

²⁵ Ma ampiamente sviluppata nella versione II del *fabliau*, dove la moglie conduce una lunga argomentazione sui casi di interventi del demonio nell'offuscare le menti dei cristiani creando potenti illusioni (vv. 355-372).

²⁶ TLIO, s. v. 'smemorato'.

²⁷ TLIO, s. v. 'trasognato'.

²⁸ GD, s. v. 'entreprendre'.

²⁹ GD, s. v. 'esperdu'.

³⁰ GD, s. v. 'trespensé'.

³¹ Da notare che la forma alterata del nome *Arrigo* tramite il suffisso *-uccio* ha senz'altro valore peggiorativo, come per il protagonista della novella II 3, Andreuccio da Perugia. A questo proposito, si veda Sciarri 2021.

lere ingentilire per moglie» (§ 4) e ancora «il piú geloso uomo del mondo» (§ 6), caratteristica aspramente criticata e punita in questa giornata. Anche quando rivolge aggettivi edificanti al suo protagonista, dicendo che era «un fiero uomo e forte», accompagna l'affermazione alla concessiva «con tutto che fosse mercatante» (§ 14), come se le qualità di Arriguccio non fossero una normale prerogativa del suo ceto. Al contrario, nel *fabliau*, il narratore presenta il suo «borjois» come un «preudom» (v. B35) «preuz et hardiz | Sages et en faiz et en diz, | De bones taches entechiez» (vv. XB7-9), dunque anch'egli forte e coraggioso, ma connotato positivamente, senza sarcasmi, e, al contrario di Arriguccio, noto per la sua saggezza.

Per quanto riguarda le protagoniste femminili, Sismonda è diversamente connotata dalla narratrice, che la descrive come una «giovane gentil donna» (§ 4), dalla madre, che la ritiene «la miglior figliuola di Firenze e la piú onesta», e dai personaggi maschili, che la accusano di essere una «rea femina» (§§ 18, 29, 34, 35). Nel racconto francese, i narratori di B e X informano il pubblico della bellezza della protagonista («Que bele estoit a grant mervoille» v. XB 13) e della sua capacità di stravolgere la realtà e di ingannare il marito, caratteristica qui attribuita all'intero genere femminile («Comant fame set decevoir | Et mançonge dire por voir!» vv. XB 78-79). Solo B connota esplicitamente la donna come «traïtesse» (v. 217), mentre le parole del marito richiamano quelle di Arriguccio e dei fratelli di Sismonda, quando accusa la moglie di essere «musarde» (v. XB 215) e una «puste orde» (v. X 115), una «fole provee» (v. X 153) o «pute provee» (v. B 160); nella novella, invece, la sola occorrenza di «puttana» (§ 47) si ha nella lunga invettiva della suocera – con referente esterno – ai danni di Arriguccio, che non rivolge un insulto altrettanto diretto alla moglie. Ancora nella lunga tirata della donna, Arriguccio viene definito un «mercatantuzzo di feccia d'asino» (§ 46) e «mercantuolo di quattro denari» (§ 48),³² mostrando un disprezzo per il ceto sociale di appartenenza del genero che non si trova nel *fabliau*, nonostante il protagonista

³² Come sottolinea Fiorilla, «mercatantuzzo» e «mercantuolo» sono dispregiativi coniatati dallo stesso autore che ricorrono esclusivamente in questa novella (Boccaccio, *Decameron* [Quondam–Fiorilla–Alfano]: 1143-4 n. 46). In particolare il primo si forma con il «suffisso [...] di tradizione burlesca» -*μζζο*, sul modello di «assetatuzzo» della novella I 1 (anch'esso un apax ideato dal Certaldese) (Boccaccio, *Decameron* [Quondam–Fiorilla–Alfano]: 202 n. 9).

sia anch'egli un borghese. La ragione di questa fondamentale differenza giace nell'assenza, nel testo francese, del tema della critica sociale alla gerarchia cittadina del tempo, che invece è il messaggio principale della novella boccacciana. Anche la connotazione positiva del borghese nel *fabliau* e la presa di posizione di Neifile a favore di Sismonda stridono in un'ottica di confronto testuale tra le due opere, perché, come suggeriva Rossi (2002: 45), per il messaggio della novella e il trattamento dei personaggi, dobbiamo cercare la nostra fonte altrove: in *Berengier au lonc cul*.

7. CONTATTI TESTUALI: *BERENGIER AU LONC CUL* E VII 8

Nel presentare il protagonista maschile della vicenda, Garin associa alla sua bassa estrazione sociale («Et cil estoit fiz d'un vilain, | D'un usurier riche et comblé» vv. 16-17)³³ l'inattitudine a ricoprire il ruolo di cavaliere che ha acquisito per matrimonio, mostrandosi pigro e noncurante delle tradizioni nobiliari («Li chevaliers amoit repos» v. B43). La moglie è invece una «gentis dame | Fille d'un riche chastelain» (vv. B15-16), che in quanto aristocratica «ne fu sote ne vilaine» (v. B295) e nell'epilogo rimane incolpevole del suo inganno ai danni del marito e anzi viene elogiata dal narratore.

L'elemento che maggiormente lega i due testi in questione è il tema della malmaritata, con l'aspra critica ai matrimoni combinati tra ceti sociali diversi, che il narratore del *fabliau*, così come Neifile (§ 4), introduce già nei primi versi, per poi riprenderla più avanti. Nella novella, la narratrice dedica una breve presentazione al tema:

Arriguccio Berlinghieri, il quale scioccamente, sí come ancora oggi fanno tutto 'l dí i mercatanti, pensò di voler ingentilire per moglie; e prese una giovane gentil donna male a lui convenientesi, il cui nome fu monna Sismonda (§§ 4-5)

Questa descrizione diventerà prepotentemente rilevante nelle sequenze

³³ Da notare che la vicenda è ambientata in Lombardia (termine con il quale, nel Medioevo, si intendeva generalmente l'Italia settentrionale, cf. TLIO, s. v. 'Lombardo' e *Dictionnaire du Moyen Âge*, s. v. 'Lombardie') e, come riporta in nota alla novella I 1 lo stesso Branca, «'lombardo' era sinonimo di prestatore e usuraio, cui si accompagnava spesso il dispregiativo di *chiem*» (Boccaccio, *Decameron* [Branca]: 56).

finali della novella e ancor piú nell'epilogo, assumendo un valore quasi profetico rispetto alla sorte che spetterà ad Arriguccio per aver stupidamente contratto un matrimonio sconveniente.

Le protagoniste che vivono queste infelici unioni rinfacciano ai rispettivi mariti il loro basso lignaggio. Nel caso di Sismonda, questo avviene di fronte ai fratelli e alla madre, quando ironicamente afferma:

Questo valente uomo, al qual voi nella mia mala ora per moglie mi deste, che si chiama mercatante e che vuole esser creduto (§ 42).

E tale affermazione costituisce un elemento a favore della sua versione dei fatti, in quanto la famiglia appartiene al suo stesso ceto e prova il medesimo disprezzo sociale nei confronti di Arriguccio (Conte 2015: 436). La moglie del *fabliau*, seppur in forma privata, ricorda al marito la sua bassa estrazione, nel tentativo di mostrargli che non sta onorando il titolo acquisito:

54. Donc set ele bien sanz dotance,
55. A ce que li ert mout parliers,
56. Qu'il n'est pas nez de chevaliers
57. Ne estraiz de gentil lignaje.
58. Don li remantoit son paraje

Ma la ferocia maggiore, nella novella, viene espressa dalla suocera, che si lancia in una colorita invettiva:

ché egli non fu degno di d'avere una figliuola fatta come se' tu. Frate, bene sta! Basterebbe se egli t'avesse ricolta nel fango! Col malanno possa egli essere oggimai, se tu dei stare al fracidume delle parole d'un mercatantuzzo di feccia d'asino, che venutici di contado e usciti dalle troiate vestiti di romagnuolo, con le calze a campanile e colla penna in culo, come egli hanno tre soldi, vogliono le figliuole de' gentili uomini e delle buone donne per moglie [...]. Ben vorrei che' miei figliuoli n'avesser seguito il mio consiglio, che ti potevano cosí orrevolmente acconciare in casa i conti Guidi con un pezzo di pane; e essi vollon pure darti a questa bella gioia [...]. Figliuoli miei, io il vi dicea bene che questo non doveva potere essere (§§ 46-48).

Sebbene in forma ridotta, il narratore del *fabliau* commenta in maniera analoga la scelta del padre della protagonista di darla in sposa al figlio di un usuraio:

16. Et cil estoit fiz d'un vilain,
 17. D'un usurier riche et comblé,
 18. Qui mout avoit et vin et blé ;
 19. Brebiz et vaches et deniers
 20. Ot a monciaus et a setiers.
 [...]
 34. Ensi est largesce perie,
 35. Ensi dechiet enor et pris !
 [...]
 38. Li chevaliers a grant meschief
 39. Maria sa fille au vilain.

Proprio come Arriguccio, il protagonista del testo francese “compra” la sposa con le sue ricchezze, ma ne viene rimarcata l’origine contadina, facendo riferimento ai prodotti del campo e in particolare agli animali da stalla, elementi sottolineati anche dalla suocera, sebbene il genero sia mercante e non villano.³⁴ Il narratore del *fabliau*, inoltre, ci presenta un marito altezzoso, deciso a dimostrare un valore che, per nascita e per indole, non possiede. Infatti, quando la moglie lo rimprovera di non essere un cavaliere degno di questo nome, egli risponde:

64. « Dame, dist il, j'è tel renon,
 65. N'avez nul si hardi parant
 66. Que je n'aie plus hardement
 67. Et plus valor et plus proece.
 68. Je sui chevaliers sanz perece,
 69. Lo meillor de toz, par ma main :

E ancora, tornato dal suo primo *exploit*:

119. Que sachiez bien : n'est mie droiz
 120. Qu'a si bon chevalier tochoiz
 121. Con je sui, ne si alosé.
 122. Il n'a si preu ne si ossé
 123. En tot vostre lignage: au mains

³⁴ Per quanto riguarda il lessico basso utilizzato dalla donna, esso non si ritrova in questa sezione del racconto oitanico, quanto piuttosto nella scena del grottesco incontro tra il marito e Berengier, dove l’umiliazione subita dall’uomo si riflette nella scelta lessicale adottata da Garin, così come l’affronto subito da Arriguccio è accompagnato da una descrizione tutt’altro che lusinghiera delle sue umili origini.

124. Ne sui mie truanz vilains,
125. Ainz ai lous de chevalerie ! »

Tenendo in considerazione che la suocera parla di Arriguccio come se avesse origini contadine, sembra proprio riferirsi a cavalieri come il protagonista del *fabliau* quando afferma che questi, dopo aver sposato una gentildonna «fanno arme e dicono: ‘I’ son de’ cotali’ e ‘Quei di casa mia fecer cosi’» (§ 47), vantandosi di un lignaggio che, di fatto, non esiste. In effetti, Arriguccio non si mostra arrogante nei confronti della famiglia della moglie, al contrario dell’anonimo marito che decanta abilità cavalleresche che non possiede e non ha acquisito per matrimonio, nonostante sia stato investito per mano del suocero (v. 40).

Nell’epilogo, i fratelli di Sismonda, sentite le ragioni di lei e la potente invettiva della madre,

rivoltisi a Arriguccio gli dissero la maggior villania che mai a niun cattivo uom si dicesse; e ultimamente dissero: «Noi ti perdoniam questa sí come a ebbro, ma guarda che per la vita tua da quinci innanzi simili novelle noi non sentiam piú, ché per certo, se piú nulla ce ne viene agli orecchi, noi ti pagheremo di questa e di quella»; (§ 49).

Similmente, il marito del racconto francese subisce le ingiurie della moglie e viene a sua volta minacciato, se dovesse contrariarla ancora, non dai parenti di lei ma, indirettamente, dal suo fantomatico difensore, Berengier:

279. – Taisiez vos an, fait el, malvais !
280. Or gardez que no dites mais :
281. Tantost de vos me clameroie
282. Por lo despit que j’en avroie,
283. Si seriiez cous et jalous!
284. – A cui vos clameriiez vos
285. De moi, par l’ame de vostre pere ?
286. – A cui ? a vostre chier compere,
287. Qui vos tint ja en son dongier :
288. Ce est mes sires Berangier
289. Al lonc cul qui vos feroit honte ! »

Il marito, consapevole di aver perso ogni onore agli occhi della moglie e di quello che crede essere un valente cavaliere:

292. Onques plus ne li osa dire,
 293. Desconfit se sant et maté.
 294. Et cele fait sa volanté,
 295. Qui ne fu sote ne vilaine :
 296. A mol pastor chie los laine

Nell'*explicit* del *fabliau*, la moglie si libera dal potere del marito, grazie alla sua sagacia («ne fu sote») data dal nobile lignaggio («ne vilaine»), in forte opposizione con la bassa estrazione sociale del marito, vanesio e sciocco.

Nell'epilogo della novella, un meno consapevole e sicuramente piú confuso Arriguccio,

senza piú farne parola lasciò la moglie in pace; la qual non solamente con la sua sagacità fuggì il pericolo soprastante ma s'aperse la via a poter fare nel tempo avvenire ogni suo piacere, senza paura alcuna piú aver del marito. – (§ 50).

Sismonda e la moglie del *fabliau*, libere dal giogo dei rispettivi mariti (Conte 2015: 437), ristabiliscono l'equilibrio sociale che i fratelli nel primo caso e il padre nel secondo avevano rotto concedendole in matrimonio a uomini non appartenenti alla classe dominante e riscattano, dunque, non soltanto se stesse, ma l'intero ceto aristocratico.

Nell'epilogo di *Des tresces*, invece, la moglie è interessata a salvarsi dalla situazione di pericolo nella quale si trova (così come Sismonda), ma per ristabilire un altro tipo di equilibrio, ossia quello matrimoniale che le garantisce la sicurezza economica e sociale.

8. CONCLUSIONI

Dal confronto qui condotto si deduce che gli incontri testuali evidenziati non costituiscono una traduzione diretta delle fonti, come si può invece riscontrare in altri esempi piú lampanti di citazioni della tradizione fabliolistica.³⁵ Tuttavia, i punti di contatto qui illustrati e il richiamo diretto alle «trece» nell'introduzione alla giornata permettono di supporre che Boccaccio abbia tratto da *Des tresces* il «racconto fonte» (Di Girolamo–Lee

³⁵ Si vedano a questo proposito Di Stefano–Picone–Stewart 1983 (in particolare l'articolo di Rossi), Brown 2007 e Brown 2010.

1995: 144) e che invece *Berengier au lonc cul* abbia fornito un «tema fonte» (*ibid.*) alla novella, sovrapponendosi al nucleo narrativo del primo. I due *fabliaux* sono qui riscritti secondo la «norma privilegiata nel *Decameron*, che è quella di contaminare modelli diversi al fine di disorientare il lettore, proprio quando crede di riconoscere i modelli del Boccaccio» (Rossi 2000: 22). Per riuscire in tale intento, il Certaldese dapprima «strizza un occhio» (*ibid.*) complice al suo pubblico citando direttamente le «trecce», ma in seguito «usa le componenti narrative di base [privandole] di tutti i dettagli secondari, sostituendoli con altri che servono appunto a contestualizzare l'azione in un tempo e in uno spazio attuali per il suo pubblico [...] così da creare un'illusione di storicità» (Di Girolamo–Lee 1995: 151). Per queste ragioni possiamo supporre che nel caso specifico di VII 8 Boccaccio abbia deciso di sopprimere il primo scambio dell'animale con l'amante e abbia sentito la necessità di giustificare l'intrusione di Ruberto tramite lo stratagemma del filo. L'Autore sfrutta quindi il racconto di *Des tresces* per operare una critica sociale presente in *Berengier* e «vi realizza [...] una "scrittura del presente", che attualizza i motivi dominanti della tradizione fabliolistica d'oil, adattandoli alla consuetudine tipicamente toscana della beffa» (Rossi 2002: 44). L'adattamento si presta dunque perfettamente al gusto dell'epoca, ma per applicare la satira sociale che sta alla base della novella deve operare una parodia dei costumi contemporanei dove

le tematiche cortesi vengono parodiate con una tecnica simile a quella osservabile in alcuni *fabliaux*, che tendono a spostare l'azione verso il basso, vale a dire anche verso ambienti sociali diversi. Nella novella [...] l'ambientazione è quella borghese e cittadina [che] rappresenta però la nuova classe dominante, sicché il ricorso alla parodia non è fine a se stesso ma serve a operare lo spostamento dell'azione in questa nuova realtà (Di Girolamo–Lee 1995: 150).

In questo senso si palesa la doppia critica di Boccaccio alla sua società: verso Arriguccio, che non rispetta il suo *status* sociale e contrae un matrimonio sfavorevole (Rózsa 1977: 31), e verso l'aristocrazia cittadina, incapace di difendere i suoi stessi valori, combinando matrimoni inappropriati (come nel caso dei fratelli di Sismonda), ed esprimendosi con un linguaggio tutt'altro che cortese nelle parole della suocera, mostrando che non esiste una vera e propria superiorità del ceto nobiliare sulla nascente borghesia (*ibi*: 33). La doppia critica consiste nel mettere in evidenza le «contraddizioni interne della sua città» (*ibi*: 25), che vive un'epoca nella

quale i vecchi valori si scontrano con i nuovi ideali borghesi, accolti dal Certaldese con spirito critico, lo stesso che si riscontra in Garin, autore amaro verso la borghesia tanto quanto verso i valori cortesi (*Fabliaux érotiques* [Rossi–Straub–Bloch]: 30), che non esita a parodiare nel suo *Berengier au lonc cul* (Percy 1977).

Eroine indiscusse dei loro racconti sono le protagoniste femminili, specialmente la gentildonna del *Berengier* (*Fabliaux érotiques* [Rossi–Straub–Bloch]: 30) e Sismonda (superiore tanto al marito quanto ai fratelli e alla madre), perché grazie alla loro «sagacia» (Boccaccio, *Decameron* [Quondam–Fiorilla–Alfano]: 1050) sono capaci di adattarsi a una società che cambia, trasformando la situazione di iniziale svantaggio in una condizione del tutto favorevole al loro interesse. Sismonda, nello specifico, incarna gli ideali di Boccaccio: non a caso la sua storia è molto apprezzata dalle giovani uditrici, che continuano a parlarne anche quando il turno di parola è passato a Panfilo (VII 9 2).

L'intenzione dietro la riscrittura è dunque quella di «rileggere, alla luce di una nuova morale, di nuove norme di comportamento, di una nuova concezione del mondo un patrimonio di contenuti e di forme narrative familiari all'udienza del *Decameron*» (Di Girolamo–Lee 1995: 153).

Laura Bonanno

ORCID: 0009-0003-5879-9185

(Università di Torino, 048tbm396

Université Jean Moulin Lyon 3, 05b5c0584)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla, Giancarlo Alfano, Milano, Bur Rizzoli, 2013.

Boccaccio, *Decameron* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 2014.

- Fabliaux* (Dufournet) = *Fabliaux du Moyen Âge*, éd. par Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1998 («GF», 972).
- Fabliaux* (Ménard) = *Fabliaux français du Moyen Âge. Tome 1*, éd. par Philippe Ménard, Genève, Droz, 1979 («Textes littéraires français», 270).
- Fabliaux érotiques* (Rossi–Straub–Bloch) = *Fabliaux érotiques. Textes de jongleurs des XIIe et XIIIe siècles*, éd. par Luciano Rossi, Richard Straub, Howard Bloch, Paris, Librairie générale française, 1992.
- NRCF 1988 = Willem Noomen, Nico van den Boogaard, *Nouveau recueil complet de fabliaux (NRCF)*, vol. 4, avec la collaboration de H. B. Sol, Assen Maastricht, Van Gorcum, 1988.
- NRCF 1991 = Willem Noomen, Nico van den Boogaard, *Nouveau recueil complet de fabliaux (NRCF)*, vol. 6, avec la collaboration de H. B. Sol, Assen Maastricht, Van Gorcum, 1991.

LETTERATURA SECONDARIA

- Arlima = *Les Archives de littérature du Moyen Âge*, <https://www.arlima.net/index.html>.
- Bédier 1925 = Joseph Bédier, *Les fabliaux. Etudes de littérature et d'histoire littéraire du Moyen Âge* (1893). Cinquième édition revue et corrigée, Paris, Champion, 1925⁴.
- Bianciotto 2003 = Gabriel Bianciotto, «Des Tresces» et du «Chevalier a la robe vermeille», in Antonella Amatuzzi, Paola Cifarelli (éd. par), *Favola, mito ed altri saggi di letteratura e filologia in onore di Gianni Mombello*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003 («Franco-italica», 23-24): 273-89.
- Biblissima+ = <https://portail.biblissima.fr/en>.
- Boutet 1985 = Dominique Boutet, *Les Fabliaux*, Paris, Presses Universitaires de France («Études littéraires»), 1985.
- Branca 1970 = Vittore Branca, *Boccaccio Medievale*, Firenze, Sansoni, 1970.
- Brown 2007 = Katherine Adams Brown, *From the fabliaux to the «Decameron»: Codicology and generic transformation*, Princeton, Princeton University ProQuest Dissertations Publishing, 2007.
- Brown 2010 = Katherine Adams Brown, *Boccaccio Reading Old French: «Decameron» IX.2 and «La Nonete»*, «MLN 125» 1 (2010): 54-71.
- Brunetti 2004 = Giuseppina Brunetti, *Un capitolo dell'espansione del francese in Italia: manoscritti e testi a Bologna fra Duecento e Trecento*, in Aa. Vv., *Bologna nel medioevo. Atti del convegno, Bologna, 28-29 ottobre 2002 con altri contributi di Filologia romanza*, Bologna, Patron Editore, 2004: 125-64.

- Busby 1984 = Keith Busby, *Fabliau et roman breton: le cas de «Berengier au lonc cul»*, in Gabriel Bianciotto, Michel Salvat (éd. par), *Épopée animale, fable, fabliau*. Actes du IV^e Colloque de la Société Internationale Renardienne. Évreux, 7-11 septembre 1981, Paris, Presses universitaires de France, 1984 («Publications de l'université de Rouen», 83): 121-32.
- Collet–Lunardi 2013 = Oliver Collet, Serena Lunardi, *Le récit bref au moyen âge et la tradition vernaculaire du «fabliau»*, «Il Confronto letterario. Quaderni di Letterature straniere e moderne comparate dell'Università di Pavia» supplemento al vol. 60 (2013): 9-47.
- Conte 2015 = Alberto Conte, *Nell'officina del «Decameron»: genealogia e struttura della settima giornata*, «Strumenti critici» 30/3, 2015: 429-47.
- Dictionnaire du Moyen Âge* = Claude Gauvard, Alain de Libera, Michel Zink, *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, PUF, 2004.
- Di Girolamo–Lee 1995 = Costanzo di Girolamo, Charmaine Lee, *Fonti*, in Renzo Bragantini, Pier Massimo Forni (a c. di), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995: 143-61.
- Di Stefano–Picone–Stewart 1983 = Giuseppe Di Stefano, Michelangelo Picone, Pamela D. Stewart (éd. par), *La nouvelle : formation, codification et rayonnement d'un genre medieval*. Actes du Colloque international de Montréal, McGill University, 14-16 octobre 1982, Montréal, Plato Academic press, 1983.
- Doudet 2024 = Estelle Doudet, *Texte, récit, monde de fiction. Lectures en réseaux du fabliau des Tresses*, «Les fabliaux en réseau», «Fabula / Les colloques», 17 February 2024, <https://www.fabula.org/colloques/document11607.php>.
- Formisano 2014 = Luciano Formisano, *Sul contatto tra narrativa cortese e «fabliaux» nel «Decameron»*, «Le forme e la storia» 7/1 (2014): 27-36.
- Formisano 2015 = Luciano Formisano, *Boccaccio e i modelli galloromanzi*, in Michaelangiola Marchiaro, Stefano Zamponi (a c. di), *Boccaccio letterato*. Atti del Convegno internazionale, Firenze · Certaldo, 10-12 ottobre 2013, Firenze, Accademia della Crusca · Emmeci Digital Media, 2015: 123-43.
- Eichmann 1979 = Raymond Eichmann, *The Search for Originals in the Fabliaux and the Validity of Textual Dependency*, «Romance Notes» 19 (1978-1979): 90-7.
- GD = Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous les dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, F. Vieweg libraire-éditeur, 1880-1895, 10 voll.
- Laurent 2004 = Françoise Laurent, *Si li a coupee la trece, dont el a au cuer grant destrece. De Part du tressage à la science du piège dans le fabliau «Des Tresses»*, in Aa- Vv., *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2004 («Senefiance»): 239-54.
- Leclanche 2003 = Jean-Luc Leclanche, *Chevalerie et grivoiserie. Fabliaux de chevalerie*, Paris, Champion, 2003 («Champion Classiques. Moyen Âge», 3).

- Noomen 2003 = Willem Noomen, *Le jongleur par lui-même: choix de dits et de fabliaux présenté par Willem Noomen*, Louvain · Paris, Peeters, 2003.
- Nykrog 1985 = Per Nykrog, *Cortesia e borghesia: i fabliaux come parodia cortese*, in Michelangelo Picone (a c. di), *Il racconto*, Bologna, il Mulino, 1985: 159-70.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>.
- Pastré 1994 = Jean-Marc Pastré, *Une nouvelle version des «Tresces» et du «Chainse» ou l'utilisation des fabliaux dans les «Gesta militum» de Hugues de Mâcon, «Reinardus»* 7 (1994): 103-12.
- Pearcy 1973 = Roy J. Percy, *Relations between the D and A Versions of «Bérengeur au long cul»*, «Romance Notes» 14 (1972-1973): 173-8.
- Pearcy 1977 = Roy J. Percy, *An instance of heroic parody in the fabliaux*, «Romania» 98 (1977): 105-8.
- Picone 1985 = Michelangelo Picone, *Il racconto*, Bologna, il Mulino, 1985 («Strumenti di filologia romanza»).
- Ribard 1989 = Jacques Ribard, *Et si les fabliaux n'étaient pas des «contes à rire»? «Reinardus»,* 2 (1989) : 134-43.
- Riccadonna 1976 = Anna Riccadonna, *I fabliaux di Jean Bodel*, in Charmaine Lee (a c. di), *Prospettive sui fabliaux. Contesto, sistema, realizzazioni*, Padova, Liviana, 1976: 45-81.
- Rossi 1983 = Luciano Rossi, *A propos de l'histoire de quelques recueils de fabliaux. Le Code de Berne*, «Le Moyen français» 13 (1983): 58-94.
- Rossi 2000 = Luciano Rossi, *«In luogo di sollazzo»: I «Fabliaux» del «Decameron»*, in Francesco Bruni (a c. di) *Leggiadre donne...: novella e racconto breve in Italia*, Venezia, Marsilio, 2000: 13-27.
- Rossi 2002 = Luciano Rossi, *Il «Decameron» e la tradizione narrativa gallo-romanza*, in Aa. Vv., *Autori e lettori di Boccaccio. Atti del Convegno internazionale di Certaldo, 20-22 settembre 2001*, Firenze, Cesati, 2002: 27-50.
- Rózsa 1977 = Zoltán Rózsa, *Satira e ideologia nella novella di Arrighuccio Berlinghieri («Decameron», VII, 8)*, «Miscellanea storica della Valdelsa» 83/1-2 (1977): 23-34.
- Rychner 1960 = Jean Rychner, *Contribution à l'étude des Fabliaux: variantes, remaniements, dégradations*, Neuchâtel · Genève, Faculté des Lettres · Droz, 1960.
- Rychner 1985 = Jean Rychner, *I fabliaux: genere, stili, destinatari*, in Michelangelo Picone (a c. di), *Il racconto*, Bologna, il Mulino, 1985: 147-57.

RIASSUNTO: Questo studio propone di rintracciare le fonti alla base della novella VII 8 del *Decameron*, riscontrabili in due *fabliaux* di Garin, *Des tresces* e *Berengier au long cul*. L'interesse è di analizzare come e perché Boccaccio rielabora e rilegge i due racconti oitanici, adattandoli alla sua poetica e al pubblico del suo tempo:

se da un lato *Des tresces* fornisce alla novella il nucleo narrativo di base, dall'altro *Berengier au lonc cul* offre il tema fondante, che si interseca e in parte si sovrappone a quello della giornata.

PAROLE CHIAVE: *Decameron*, *fabliaux*, fonti, versioni, adattamenti

ABSTRACT: This study aims at finding the sources that inspired tale VII, 8 of the *Decameron*, that is to say two *fabliaux* by Garin: *Des tresces* and *Berengier au lonc cul*. The main focus of this paper is to understand how and why Boccaccio rewrote and adapted the two Old French short stories to his own poetics and audience. As a matter of fact, *Des tresces* was employed as the narrative core of Boccaccio's tale, whereas *Berengier au lonc cul* provided the fundamental theme that was added to the main theme of Day VII.

KEYWORDS: *Decameron*, *fabliau*, sources, versions, rewriting

*SENTENTIE BELLISSIME DELLI LIBRI
DI SENECA. UN FLORILEGIO (PSEUDO)
SENECANO NELLA FIRENZE TRA TRE E
QUATTROCENTO*

1. LEGGERE SENECA ALLA FINE DEL TRECENTO

Un importante spaccato di vita mercantile toscana nei decenni a cavallo tra Tre e Quattrocento, ossia lo sterminato archivio del mercante pratese Francesco di Marco Datini, ci mostra a pieno la fortuna di “Seneca” – e intendo con quest’etichetta ovviamente non solo i testi propriamente senecani ma anche gli apocrifi considerati nel Medioevo come opera senecana – nella borghesia urbana a ogni livello culturale: basso, come nel caso della moglie di Francesco, Margherita, cui viene raccomandata la lettura di Seneca; medio, come nel caso di Francesco (di «vostro Seneca, che tanto vi piace» gli scrive Lapo Mazzei nel 1402)¹ e di altri mercanti della compagnia come Agnolo degli Agli – che cita a Francesco l’epistola 106, traendola dal volgarizzamento fiorentino – o Bassano da Pessina; alto, come nel caso del notaio Lapo Mazzei, che più volte ricorda a Francesco brani senecani. Guardando infatti nello sterminato epistolario, Seneca è l’autore classico più abbondantemente citato (16 volte) – pochissime invece le citazioni di Cicerone (cinque), appena una quella di Virgilio –, e soprattutto è l’unico autore non cristiano di cui si raccomandi la lettura.²

I motivi della fortuna senecana, non solo all’interno del carteggio datiniano ma in generale nel mondo borghese tra la metà del Duecento e il primo Quattrocento, furono molteplici. Probabilmente il principale fu che nella sua figura si assommarono il savio latino e il precoce seguace del cristianesimo, come scrive ancora a Francesco Datini proprio Lapo

¹ Lapo Mazzei (Guasti): II, 146.

² Consultabile, limitatamente alle parti del carteggio pubblicate a stampa, in *Archivio Datini. Corpus lemmatizzato del carteggio Datini*, <<http://aspweb.ovi.cnr.it/>>.

Mazzei: «Dice Seneca vostro, ch'era pagano; poi si tiene, per tanto lume di verità ch'ebbe, che e' si convertí a san Paolo».³

D'altro canto i precetti morali senecani, purificati delle “scorie” del politeismo, costituivano, nel complesso, una morale austera pienamente conforme a quella cristiana e a quella cristiana perfettamente riadattabile: nei fatti questo riadattamento passa attraverso la creazione di apocrifi (come l'epistolario con san Paolo), con testi pseudoepigrafici (come accade con l'opera di Martino di Braga) oppure attraverso la creazione di “nuove” opere, costituite perlopiú attraverso raccolte di citazioni (come per esempio i *Monita* o il *De paupertate*). Soprattutto presso le nuove classi borghesi, inoltre, la morale senecana, incardinata nell'esperienza del vivere e aliena da posizioni estremistiche e pregiudiziali, rappresentava una sorta di “morale pratica” ben perseguibile all'interno della vita urbana. È, insomma, la perdurante validità del principio che veniva espresso nel prologo della *Formula vitae honestae*, a Seneca attribuita nel Medioevo, che proponeva una morale che fosse possibile mettere in pratica non solo «a paucis et egregiis deicolis» ma anche «a laicis recte honesteque viventibus»:

Titulus autem libelli est Formula uitae honestae, quam idcirco tali uolui uocabulo superscribi, quia non illa ardua et perfecta quae a paucis et egregiis deicolis patrantur instituit, sed ea magis commonet quae et sinediunarum scripturarum praeceptis naturali tantum humanae intelligentiae lege etiam a laicis recte honesteque uiuentibus ualeant adimpleri (Ranero Riestra 2021: 270).

2. LO ZIBALDONE DI ROMIGIO D'ARDINGO DEI RICCI

Questa visione essenzialmente cristiana e morale si sublimava in una ricezione di tipo “sapienziale”, ancora ben presente nella Firenze del tempo cui Francesco Datini apparteneva. Allo scorcio finale del Trecento risale, per esempio, il manoscritto Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1655, di mano di Romigio d'Ardingo dei Ricci, sottoscritto nel giugno del 1399. Il manoscritto, oltre a contenere alle cc. 1-6 e 138-139⁴ alcune note di

³ Lapo Mazzei (Guasti): II, 144.

⁴ Le cc. 98r-108r, originariamente bianche, sono occupate da una piú tarda copia incompleta del *De agricultura* di Piero de' Crescenzi; le cc. 108v-137v sono invece rimaste bianche.

conto della compagnia di Ardingo di Corso dei Ricci, padre di Romigio, datate agli anni 1363-1369, è formato pressoché esclusivamente da opere di carattere religioso: si apre infatti con un volgarizzamento della *Genesi* (cc. 7v-43r), seguite dai cosiddetti *Proverbi di Seneca* (cc. 44r-56v), dal volgarizzamento del *Breviloquio delle quattro virtù cardinali* di Giovanni Gallico attribuito a Taddeo Dini (cc. 58r-64r),⁵ dall'esempio di Lucrezia (cc. 64v-65r), dal volgarizzamento della versione latina di Francesco Petrarca della *Griselda* (cc. 66r-72r), da alcune rime di Ventura Monachi (i sonetti *Egli è sí spenta la virtù d'Ipolito* e *Se la fortuna t'ha fatto signore*),⁶ Franco Sacchetti (la ballata *Chi piú si crede fare colui non fa*) e altre adespote (la ballata *Amor per grazia la mia donna tenta*, il madrigale *Du' nuovi ucielli che non avean penne*, il sonetto *Femina tanto t'ama quanto prende*, cc. 73r-74v), dal volgarizzamento dello pseudosenecano *Trattato delle quattro virtù morali* di Martino di Braga (vers. II; cc. 75r-78v), dal volgarizzamento della *Vindicta Salvatoris* (cc. 80r-90v), da un frammento iniziale della *Vita del beato Mauro* (c. 91r), dal *Cantare del giudizio* (cc. 92a-94a), da un volgarizzamento del salmo XXIV (c. 96r) e da una versione volgare dei vangeli delle prime tre domeniche dell'Avvento (f. 97c-d). Mi pare, dunque, si possa restringere l'impegnativa affermazione di Gabriella Albanese (in Feo 1991: num. 162), che vede nel manoscritto «un'antologia di scritti legati tutti all'ambito della letteratura in lingua volgare, di evasione o di immediata fruizione a livello del 'quotidiano'», prediligendo piuttosto l'idea di Giovanna Frosini (in Leonardi–Menichetti–Natale 2018: num. 64) che vede nel manoscritto «un'antologia di testi di tipo biblico, morale e letterario, e insieme di rimatori (come Ventura Monachi) di precisa configurazione politica: un'antologia, in altre parole, intensamente connotata in senso borghese e municipale».⁷

⁵ Si vedano Papi 2017; Orlandi 1955: I, 91 e 493-98; Kaeppli–Panella 1970-1993: IV, 286-7.

⁶ Cf. Ventura Monachi (Vatteroni): 50.

⁷ Per la descrizione, oltre le schede citate di Giovanna Frosini e Gabriella Albanese, si veda anche Bartoletti 2013: 104-7. Le sottoscrizioni sono alla c. 43r («Finito il Gienesi di Moises asenprato e conpiuto da d'asenprare per me Romigi d'Ardingho questo dí primo di giungnio MCCCCLXXXVIII^o»), dove è inclusa in una sorta di cartiglio con un Cristo benedicente accompagnato dalla firma Romigi; alla c. 56v («Finito sono i proverbi di Seneca, conpiuti a dí X di giungno 1399 per Romigi. Se none intendi bene ongni sentenza di questi proverbi ricorri tu lettore ad alchuno intendente relegioso»).

L'opera che qui ci interessa sono i cosiddetti *Proverbi*, attribuiti nel prologo iniziale (c. 44r) a Seneca:

Piú valentissimi huomini furono ne' tempi pasati che scrisono proverbi, che altro non vole dire *proverbo* che 'per parola provata'. E fra gli altri de' quali piú si legge fu Salamone, re d'Esrael e di I[eru]salem, figliuolo del grande profeta e re Davit, e Senecha, morale filosofo e discepo[lo] di Saugnone stoico e maestro di Nerone imperadore: il quale in sua giovanezza fu valente e grande litterato, ma dopo la morte di C[laudio] suo padre, imperadore de' Romani, fecie molte cose scelerate e impusibili, come lo iscrive Boezio nel suo libro della consolazione, sí a ¶npiano¶ della repubicha de' Romani e sí a confusione e biaximo di sé. E inn ultimo fecie morire il detto Senecha suo maestro dandogli la llezione della morte. Il qual Seneca fu spanguolo della città di Corduba e zio di Luchano poeta. I quali proverbi sono molto notabili. E sappi tu lettore che chi ciera truova e fassi l'uomo leggendo di savio piú savio. E nullo si dee verghongnare d'allegiare gli antichi autori, però che sempre si truova cose nuove e ll'uno trase dall'altro come fecie Virgilio da Omerro e Stazio da Virgilio e da Virgilio il mio poeta Dante, come in piú luoghi si legie nella sua volghare Comedia. Per la qual cosa io, volendo cominciare i detti proverbi di Seneca, a nno· lliterati presi fatica di logho riducielli in volghare, acciò che chi [à] volontà di sapere «dì» delle cose altrui, n'abbia comodità e no· fa lloro utile e onore, e mmolte cose si farà il lettore chauto [e] sperto, se bene comprenderà le loro sentenze. Delle quali se appieno non fosse comprenditore potrà ridurre agl'intendenti. E nota che chi si verghongnia di domandare si verghongnia di sapere e cciò non è cosa lodevole nell'uomo che dè averene in sé ragione e per natura è animal raxonevole.⁸

I[eru]salem] Isalem *ms.*

I *Proverbi*, tuttavia, non corrispondono in questo caso con quei *Proverbia* che vanno sotto il nome di Seneca per tutto il Medioevo e che, almeno per la prima parte, rimontano in realtà alle *Sententiae* di Publilio Siro: si tratta di una raccolta di sentenze tratte da varie fonti, talvolta senecane

Segue entro un cartiglio sostenuto da due personaggi la scritta «Son finiti e' proverbi di Salamone essenprati per Romigi a dí [segue spazio bianco]»; alla c. 64r («Finiti cierti belli esenpri romani per me Romigi a dí XIII di giugno 1399»); alla c. 72v («Finiscie la storia di Griselda, marchisana di Saluzzo. Senprato per Romigi», entro un cartiglio); alla c. 78v («Finite le III^o virtù cardinali, asenprate Romigi»); alla c. 90v («Questa si è la legienda come Tito e Vespasiano feciono la vendetta della morte di Christo sopra i giudei di Gierusalem. Asenprato per me Romigi», entro un cartiglio).

⁸ Per i criteri delle mie trascrizioni, seguo Frosini 2012.

(principalmente le *Epistulae ad Lucilium*) e piú spesso no. Il fatto che l'opera presenti una partizione alfabetica (l'inizio delle singole lettere è marcato da una maiuscola di modulo ampio) che rispecchia non l'effettiva iniziale del proverbio, come avviene per molte serie rimate volgari,⁹ bensí quella che la *sententia* aveva (o doveva presumibilmente avere) in latino fa supporre che l'antecedente del testo del Riccardiano 1655 fosse in realtà un florilegio in latino.

3. IL FLORILEGIO RICCARDIANO E IL VOLGARIZZAMENTO DEL 'DE CLEMENTIA'

Piú o meno coevo rispetto al Riccardiano 1655 è un altro manoscritto, risalente alla fine del Trecento o ai primissimi anni del Quattrocento: Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2618. Il manoscritto si apre con una miniatura a piena pagina, incollata sulla c. 1r, raffigurante Seneca seduto in cattedra, vestito di clamide azzurra foderata d'ocra su gonnella rosata, con scarpe appuntite e con in testa il berretto dottorale di vaio; autore dell'immagine è, secondo Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto, Lorenzo Monaco.¹⁰ L'immagine di Seneca *magister*, non ignota alla tradizione dei volgarizzamenti (si pensi almeno alla miniatura che apre il trecentesco Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, plut. 76.58),¹¹ si trova in principio di un manoscritto che contiene un florilegio delle opere senecane, introdotte (c. 2r) da un volgarizzamento con ampliamenti della *Vita Senecae* di san Girolamo (*De viris illustribus*, XII), diverso da quello che apre il volgarizzamento I dell'epistolario apocrifo tra Seneca e Paolo (non è invece il testo geronimiano quello che si trova in apertura del volgarizzamento delle *Pistole a Lucillo*).¹² Il manoscritto contiene poi i «fiori e ' notabili» tratti dai «libri suoi». Questi ultimi vengono elencati alla c. 2v:

⁹ Si veda l'ampia raccolta di Novati 1890-1910.

¹⁰ In De Robertis–Miriello 1998-2013: IV, num. 42 il testo è ricondotto agli ultimi anni del Trecento; nella scheda in De Robertis–Resta 2004: num. 79, Guglielmo Bartolotti opta invece per una collocazione piú tarda al primo quarto del Quattrocento. Per l'attribuzione della miniatura cf. la scheda di Maria Grazia Ciardi Duprè del Poggetto in Lazzi 1998: num. 9.

¹¹ Per una panoramica sulla raffigurazione di Seneca cf. Lazzi 2004.

¹² Cf. Bertolini 2004: 360.

Della Clementia a Nerone imperadore
 Del tempo e della morte a Lucillo
 Della mutatione de' luoghi e del non leggere molti libri
 Come si dee aquistare e usare l'amico
 Della morte e come l'uomo si dee disporre
 Come dobbiamo vivere secondo natura
 Del bene della vecchiaia
 De' remedi contro alla mala fortuna
 Come non si dee servire troppo al corpo
 Della concordia della dottrina colla vita
 In che modo vivere si dee
 Come leggere molti libri non è utile
 Della morte e come si dee pensare dessa
 Sententie bellissime delli libri di Seneca
 Il libro de' remedi delle cose fortunate
 Delle quatro virtudi cardinali Seneca
 Della forteçça
 Della temperança
 Della giustitia
 Della discrezione di queste virtudi sopradette
 I proverbi di Seneca.

Si tratta, in ordine, del *De clementia* (cc. 3r-6v); di vari estratti dalle *Epistulae ad Lucilium* (cc. 6v-28v), corrispondenti ai gruppi di lettere 1-5, 12-14, 31-34, 45 e 70-75; del «libro di Seneca a Gallione» (cc. 28v-33r), ossia dell'apocrifo *De remediis fortuitorum*; delle «quatro virtudi cardinali» (cc. 33r-39r), ossia della *Formula vitae honestae* di Martino di Braga, anch'esso attribuito tradizionalmente a Seneca; e infine dalla serie dei «Proverbi» (cc. 39r-49v), che sono in questo caso – almeno per la prima parte del testo – un volgarizzamento delle *Sententiae* di Publilio Siro.

L'interesse dell'elenco delle opere e la titolazione delle singole sezioni premesso a quello che possiamo chiamare *Florilegio Riccardiano* (di qui in poi FR) è altro rispetto a quello meramente testuale. Il rubricario fornisce, infatti, prima di tutto una conferma della percezione che di Seneca si aveva tra la fine del Trecento e il primo Quattrocento in una realtà – quella fiorentina – che aveva conosciuto fin dalla seconda metà del XIII secolo dinamiche di volgarizzamento che avevano interessato anche i testi senecani, talvolta con la mediazione del francese, e che stava già conoscendo, sullo scorcio del Trecento, i primi segni della riscoperta umanistica del classico: si andava, infatti, sviluppando con il testo classico

un rapporto assai piú archeologico e filologico rispetto al principio del secolo, come appare nel volgarizzamento delle *Consolationes*.

Il FR si pone, in realtà, ancora sulla via del Seneca come maestro di morale. È interessante, però, che proprio grazie a questo manoscritto si recuperi un'opera di cui non si conoscono volgarizzamenti due o trecenteschi, il *De clementia* (che pure compare per *excerpta* nello *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais),¹³ e che era, insieme alla prima parte delle *Epistulae ad Lucilium* (*Ep.* 1-88) e al *De beneficiis*, tra quelle piú diffuse di Seneca a partire dal XII secolo e sostanzialmente in gran parte le raccolte di *excerpta* senecani.¹⁴ Per di piú, la riscoperta fiorentina e volgare del *De beneficiis* e del *De clementia* deve essere avvenuta proprio in quello stesso torno di anni che videro la scrittura del florilegio, tra la fine del Trecento e i primi del Quattrocento: è infatti proprio questa l'epoca cui andrà fatto presumibilmente risalire anche il volgarizzamento integrale del *De beneficiis*, trasmesso da quattro manoscritti, tutti del Quattrocento inoltrato.¹⁵

Una coppia testuale formata da estratti dal *De clementia* e dal *De beneficiis* compare, in sequenza, anche in un manoscritto risalente probabilmente agli anni finali del Quattrocento: Firenze, Biblioteca Riccardiana,

¹³ Non esistono in area italiana volgarizzamenti dello *Speculum historiale*. L'unica traduzione italiana, che presenta tra l'altro caratteri ancora spiccatamente arcaici, fu realizzata in pieno Cinquecento, nel 1533, da Piero da Firenzuola per le monache domenicane della chiesa di Santa Lucia a Firenze ed è trãdita dal manoscritto Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 178. Per le stesse monache Piero da Firenzuola aveva già realizzato un decennio prima un volgarizzamento dell'*Exordium magnum cisterciense* di Corrado di Eberbach, intitolato *La vita de' monaci di Cestello* (questo testo è tramandato dai manoscritti Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 74 e Redi 135).

¹⁴ Sulla tradizione medievale di queste opere cf. Mazzoli 1978. Per un panorama generale sulla tradizione cf. Stok 2004.

¹⁵ Il testo è pubblicato in Mortara 1938, sulla base del manoscritto London, British Library, Harley 2616 (unico codice noto all'editore, databile probabilmente agli anni Trenta del Quattrocento). La tradizione del testo, tutta primoquattrocentesca e fiorentina, è poco piú ampia, e al manoscritto londinese ne vanno aggiunti tre ulteriori: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 676 (sottoscritto al 1446); Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. II 22 [= 4987] (di cui si ha anche una copia nel ms. It. II 125 [= 5253]) e It. II 94 [= 5042]. In tutti i manoscritti al volgarizzamento fa seguito un breve avvertimento al lettore («O lectore, actendi et diligentemente leggi») affinché metta in pratica i precetti del libro (da ultimo si legge, tratto dall'Harleiano 2616, in De Robertis–Resta 2004: 308; Mortara lo pubblicava invece in apertura del volgarizzamento).

1691. Qui gli estratti senecani sono introdotti dalla rubrica «Questi sono essenpri tratti de' libri di Senacha rechatì in volghare» e chiusi con l'explicit «Qui finisce il libro degli assenpri».¹⁶ Si tratta di un codice di piccolo formato, scritto da una mano bastarda di base mercantesca che tenta di imitare i manoscritti umanistici (per esempio nella cartulazione dei fogli con numeri romani posti al centro della colonna o nell'uso delle capitali nell'explicit) che propone in 52 capitoli il pensiero senecano, con una serie di citazioni (prevalentemente sempre dalle *Epistulae ad Lucilium*) raccolte secondo capitoli tematici, secondo il modello già visto in FR, con l'eccezione ancora una volta della *Formula vitae honestae* e – come detto – della coppia *De clementia / De beneficiis*. Gli *Essempri* sono, infatti, articolati nei capitoli *Che è idio; Della clemenzia; De' beneficii; Della ingratitude; Dell'avarizia; Della povertà; Delle ricchezze; Della pegunia; Della filicità; Della fortuna; Del tempo; Della morte; Della vita; De' vizii; Delle virtù; Delle ingiurie; Del perdonare; Della ghola e del chorro; Della discrezione; Della lussuria; Della laude; Dell'amicizia; Degl'ipocriti; Della lezione; Del timore; Della sapienzia e filosofia; Come si debbono proferere le parole; Come la turba si dee fugire; Della chognizione di sé; Della ragione; Del dolore; Della natura; Del silenzio; Della morte; De' nimici; Del peccato; Dell'ira; Dell'uomo misero; Dell'uomo savio; Dell'animo; Della speranza; Della buona choscienza; De' vecchi; Della virtù ne' tormenti; Del modo di vivere; Della mendazione del'uomo; Delle quatro virtù chardinali; Della prudenzia; Della fortezza; Della temperanza; Della giustizia; Della discrezione di queste virtù.*

Anche in questo caso, come già in FR, dovremmo essere di fronte a un volgarizzamento che muove da una raccolta latina di *excerpta*: di certo né il testo volgare delle *Epistulae* né quello della *Formula* né quello del *De beneficiis* mostrano tangenze con i volgarizzamenti oggi noti di quelle opere.

È interessante notare che le due versioni volgarizzate *per excerpta* del *De clementia* paiono essere legate anche sotto il profilo dell'ipotesto, visto che la scelta dei brani excerptati è per larghissima parte coincidente. Si veda, a titolo di esempio, la porzione di testo che va da I.III.3 a I.VII.2:

¹⁶ Per la descrizione del manoscritto si veda Morpurgo 1900: 637. Il testo del cosiddetto *Credo* di Dante riporta una serie di *marginalia* di una mano tardo-cinquecentesca derivanti, probabilmente, dalla collazione del testo con altri testimoni.

LAT.	FR	<i>Essempri</i>
<p>[I.III.3] Nullum tamen clementia ex omnibus magis quam regem aut principem decet. Ita enim magnae vires decori gloriaeque sunt, si illis salutaris potentia est; nam pestifera vis est valere ad nocendum. Illius demum magnitudo stabilis fundataque est, quem omnes tam supra se esse quam pro se sciunt, cuius curam excubare pro salute singulorum atque universorum cottidie experiuntur, quo procedente non, tamquam malum aliquod aut noxium animal e cubili prosilierit, diffugiunt, sed tamquam ad clarum ac beneficum sidus certatim advolant. Obicere se pro illo mucronibus insidiantium paratissimi et substernere corpora sua, si per stragem illi humanam iter ad salutem struendum sit, somnum eius nocturnis excubiis muniunt, latera obiecti circumfusique defendunt, incurrentibus periculis se opponunt.</p> <p>[I.v.1] tibi enim parcis, cum videris alteri parcere.</p> <p>[I.v.4] Clementia, in quamcumque domum pervenerit, eam felicem tranquillamque praestabit.</p> <p>[I.v.5] magni autem animi proprium est placidum esse tranquillumque et iniurias atque offensiones superne despicere. Muliebre est furere in ira, ferarum vero nec generosarum quidem praemordere et urguere proiectos.</p> <p>[I.vii.2] Quod si di placabiles et aequi delicta potentium non statim fulminibus persequuntur, quanto aequius est hominem hominibus praepositum miti animo exercere imperium et cogitare, uter mundi status gravior oculis pulchriorque sit, sereno et puro die.</p>	<p>A niuno di tutti gli uomini si confà tanto la clementia overo la benignità quanto a rre overo al principe, adunque le grandi potentie e signorie di grande gloria e belleçça sono e lla loro potentia è salutevole, imperò che lla potentia è tempestosa quando si possiede per nuocere.</p> <p>La grandeçça di colui stabilemente è fondata la quale tutti non solamente sanno ch'ell'è sopra a lloro ma anche per loro; della cura del quale per la salute di ciascheduno e della università àno isperiença, la qual cosa facendo i principi, i popoli no-l fugeranno sí come si fuggie il feroce animale quando esce della sua caverna ma con velocità correranno a llui come a chiara e benefica stella, aparechiatissimi d'oporsi per lui a' pericoli degli insidiatori e nelle humane bataglie porre le corpora loro per la sua salute.</p> <p>A te medesimo perdoni quando sè veduto agli altri perdonare.</p> <p>A qualunque casa perviene la clementia overo la benignità la fa tranquilla e bene aventurata.</p> <p>Propio è del grande animo piacevole e tranquillo di dispregiare beatamente le 'ngiurie e l'offensioni. E femminile cosa è per furore incorrere nell'ira delle fiere salvatiche.</p> <p>E se gli idii placabili e diritti non immantemente puniscono con saetta folgore i peccati de' possenti signori, quanto maggiormente l'uomo posto sopra gli uomini con mansueto animo dee lo 'nperio reggere e governare, e ingegnarsi che llo stato del mondo sia piú gravoso che non è agli ochi il dí sereno e puro.</p>	<p>Di tutti gli uomini ad niuno tanto si chonviene et chonfassi la clementia quanto a il re e a' singniori <i>« quale idio habitò</i>, se in loro è salutevole potentia, imperò che lla pestifera potentia è quella che molto vale ad nuocere. Quella potentia è stabile e fondata la quale tucti sanno non solamente ch'ell'è sopra di loro ma ancho per loro aiuto; la cura della quale potentia chontinovamente àno speriença che lla sollecitudine di ciascheduno è di tutti generalmente. Il quale principe andando pella cictade no-l fuggono i cittadini chome animale ferocie fuggito di ghabbia, ma tutti volano ad vederlla sí cchome chiara e beneficha stella, adparecchiatissimi di mettersi per lui in tucti e' pericholi degli insidiatori.</p> <p>A tte medesimo perdoni perdoni quando sè veduto agli altri perdonare. La clememenzia fa tranquilla e filicie in qualunque chasa ella entra.</p> <p>Propio è del grande animo d'essere piacevole e tranquillo e celestialemente dispregiare le 'ngiurie e l'offensioni. Et chosí chosa femminile è essere furioso e irato.</p> <p>Se gl'idii sono plachabili e riposati e none inmantemente chon saette folghori perseguitano i peccati de' potenti principi, quanto piú riposatamente l'uomo sopraposto agli uomini chon mansueto animo dee fare la sua singnoria et pensare che llo stato del mondo sia piú grazioso che non è agli occhi de' suoi soggetti il chiaro e puro dí.</p>

Da un punto di vista strutturale le due versioni proseguono sostanzialmente allineate fino a II.VIII.3:

LAT.	FR	<i>Essempri</i>
[II.vii.3] Ignoscere autem est, quem iudices puniendum, non punire; venia debitae poenae remissio est.	Perdonare è non punire colui che dè essere punito, e perciò la perdonança della debita pena è tiepidezza.	Perdonare è non punire cholui che tu vedi che è da punire.

Qui il testo di FR si interrompe, mentre quello degli *Essempri* prosegue, con una serie di estratti sempre sulla clemenza derivanti più liberamente in parte dal *De clementia* oppure da parti tematicamente affini delle *Epistulae ad Lucilium* o ancora da fonti non identificabili.

Un'analisi, anche solo cursoria, del volgarizzamento trådito dal *Florilegio* e di quello invece conservato negli *Essempri* mostra con chiarezza che siamo di fronte a due opere volgari distinte, prodotte in due contesti culturali diversi: si noti, per esempio, la resa dell'aggettivo latino *pestifera*, reso con «tempestosa» in FR e con il latinismo *pestifera* negli *Essempri*.

FR si conclude – come detto – con i *Proverbia*. Mentre nella tradizione latina essi coincidono con una serie tendenzialmente alfabetica in cui la prima parte (dalla A fino all'inizio della N) deriva dalle *Sententiae* di Publilio Sirio¹⁷ e la seconda principalmente dallo pseudosenecano *De moribus*, nella tradizione volgare l'opera, che perde il suo carattere di serie alfabetica, finisce per inglobare anche la tradizione sapienziale dei proverbi (sicché le serie senecane finiscono con l'inglobare i proverbi di Salomone) o con varie altre tradizioni parentetiche (anche volgari, come per esempio i proverbi di Garzo) che contaminano, sommano o mescolano a loro volta diverse tradizioni proverbiali.

Un esempio di questa contaminazione si riscontra nel manoscritto Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1036:¹⁸ alla c. 202a-c è infatti una serie di

¹⁷ Sulla tradizione latina del testo, cf. Reeve 1983. Per l'edizione del testo latino cf. Publilii Syri (Meyer) 1880; per una ricognizione sulla tradizione manoscritta il punto di partenza è Giancotti 1963; sul rapporto con Seneca, cf. Giancotti 1992.

¹⁸ Per la descrizione si vedano De Robertis–Miriello 1998-2013: II, num. 83 [Teresa De Robertis] e Boschi Rotiroti 2008: 59-61.

proverbi, rubricata «Qui chomincano Proverbi di Salamon e di Senecha. In partte sono in rima». Il testo si trova nei fogli finali di un manoscritto contenente la *Commedia* dantesca accompagnata dai commenti di Cecco di Meo Mellone degli Ugurgieri (ma rubricato sotto il nome di Iacopo Alighieri) e di Mino di Vanni d'Arezzo; l'ultima sezione (databile *ante* 1432) è costituita da uno zibaldone di varie opere: il *Credo* di Dante, introdotto da una novellina che ne spiega la genesi; alcune terzine estratte dal IV libro del volgarizzamento del *De consolatione Philosophiae* di Boezio (non nella versione di Alberto della Piagentina); il racconto delle fatiche di Ercole estratto dalla *Fiorita* di Guido da Pisa; alcune ottave di storia romana (forse frammento di un cantare; *inc.*: «Ed e' ridendo sopra il triunfale / charro dentro alla sedia riquardava»);¹⁹ i già citati proverbi; versi estratti da vari autori; vari appunti di interesse dantesco; sedici descrizioni di luoghi orientali tratte dal *Milione*,²⁰ e infine alcune regole per calcolare l'epatta, la luna e la pasqua. Scrittore di quest'ultima parte è Meo Ceffoni, autore anche di 208 note lungo il testo dantesco,²¹ che si sottoscrive alla c. 195r: «E io son chiamato Meo Ceffoni. Io ò pensiero di dirci entro di buo[n]e chose. Non so bu[o]no iscrittore e ò mala vista pell'età». La scrittura è una mercantesca impacciata ed elementare, a tratti effettivamente incomprensibile.

Non rimontano invece a nessuna delle tradizioni note i *Dicti di Seneca* che compaiono nel ricchissimo manoscritto Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1154 (sec. XV *ex.*): si tratta di un codice membranaceo di probabile origine urbinata-romagnola in una curata umanistica, contenente poesie di vari autori quattrocenteschi (e raramente trecenteschi). La porzione senecana (cc. 23v-25r) segue una sezione intitolata *Dicta aliquorum philosophorum*. Nel testo compaiono le sentenze latine e dopo gli equivalenti in volgare.

In generale, comunque, i *Proverbia*, già nella loro versione latina, sono testimoni di quel passaggio dal piano squisitamente morale a quello spirituale e mistico che caratterizza la ricezione di Seneca all'altezza del XII secolo: a ciò si deve anche l'ampia fortuna monastica e il displuvio di

¹⁹ Parzialmente pubblicato in *Novella* (Garagnani).

²⁰ Si vedano Simion–Burgio 2015 e Simion 2020.

²¹ Su cui cf. Fiorentini 2021. In generale, sulla figura del Ceffoni cf. Bec 1970: 22.

opere costituite a loro volta di tasselli senecani, vuoi direttamente excerptati (con i vari *excerpta*, *deflorationes*, *sententiae*) vuoi invece sotto la forma di “nuove” opere, come nel caso del *De paupertate* o, per l'appunto, del *De moribus*.

4. UNA RACCOLTA SENECANA DEL SECONDO QUATTROCENTO

Tuttavia, esempi di lettura di Seneca come filosofo morale e a un tempo mistico cristiano si hanno sempre in ambiente fiorentino ancora nella metà inoltrata del Quattrocento, come testimonia il manoscritto, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.III.326 (di qui in poi F).²² Il codice contiene nell'ordine i volgarizzamenti del *De moribus* (cc. 1r-3v: la titolazione della rubrica è *De libero arbitrio*), della *Formula vitae honestae* (cc. 4r-7v), del *De paupertate* (cc. 7v-9v), del *De philosophia* (cc. 9v-10r: anche qui si tratta di una serie di estratti delle *Ad Lucilium*), del *De remediis fortuitorum* (cc. 10r-13v), delle *Epistulae ad Lucilium* (cc. 14r-205v), delle *Declamationes* di Seneca retore (cc. 208v-307r). Il caso è di particolare interesse perché con l'eccezione delle *Declamationes*, il cui testo è quello che circola sotto il nome di Alessandro da Rieti (per l'ed., si veda Becchi 1832), nessuno dei volgarizzamenti contenuti nel manoscritto coincide con una versione altrimenti documentata. Per alcuni casi, come per il *De paupertate*, anzi, quella del di F è l'unica versione antica nota. Si può supporre effettivamente che chi abbia esemplato il manoscritto abbia attinto a un'unica fonte manoscritta più antica, nella quale erano state raccolte tutte le opere mistico-religiose di Seneca.

Secondo la tradizione degli studi (Eusebi 1970: 33), in realtà, il testo delle *Pistole* tradito da F abbinerebbe le versioni T1 e T2,²³ esibendo, per di più, alcune lezioni ancor più vicine al testo francese di quelle di T1: ciò potrebbe lasciar supporre l'esistenza, a monte delle versioni oggi note, di

²² Il manoscritto (già Gaddi 304, poi Magl., xxi 86) è privo di elementi che possano offrire una datazione stringente: la scrittura è un'umanistica con tratti corsivizzati, che a mio avviso inclinerebbe la datazione verso il terzo quarto del secolo; la filigrana (corno, coincidente con il tipo Briquet 7686) è diffusa in area toscana nel secondo quarto del secolo, tra il 1427 e il 1445.

²³ Uso qui le sigle di Lorenzi Biondi 2015.

un'ulteriore redazione primitiva perduta ancor maggiormente aderente, almeno dal punto di vista linguistico, al modello francese.

L'esistenza di uno studio filologico agguerrito (oltre che capitale per la comprensione delle dinamiche interredazionali all'interno dei volgarizzamenti in generale, non solo di quello senecano), come quello di Cristiano Lorenzi Biondi, consente ora di valutare meglio la posizione del volgarizzamento trasmesso da F nel quadro dei volgarizzamenti fiorentini. Confrontando, dunque, la lezione del manoscritto con i dati contenuti nelle tabelle 3 e 4 di Lorenzi Biondi (riprendo qui pedissequamente tutte le lezioni, tranne ovviamente quella di F), si vede che la posizione di F è affatto diversa rispetto a quella supposta da Eusebi.

Innanzitutto (come già sottolineava Eusebi) il testo delle *Pistole* non è integrale ma compendiato, come dichiarato, del resto, nel brevissimo prologo:

Guardando como spendere alquanto tempo alla utilità di coloro la natura de' quali è ben disposta e àno l'animo disideroso della suprema perfetione, la quale cosa mi pare – a ciò che ffare si possa – che richeggia conoscimento e uso di virtù con ditestatione di tucti i vitii, et però tra molti odoriferi fiori alquanti n'ò stracti de' libro il quale Senacha scrisse a Lucillo amicho suo, nato a Pompei, ciptà vicina a Napoli. Il quale Lucillo allhora era procchuratore del popolo romano nell'isola di Cicilia. Senacha fu disciepolo di Sition philosafo della setta delli Istoici, i quali dicevano virtù essere sommo bene, et fu tio di Luchano poeta clarissimo, e fu di Spagna, della ciptà di Corduba, huomo d'altissima licteratura e di grande abstinentia, la chui vita fu quale la doctrina. Questi, essendo *disciepo* maestro di Nerone imperadore, huomo crudelissimo, da llui factò fu morire.

Tuttavia l'operazione di compendio pare interessare, principalmente, solo le prime epistole: non sono tradotte (e nemmeno riassunte) le epistole 11, 15, 16, 31, 32, 33 (di cui rimane solo la rubrica), 34, 37-39, 46, 48, 49²⁴ e sono rese invece in pochissime righe le epistole 10, 12, 17-20, 25, 27, 29, 36, 40-45, 47, 53, 62, 64, 69. Dall'epistola 70 in poi la traduzione è invece solo lievemente scorciata. A partire dall'epistola 24, inoltre, sono evidenziate attraverso la scritta in inchiostro rosso le citazioni di Epicuro.

²⁴ Sono invece solo in una c. rilegata fuori posto (oggi numerato 22) la parte finale dell'epistola 40 e la parte iniziale dell'epistola 41.

Inoltre, nell'attuale c. 23 la stessa mano che copia il resto del manoscritto ha copiato alcuni estratti delle epistole 1, 6 e 9, raccolte sotto la rubrica *Ratracte ò queste autorità delle Epistole di Senacha*: il testo presente in questo estratto non coincide con quello di alcun volgarizzamento noto (ivi compreso quello di F).

Vedendo piú da vicino i *loci* individuati in Lorenzi Biondi, limitatamente alle prime cinque epistole,²⁵ si vede come, benché appaia, talvolta, una vicinanza con la lezione di T1 (per esempio a I.II.5), alcune traduzioni (per esempio I.IV.10 [bis]) si spiegano solamente con un testo di partenza latino; spesso inoltre il testo di F, che è comunque sempre compendiato, non ha punti di tangenza con gli altri volgarizzamenti.

Ep. I.I.2 [Tav. 3]

Lat. In hoc enim fallimur, quod mortem prospicimus: magna pars eius iam praeterit; quidquid aetatis *retro est* mors tenet.

Fr. En ce somes tuit deceus, que nos ne porvoions la mort: une grant partie de li est ia passée, car la mort tient en sa baillie tout la age qui *arrières est*.

T1 E in questo siamo tutti ingannati, che nnoi nom provendiamo la morte: una gran parte di lei è già passata, imperciò che la morte tiene in sua balia tutta l'etade che è *adietro passata*.

T2^{C1820} E in questo siamo tutti ingannati, che noi non provendiamo la morte. Una grande parte di lei è già passata. Imperciocchè la morte tiene in sua balia tutta la etade *che resta avvenire*.

T2^{Panc} E in questo siamo tutti ingannati: che noi non provendiamo la morte. Una gran parte di lei è già passata: imperciò che la morte tiene in sua balia tutta l'etade *che resta a venire*.

T3 E in questo non prevedere la morte, tutti siamo ingannati. Una gran parte di essa è già passata, conciossiacosaché ella tiene in sua forza tutta l'etade, *che è avvenire*.

F In questo sihamo (*sic*) ingannati, in verità che non provegiamo alla morte: grande parte della nostra vita è già passata e la morte tiene quantunque resta della nostra etade.

Ep. I.2.5 [Tav. 4]

Lat. apud Epicurum nanctus sum – *soleo enim et in aliena castra transire, non tamquam transfuga, sed tamquam explorator* – : “honesta” inquit “res est laheta paupertas”.

²⁵ Rispetto a Lorenzi Biondi 2015 in caso di concordanza tra T2^{C1820} e T2^{Panc} riportato solo l'indicazione di quest'ultima con la sigla T2.

Fr. ie ai trovée es livres d'un phylosofe qui ot num Epycurus: "Honeste chose est", ce dist il, "liée povreté".

T1 io ho trovata ne' libri d'uno filosofo che ebbe nome Epicurro: "Onesta cosa è", ciò disse elli, "lieta povertà".

T2^{C1820} io ho trovata ne' libri di uno filosofo ch'ebbe nome Epicuro: *peroch'io soglio negli altrui campi passare non come fuggito, ma come spia*. Onesta cosa è, ciò dic'egli, lieta povertade.

T2^{Panc} io ho trovata ne' libri d'uno filosofo il quale ebe nome Epiquro (*però ch'io soglio negli altrui campi passare non come fuggito, ma come spia*): "Honeste cosa è", ciò disse egli, "lieta povertà" (c. 6va)

T3 i' ho trovata ne' libri d'un Filosofo, che ebbe nome Epicuro, *peroché i' soglio passare per li altrui campi, non come fuggito, ma come spia*. Onesta cosa, diss'egli, si è lieta povertà.

F Aprendi adunque questo, che io trassi oggi del libro di Ipicurro: "honeste cosa hè la lieta povertà".

Ep. I.3.2 [Tav. 4]

Lat. *Sed si aliquem amicum existimas* cui non tantundem credis quantum tibi, vehementer erras et non satis nosti vim verae amicitiae.

Fr. *Que aucun home soit ton ami* en qui tu ne te fies tant comme en toi meismes, tu forvoies durement et ne congnois pas bien la force de la vraie amistie.

T1 *Che alcuno uomo sia tuo amico*, nel quale tu non ti fidi siccome in te medesimo, tu vai fuori della via ed erri duramente e non conosci bene la forza della vera amistade.

T2^{C1820} *Se alcuno uomo stimi tuo amico*, nel quale tu non ti fidi siccome in te medesimo, tu vai fuori della via ed erri duramente [duramente Corr V2, fortemente V1] e non conosci bene la forza della vera amistà.

T2^{Panc} *Se alcuno huomo stimi tuo amico* nel quale tu non ti fidi sí come in te medesimo, tu vai fuori della via e erri duramente e non conosci bene la forza della vera amistà.

T3 *Se tu stimi tuo amico alcuno*, nel quale tu non ti fidi, come in te medesimo, tu erri, e non conosci ben la forza della vera amistà.

F Fortemente erri se tu istimi che alcuno ti sia amicho al quale tu non ne ar...²⁶

Ep. I.3.2 [Tav. 3]

Lat. errat autem qui amicum in atrium querit, in convivio probat. *Nullum habet maius malum occupatus homo et bonis suis obsessus quam quod amicos sibi putat quibus ipse non est* [l'edizione moderna relega tutto il brano riportato in apparato, in quanto lezione di M e δ proveniente da Ep. 19.11].

²⁶ I tre punti sono nel manoscritto.

Fr. et erre aussi celui qui quiert l'ami devant sa maison et en sa court et l'essaie au mangier. *L'ome riche et assegies de ses biens n'a nul plus grant meschief que quant il cuide que ceuls li soient ami aus quels il ne l'est pas.*

T1 e erri altresí, come quelli che chiede e prende l'amico nella loggia dinanzi a ccasa sua e pruovalo nel convito. *L'uomo ricco e asediato da' suoi beni e' nonn ba niuno piú grande male in sé che quando egli crede che quelli sieno suoi amici a ccui egli nonn è.*

T2^{C1820} Ed erri altresí, come quelli che chiede e prende l'amico nella loggia dinanzi a casa sua, e pruovalo nel convito.

T2^{Panc} e erry altresí come quegli che chiede e prende l'amico nella loggia dinanzi a casa sua e pruovalo nel convito.

T3 Tu erri, come colui, che crede acquistare l'amico nella loggia sua, menandolo seco a mangiare.

F *Nullo male è maggiore di colui il quale pensa che coloro sieno suoi amici, de' quali elli nonn'è amico.*

Ep. I.4.6 [Tav. 3]

Lat. potentissimis.

Fr. à ceuls qui *tres puissant* sont.

T1 a coloro che ssono *trapossenti*.

T2 a coloro che ssono *possenti*.

T3 a coloro, che son *possenti*.

F *om.*

Ep. I.4.8 [Tav. 3]

Lat. nemo non servus habet in te *vitae necisque* arbitrium. Ita dico: quisquis vitam suam contempsit tuae dominus est.

Fr. chascun serf a em baillie *ta mort et ta vie*. Aussi te di ie: chascun qui despote sa vie, à em baillie et est segnor de la toe vie.

T1 ciascuno servo ha in balia *la tua morte e la tua vita* [*om.* e la tua vita F] e ccosí ti dico io: ciascuno che dispregia e non cura [*om.* dispregia e B F] della sua vita, ha in sua balia ed è signore della tua.

T2^{C1822} Ciascun servo ha in balia *la tua morte s'egli dispregia la sua vita* [s'egli si dispera della sua vita V2]. E cosí ti dico io, ciascuno che dispregia e non ha cura della sua vita ha in balia la tua [e non cura la sua v. ha in sua balia ed è signore della tua V1, e ... ha in sua balia ed è signore della tua V2].

T2^{Panc} ciascun servo ha in balia *la tua morte, s'elli disprezza la sua vita*. E cosí ti dico io: ciascuno che dispregia e non ha cura della sua vita, hae in sua balia e è signore della tua.

T3 Ciascun servo ha in sua balia *la tua morte, se dispregia la sua vita*.

F Ciascuno è signore *della tua morte, se diprezza la sua vita*.

Ep. I.4.9 [Tav. 3]

Lat. quo duceris -. *Quid te ipse decipis et.*

Fr. ou tu es mené par toi meisme. *Porquoi decois tu toi meisme et.*
 T1 ove tu ssè menato per te medesimo. *Perché inganni tu te medesimo*
 e [om. perché... medesimo F N].
 T2 ove tu sè menato per te medesimo. E,
 T3 ove per te medesimo vai. E.
 F ove per te medesimo andavi, *perché l'inganni tu e*

Ep. I.4.10 [Tav. 3]

Lat. Non esurire, non sitire, non algere. Ut famem sitimque depellas.
 Fr. Non avoir faim ne soif ne froit. Por oster faim et soif.
 T1 Non avere né fame né sete né freddo *né caldo* [om. né caldo Fl N].
 Per levare via
 fame e ssete.
 T2^{C1822} non avere fame, né sete, né freddo, *né caldo*. Per levar via sete e
 fame [fame e
 sete V1 V2].
 T2^{Panc} non avere fame né sete, né freddo *né caldo*. Per levar via fame e
 sete.
 T3 non aver fame, né sete, né freddo, *né caldo*. Per levar via queste
 cose.
 F nonne bisogna avere fame nè sete nè freddo.

Ep. I.4.10 (bis) [Tavv. 3 e 4]

Lat. *non est necesse superbis assidere liminibus nec supercilium grave*
et contumeliosam etiam humilitatem [humanitatem ed.] pati.
 Fr. *ne te convient aller apres les cours des segnors ne à honteuse*
humilité lor dangier souffrir.
 T1 *non* ti conviene andare apresso le corti de' signori *né* a ontosa e
 vergognosa umiltade signoria e schifaltade sofferire.
 T2^{C1822} *non* ti conviene andare alle corti de' signori [cioè non ti conviene
 salire in superbo grado in marg. Corr, non ti conviene salire in superbia gran-
 de e non ti conviene andar presso alle c. d. s. V2] *né* a ontosa o vergognosa
 umiltade, *né* signoria e schifaltà sofferire.
 T2^{Panc} *non* ti conviene salire in superbo grado *e non* ti conviene andare
 apresso le corti di signori *né* a ontosa e vergognosa humiltade, *né* signoria e
 schifaltà sofferire.
 T3 *non* ti bisogna di seguitare le corti de' Signori, *né* sofferire scon-
 venevole signoria.
 F non bisogna salire in superbo grado nè patire gravi sguardi.

Ep. I.5.5 [Tav. 4]

Lat. *suspiciant omnes vitam nostram sed agnoscant.*
 Fr. si que totes gens *se merveillent* de notre vie [sic P Add, se merveil-
 lent et cognouent notre vie in app. B].

T1	sicché tutte genti <i>si maravigliano</i> della nostra vita e lla cognoschi- no.
T2 ^{C1822}	sicché tutte le genti <i>ricevano</i> la nostra vita e conoscalla.
T2 ^{Panc}	sí che tutte genti <i>ricevano</i> la nostra vita e conosca·lla.
T3	sicché tutte genti la <i>ricevano</i> , e conoscanla.
F	<i>om.</i>

Siamo di fronte, dunque, non a una versione intermedia tra T1 e T2 che esibisce in qualche punto una versione addirittura piú arcaizzante di T1, bensí di fronte a una versione compendiativa ed excerptata del testo delle *Epistulae ad Lucilium*, apparentemente priva di contatti diretti con la versione integrale volgare in qualunque delle sue forme. Quello che rimane da capire è se la versione contenuta in F rappresenti un tentativo di traduzione delle *Epistulae* coevo (o piú o meno coevo) al testimone che lo trasmette – e sia dunque da collocare in una sorta di “umanesimo dal basso” che pure è abbondantemente testimoniato nella Firenze del Quattrocento, per esempio in alcune miscellanee (Russo 2019) – oppure se si sia di fronte a una riemersione di un volgarizzamento (o di una costellazione di volgarizzamenti) di epoca piú antica. La tradizione excerptata, d'altronde, trova un preciso parallelo, sempre a Firenze, con la prova di traduzione delle *Epistole a Lucilio* realizzata nel corso degli anni Venti del Trecento da Andrea Lancia e conservata nel manoscritto C.III.25 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena.²⁷ Il volgarizzamento, condotto in forma però estremamente compendiosa e con una traduzione piú volte rivista, integrata o corretta dal Lancia medesimo, doveva essere limitato alla sola prima parte dell'opera, ossia alle epistole 1-88.²⁸ L'ordinamento delle ultime epistole è, tuttavia, turbato, non per guasto materiale, e esse compaiono nella sequenza 85, 86, 87, 88, 84, 83.

Nel manufatto attuale è caduto il foglio che apriva il quaderno iniziale, che oggi comincia dunque con quella che era anticamente la seconda carta (e la caduta di una carta è compatibile con la porzione di testo mancante, corrispondente a 1.1-4.8) con le parole: «podestade *sia non vi sia sia dilungi*» («ut potestas maior absit»); è inoltre caduto il foglio solidale (l'antico foglio 8).

²⁷ Cf. Azzetta 2001: 12-3.

²⁸ Numerosi sono i manoscritti antichi delle *Epistulae* che tramandano il segmento 1-88: cf. Munk Olsen 1985: 373-4.

Per avere un'idea del testo si veda questo parallelo dell'epistola 7:²⁹ dei 12 paragrafi in cui è articolata la moderna edizione latina sono tradotti integralmente il 2, il 7, l'8 e il 12; dei paragrafi 3, 10 e 11 sono tradotti piccoli passi; i paragrafi 1, 4-6 e 9 non sono volgarizzati. La traduzione è estremamente letterale e priva di ampliamenti o chiose finite a testo, con l'unica eccezione del breve passo a 7.8 «ciò è che tu dèi fare altrui e altri etc.», che spiega il termine «relative» che traduce il lat. *mutuus*. Si tratta di una traduzione senz'altro anomala (*mutuus* è di norma tradotto con «insieme» o simili), con un termine senz'altro poco attestato in italiano antico: due appena, infatti, le attestazioni del termine prima del terzo decennio del secolo, nel *Tesoro volgare* («le cose relative non hanno movimento per sè») e nel *Convivio* («queste due proprietadi sono nella Musica: la quale è tutta relativa, sí come si vede nelle parole armonizzate e nelli canti»)

Lat.	Lancia
<p>[7.2] Inimica est multorum conversatio: nemo non aliquid nobis vitium aut commendat aut imprimit aut nescientibus allinit. Utique quo maior est populus cui miscemur, hoc periculi plus est. Nihil vero tam damnosum bonis moribus quam in aliquo spectaculo desiderare; tunc enim per voluptatem facilius vitia subrepunt.</p> <p>[7.3] Quid me existimas dicere? avarior redeo, ambitiosior, luxuriosior? immo vero crudelior et inhumanior, quia inter homines fui. Casu in meridianum spectaculum incidi, lusus exspectans et sales et aliquid laxamenti quo hominum oculi ab humano cruore acquiescant. Contra est: quidquid ante pugnatum est misericordia fuit; nunc omissis nugis mera homicidia sunt. Nihil habent quo tegantur; ad ictum totis corporibus expositi numquam frustra manum mittunt.</p>	<p>[7.2] Inimichevole è la conversazione di molti: <i>«neuno nom»</i> /ciascuno/ alcuno vizio a noi /à/ loda o biasima o a quelli che non sanno lusingha. Ancora quanto è maggiore il popolo di quelli <i>«avò»</i> con cui si meschola, tanto àe piú di pericolo. Neuna cosa è cosí dampnosa a' buoni costumi come stare in alcuno aguardamento; allora piú leggiermente per li desiderii tolgono i vitii.</p> <p>[7.3] Piú avaro torno, piú disideroso (cupido), piú lussurioso? Anzi piú crudele, però che tra gl'uomini fue et piú disumano.</p>

²⁹ Cito gli esempi e i testi delle *Pistole* da una mia trascrizione di servizio limitata alle epistole 7 e 88, condotta al fine di verificare il lessico dell'opera. Del testo, la cui edizione presenta affascinanti e complessi problemi metodologici (si è di fronte, di fatto, all'edizione di una traduzione con varianti d'autore), sta allestendo il testo critico Luca Azzetta.

<p>[7.7] Unum exemplum luxuriae aut avaritiae multum mali facit: convictor delicatus paulatim enervat et mollit, vicinus dives cupiditatem irritat, malignus comes quamvis candido et simplici rubiginem suam affricuit: quid tu accidere his moribus credis in quos publice factus est impetus?</p> <p>[7.8] Necesses est aut imiteris aut oderis. Utrumque autem devitandum est: neve similis malis fias, quia multi sunt, neve inimicus multis, quia dissimiles sunt. Recede in te ipse quantum potes; cum his versare qui te meliorem facturi sunt, illos admitte quos tu potes facere meliores. Mutuo ista fiunt, et homines dum docent discunt.</p> <p>[7.10] Sed ne soli mihi hodie didicerim, communicabo tecum quae occurrunt mihi egregie dicta circa eundem fere sensum tria, ex quibus unum haec epistula in debitum solvet, duo in antecessum accipe.</p> <p>Democritus ait, "unus mihi pro populo est, et populus pro uno".</p> <p>[7.11] Bene et ille, quisquis fuit – ambigitur enim de auctore – , cum quaereretur ab illo quo tanta diligentia artis spectaret ad paucissimos perventurae, "satis sunt" inquit "mihi pauci, satis est unus, satis est nullus". Egregie hoc tertium Epicurus, cum uni ex consortibus studiorum suorum scriberet:</p> <p>"haec" inquit "ego non multis, sed tibi; satis enim magnum alter alteri theatrum sumus".</p> <p>[7.12] Ista, mi Lucili, condenda in animum sunt, ut contemnas voluptatem ex plurium assensione venientem. Multi te laudant: ecquid habes cur placeas tibi, si is es quem intellegant multi? introrsus bona tua spectent. Vale.</p>	<p>[7.7] Uno exemplo di lussuria o d'avaritia molto male fae: il combattitor dilicato a poco a poco s'indebolisce e mollifica, il ricco vicino la cupiditate <i>«assa»</i> afferma, il maligno compagno a quello ch'è candido e semplice la sua ruggine frega. Che credi tu avvenire a questi costumi ne' quali sí manifestamente è fatto assalimento?</p> <p>[7.8] Mistieri è o che tu gli seguischi o che tu gl'odii. L'uno e l'altro è da cansare, acciò che tu non sia simili arti, però che dissomiglianti sono /di costumi/.</p> <p>Pàrtiti quanto tu puoi da loro nel'animo tuo; con coloro usa che ti possono fare migliori, con loro ricevi a' compagni i quali tu puoi migliori fare. Queste cose sono relative, <u>ciò è che tu dèi fare altrui e altri etc.</u> E infino che gl'uomini amaestrano gl'altri egli stessi imparano.</p> <p>[7.10] Uno è /sia/ a me per lo popolo e 'l popolo per (tutto) uno.</p> <p>[7.11] /Ma/ assai sono a me i pochi, assai sono a me i molti, assai è uno, assai è neuno.</p> <p>Imperò che assai grande /cosa/ è <i>d'altro ab</i> l'uno al'altro palagio siamo.</p> <p>[7.12] Queste cose Lucillo mio sono da ripore nell'animo acciò che tu dispregi la voluntade la quale viene <i>per</i> <i>«[nsentimento]</i> del consentimento di piusori. Molti ti lodano: e che ài tu perché tu ti piacci, se tu sè quello che molti credono dentro guardano i beni tuoi.</p>
---	---

In generale, dunque, come accade fin dalla tradizione latina tardoantica, Seneca è un autore soggetto a un'ampissima diffusione *per excerpta*, che rimane forte anche nel passaggio alla tradizione romanza: se a tale ampia diffusione avrà senz'altro giovato la massiccia presenza di florilegi latini contenenti estratti senecani, avrà giovato a tale tradizione la ricezione in prima battuta morale delle opere senecane, che porta a una quasi sapienziale tendenza alla *sententia*.

Giulio Vaccaro

ORCID: 0000-0002-8087-9910
(Università di Perugia, 00x27da85)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Azzetta 2001 = Luca Azzetta (a c. di), *Ordinamenti, provvisioni e riformazioni del Comune di Firenze volgarizzati da Andrea Lancia, 1355-1357*, ed. critica del testo autografo, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2001.
- Bartoletti 2013 = Guglielmo Bartoletti, *Ancora un contributo sulle provenienze Riccardiane: il caso della famiglia Ricci*, «Bibliothecae.it» 2 (2013): 95-122.
- Bec 1970 = Christian Bec, *Les bourgeois florentins lecteurs de Dante durant la première moitié du XV^e siècle*, «Bulletin de la Société d'Etudes Dante-sques du Centre Universitaire Méditerranéen» 19 (1970): 17-26.
- Bertolini 2004 = Lucia Bertolini, *I volgarizzamenti italiani degli apocrifi (secc. XIII-XV): un sondaggio*, in De Robertis–Resta 2004: 357-64.
- Boschi Rotiroti 2008 = Marisa Boschi Rotiroti, *Censimento dei manoscritti della Commedia. Firenze, Biblioteche Riccardiana e Moreniana, Società Dante-sca Italiana*, Roma, Viella, 2008.
- De Robertis–Miriello 1998-2013 = Teresa De Robertis, R. Miriello, *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, 4 voll., Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1998-2013.
- De Robertis–Resta 2004 = Teresa De Robertis, Gianvito Resta (a c. di) *Seneca: una vicenda testuale*, Firenze, Mandragora, 2004.
- Eusebi 1970 = Mario Eusebi, *La più antica traduzione francese delle 'Lettere morali' di Seneca e i suoi derivati*, «Romania» 361 (1970): 1-47.

- Feo 1991 = Michele Feo (a c. di), *Codici latini del Petrarca nelle Biblioteche fiorentine. Mostra* (19 maggio-30 giugno 1991), Firenze, Le Lettere, 1991.
- Fiorentini 2021 = Luca Fiorentini, *Le chiose in volgare alla «Commedia» di Bartolomeo Ceffoni. Prime annotazioni generali*, in *Da Boccaccio a Landino. Un secolo di «Lecturae Dantis»*. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 24-26 ottobre 2018), a c. di Lorenzo Böninger, Paolo Procaccioli, Firenze, Le Lettere, 2021: 291-309.
- Frosini 2012 = Giovanna Frosini, *La parte della lingua nell'edizione degli autografi*, «Medioevo e Rinascimento» 26 (2012): 149-72.
- Giancotti 1963 = Francesco Giancotti, *Ricerche sulla tradizione manoscritta delle Sentenze di Publilio Siro*, Firenze, D'Anna, 1963.
- Giancotti 1992 = Francesco Giancotti, *Le «Sententiae» di Publilio Siro e Seneca*, in *La langue latine, langue de la philosophie. Actes du colloque de Rome* (17-19 mai 1990), Rome, École Française de Rome, 1992: 9-38.
- Kaeppli-Panella 1970-1993 = Thomas Kaeppli, Emilio Panella, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, 4 voll., Romae, Ad S. Sabinae [poi Roma, Istituto Storico Domenicano], 1970-1993.
- Lapo Mazzei (Guasti) = Ser Lapo Mazzei, *Lettere di un notaro a un mercante del secolo XIV con altre lettere e documenti*, per cura di Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1880, 2 voll.
- Lazzi 1998 = Giovanna Lazzi (a c. di), *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica. Ritratti riccardiani* (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 26 marzo-27 giugno 1998), Firenze, Polistampa, 1998.
- Lazzi 2004 = Giovanna Lazzi, *Per ritrarre Seneca*, in De Robertis-Resta 2004: 55-8.
- Leonardi-Menichetti-Natale 2018 = Lino Leonardi, Caterina Menichetti, Sara Natale (a c. di), *Le traduzioni italiane della Bibbia nel Medioevo. Catalogo dei manoscritti (secoli XIII-XV)*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2018.
- Lorenzi Biondi 2015 = Cristiano Lorenzi Biondi, *Collazione tra redazioni. Esempi dalle Pistole di Seneca volgari*, «Studi di filologia italiana» 73 (2015): 99-203.
- Mazzoli 1978 = Giancarlo Mazzoli, *Ricerche sulla tradizione medievale dei 'De beneficiis' e del 'De clementia' di Seneca*, «Bollettino del Comitato per la preparazione dell'edizione nazionale dei classici greci e latini» n. s. 26 (1978): 85-109.

- Morpurgo 1900 = Salomone Morpurgo, *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana*, Roma, Libreria dello Stato, 1900.
- Mortara 1838 = Alessandro Mortara (a c. di), *Del libro de' benefici di Lucio Anneo Seneca. Volgarezzamento del buon secolo della lingua, ora per la prima volta stampato*, Parma, Stamperia Carmignani, 1838.
- Munk Olsen 1985 = Birger Munk Olsen, *L'Étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles*, Paris, Édition du CNRS, 1985.
- Novati 1890-1910 = Francesco Novati, *Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana de' primi tre secoli*, «Giornale storico della letteratura italiana» 15 (1890): 337-401; 18 (1891): 104-47; 54 (1909): 36-58; 55 (1910): 266-308.
- Novella (Garagnani) = [Anonimo], *Novella di anonimo trecentista, in ottava rima*, a c. di A[nnibale] G[aragnani] T[ipografo], «Il Propugnatore» 14/1 (1881): 198-211.
- Orlandi 1955 = Stefano Orlandi, *Necrologio di Santa Maria Novella*, Firenze, Olschki, 1955.
- Papi 2017 = Fiammetta Papi, «Maestro Pier da Reggio» in una malnota antologia di volgarezzamenti (London, Wellcome Library MS 556), «Nuova rivista di letteratura italiana» 20 (2017): 61-87.
- Publilii Syri (Meyer) 1880 = Publilii Syri *mimi Sententiae*, edidit W. Meyer, Leipzig, Teubner, 1880.
- Ranero Riestra 2021 = Laura Ranero Riestra, *La Formula vitae honestae' de Martín de Braga y el 'Libro de las cuatro virtudes' de Alfonso de Cartagena. Edición y estudio*, Pisa, Pacini, 2021.
- Reeve 1983 = Michael D. Reeve, *Publilius*, in Leighton Durham Reynolds (ed. by), *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics*, Oxford, Clarendon Press, 1983: 327-9.
- Russo 2019 = Camilla Russo, *Firenze nuova Roma. Arte retorica e impegno civile nelle miscellanee di prose del primo Rinascimento*, Firenze, Cesati, 2019.
- Simion 2020 = Samuela Simion, *Gli estratti poliani di Bartolomeo Ceffoni. Firenze, codice Riccardiano 1036*, «Filologia italiana» 17 (2020): 117-46.
- Simion–Burgio 2015 = Samuela Simion, Eugenio Burgio, *Il «Marcho Polo» di Meo Ceffoni Nota su un testimone minore della tradizione poliana*, «Quaderni veneti» 4/2 (2015): 189-200.
- Stok 2004 = Fabio Stok, *Introduzione [ai Trattati]*, in De Robertis–Resta 2004: 293-7.

Ventura Monachi (Vatteroni) = Ventura Monachi, *Sonetti*, a cura di Selene Vatteroni, Pisa, ETS, 2017.

RIASSUNTO: Il contributo analizza la fortuna delle tradizioni di Seneca *per excerpta* a Firenze tra il tardo Trecento e il piano Quattrocento. In particolare, esso si sofferma sul manoscritto Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2618 (*Florilegio Riccardiano*), che contiene un ampio florilegio di estratti e proverbi di opere senecane o pseudosenecane: il contenuto del manoscritto si segnala per la presenza di un volgarizzamento per estratti del *De clementia*, che trova precisi paralleli in una seconda (e differente) versione excerptata tramandata dal manoscritto Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1691. La parte finale si concentra invece su un manoscritto (anch'esso composto da estratti senecani) di grande importanza nella Firenze del Quattrocento, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.III.326, che tramanda una serie di traduzioni uniche di un'ampia costellazione di testi senecani.

PAROLE CHIAVE: Seneca, *excerpta senecani*, volgarizzamenti di Seneca.

ABSTRACT: The paper analyzes the fortunes of Seneca's traditions for *excerpta* in Florence between the late 14th and early 15th centuries. In particular, it focuses on the manuscript Florence, Biblioteca Riccardiana, 2618 (*Florilegio Riccardiano*), which contains an extensive florilegium of excerpts and proverbs from Senecan (or pseudo-Senecan works). Its contents are notable for the presence of a vernacular translation (*volgarizzamento*) *per excerpta* of the *De clementia*. It finds precise parallels in a second (and different) excerpted version, transmitted from the manuscript Florence, Biblioteca Riccardiana, 1691. The final section focuses instead on a manuscript (also composed of Senecan works) of great importance in 15th-century Florence (Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, II.III.326), in which we have a series of unique translations of a wide constellation of Senecan texts (such as the *De paupertate*).

KEYWORDS: Seneca, *Excerpta Senecani*, Vernacular translations of Seneca

SPLENDORI E MISERIE DI UN COPISTA FILOSOFO. CINICO A NAPOLI DOPO GLI ARAGONESI

La scoperta di un *colophon* in un manoscritto finora dimenticato mi ha portato di recente a indagare su un personaggio di grande rilievo nella cultura letteraria e libraria in latino e in volgare della Napoli aragonese, durante il regno di Ferrante I e dei suoi successori: Giovan Marco Cinico. Il manoscritto 217, un salterio-innario conservato nella Biblioteca Provinciale “Nicola Bernardini” di Lecce, è firmato con un *colophon* insolito per il famoso copista: *Ioannes Marcus in tribulationibus excrpsit*, talmente diverso dalla maggioranza delle sue numerose sottoscrizioni che ho voluto rivedere tutti i dati sulla biografia e sull’opera, scoprendo o riscoprendo qualche informazione finora trascurata.¹

Nato a Parma intorno al 1430, dopo la formazione a Firenze, presso la bottega di Pietro Strozzi, Giovan Marco arriva a Napoli verso il 1458.² Qui non solo si fa subito apprezzare dai regnanti – Alfonso, Ferrante e familiari come il cardinale Giovanni e il duca di Calabria Alfonso – ma ottiene incarichi anche da altri dignitari e uomini di potere: Antonello Petrucci, Diomede Carafa, il principe di Salerno Roberto Sanseverino, per citarne solo alcuni.³ Dal 1471 fino al 1497 riceve dal sovrano uno

¹ Questo lavoro è nato a Lecce, sulla scia di una scoperta fatta nella Biblioteca Provinciale “Nicola Bernardini”, è stato sviluppato a Napoli e Barcellona, dove ne ho presentato una prima bozza in occasione di un seminario dell’IRCVM Institut de recerca en cultures medievals della UB (luglio 2023) ed è stato portato a termine a Heidelberg. Lo dedico ai colleghi e amici preziosi di queste università (Salento, Napoli “Federico II”, Barcellona e Heidelberg), a cui devo un vivo e continuo scambio di idee e suggerimenti. Sul manoscritto liturgico conservato a Lecce, cf. Bottiglieri 2024.

² Sulla biografia cf. de Nichilo 1981 e Petrucci 1988: 195-6. La città natale è ricordata in alcuni *colophon* sia con l’aggettivo *Parmensis* che con il più roboante *Chrysopolitanus*.

³ Ms. n. 12 dell’elenco compilato dal De Marinis 1952, 1: 46-51. Nella sottoscrizione all’*Astronomia* di Arato del 1469 (ms. oggi New York, Pierpoint Morgan Library, M 389) dedicato al segretario regio Antonello Petrucci, il copista scrive che l’anno è l’undicesimo della sua dimora napoletana.

stipendio fisso (nel 1494 risiede nel palazzo reale) e lavora come copista, bibliotecario, traduttore e autore di compilazioni storico-antiquarie (per breve tempo – fra il 1488 e il 1489 – è anche editore di libri stampati). Personaggio anticonformista e originale, pieno di interessi e dalle molteplici relazioni, è ricordato nelle testimonianze di autorevoli esponenti dell'ambiente culturale aragonese: da Elisio Calenzio e Giovanni Brancati, a Giovanni Antonio Petrucci, figlio del segretario Antonello, a Masuccio Salernitano.

1.

A Tammaro De Marinis si deve la prima ricostruzione dell'inventario dei codici copiati da Cinico, pubblicato nell'opera monumentale sulla biblioteca napoletana dei re aragonesi, in cui sono raccolte anche le testimonianze provenienti dalle cedole della tesoreria reale. In anni recenti, l'attenzione si è allargata all'attività di Cinico come compilatore e traduttore di opere strettamente correlate agli interessi del re Ferrante: l'*Elencho historico e cosmographo*,⁴ il *Libro de la observantia de li Ri et de li subditi*,⁵ l'*Exitio heroico*, opera data a lungo per dispersa (il manoscritto è avventurosamente ritornato a Napoli solo negli anni Settanta del Novecento).⁶ Fra i volgarizzamenti di Cinico, è stato pubblicato il trattato di falconeria detto *Moamin*, mentre altri testi attendono ancora indagini.⁷

⁴ Il testo, nel codice Città del Vaticano, BAV, Chigiano M.VIII.159, è pubblicato da De Marinis 1952,1: 231-43 ed è stato indagato di recente da Bianca 2008 e Corfiati-Sciancalepore 2009.

⁵ Il testo si trova nel manoscritto Città del Vaticano, BAV, Chigiano L VII 269, cf. Barreto 2018.

⁶ Il testo è «conservato nel manoscritto oggi segnato XVIII.67 della Biblioteca Nazionale di Napoli, dove è tornato dopo lunga peregrinazione nelle raccolte di appassionati bibliofili», cf. Bocchi 2023.

⁷ Il trattato detto “Moamin”, versione latina redatta da Teodoro d'Antiochia intorno al 1240-1241, su richiesta di Federico II, del testo scritto dall'omonimo falconiere arabo (*Moamin falconarius*), ebbe grande diffusione e numerosi volgarizzamenti. Sulla circolazione in latino cf. Van den Abeele-Viré-Möller 2002 e Georges 2008; sul volgarizzamento di Cinico sulla base dell'unico testimone, ms. Firenze, BML, Ashburn. 1249, cf. Gleßgen 1996 e, in generale sui volgarizzamenti italiani, Giese 2011.

Nuove attribuzioni e identificazioni hanno arricchito e precisato, nel corso degli anni, l'inventario compilato da De Marinis: l'elenco più recente comprende novantadue titoli ed è stato pubblicato da Andrea Bocchi, nell'introduzione all'edizione dell'*Exitio heroico*.⁸ Oltre alle cedole della tesoreria regia che lo menzionano (dal 1469 al 1498), sono proprio le dediche e i *colophon* dei codici, a partire dal 1464, a dare informazioni sulla biografia di Giovan Marco.⁹ Sappiamo ad esempio, dal *colophon* di un codice del *De re uxoria* di Francesco Barbaro, dedicato al re Ferrante nel 1472, che il copista è ancora scapolo, ma desideroso di ammogliarsi:

f. 78r: Ioannes M. Cynicus Parmensis uxoris nescius at cupidus Ferdinando Aragonio regi Italico pacis et militiae ductori semper invictissimo humiliter excrispit anno salutis MCCCCLXXII. Perpetuo vale Ferdinande Caesar et patriæ pater Aug. Cynici memor.¹⁰

Grazie all'interessamento di un importante esponente dell'aristocrazia napoletana, Diomede Carafa († 1487), qualche anno dopo sposa la nobile Giovanna Ferrillo, come ci informa lo stesso Cinico in una dedica al nobile napoletano: «coniuncto per tua humanità in matrimonio con la nobile Ioanna Ferrilla palatina donna pudicissima».¹¹

2.

Il 1503 è l'anno a cui risale l'ultimo codice firmato e datato da Cinico, il manoscritto 1706 della Biblioteca Casanatense di Roma: contiene le epistole

⁸ Bocchi 2023. La ricognizione di Bocchi aggiorna e corregge l'elenco di De Marinis, che contemplava 71 codici riconducibili a Cinico, sia esistenti che *deperditi*, sia provvisti di *colophon* che attribuiti sulla base di criteri paleografici, con datazioni che vanno dal 1463 al 1494, mentre i documenti che menzionano il copista presentano datazioni fino al 1498.

⁹ La biografia di Cinico scritta da Mauro de Nichilo per il Dizionario Biografico degli Italiani (de Nichilo 1981) è in parte superata dalle scoperte più recenti, cf. Bocchi 2023.

¹⁰ Ms. València, Universitat de València, Biblioteca Històrica, Ms. 720. Descrizione e digitalizzazione consultabili sul sito <https://roderic.uv.es/items/f5bf9f55-23b6-43a3-8aa9-2a48d6d00aa0>.

¹¹ Il libro dedicato al Carafa è il *Confessionale per quelli che non sono letterati* di sant'Antonino, pubblicato da Cinico insieme ai soci Pietro Molino e Mattia Moravo, nel breve periodo che lo vide attivo anche come stampatore, su cui si rinvia a Bianca 2008.

pseudoippocratiche tradotte dal greco in latino da Rinuccio Aretino per il pontefice Niccolò V (ff. 1-24v) e l'epistola di Francesco Petrarca a Niccolò Acciaiuoli (*Fam.*, XII, 2), soprannominata *Institutio regia*, senza sottoscrizione (ff. 25r-34-r). Entrambe le opere presenti nel codice erano già state – separatamente l'una dall'altra – oggetto di interesse del copista: l'epistola politica di Petrarca, in traduzione italiana, occupava infatti l'inizio del *Libro de la observantia de li ri e de li subditi*, oggi conservato nel codice autografo Città del Vaticano, BAV, Chigi L VII 269.¹² Cinico aveva scritto il *Libro* per il re Ferrante, nel 1487, con l'intento di suggerirgli un atteggiamento clemente nei confronti dei personaggi coinvolti nella congiura del 1485-1486, alcuni dei quali legati a Cinico da rapporti di committenza e di amicizia. Nella dedica al re, Cinico spiega così il motivo per cui ha deciso di aprire l'opera con l'epistola di Petrarca, nel volgarizzamento reperito a Firenze in un «copiosissimo libro» avuto in prestito dal nobile Giuliano Ridolfi.

Et perché Vostra Maestà con maggiore dolceza habbia causa de gustare le infra scripte sententie et preclari exempli, cominciarò da una aurea et divina epistola dal facundissimo misser Francisco Petrarca fiorentino poeta laureato allo eccellente Missere Nicolo Acioli gran senescalco del Regno de Sicilia et unico consigliere del Re Luysi nella sua incoronatione mandata. La quale legendo trovai in uno copiosissimo libro de più tractati et varie materie dal nobile adolescente Juliano Ridolfi fiorentino studiosissimo et amatore delle sacre muse a me per servizio de V.M. prestato. Et consyderando le sue profonde et gravissime sententie pertinentissime et molto necessaria a quelli che hano da regnare et regere, me parso ponerla in lo principio de questo tractato. Supplico adunche V. M. se degni con quello amore legerlo col quale a quella il mando, piu presto el Cynico de ignorantia arguendo che de arrogantia culpando. Vale longum.¹³

¹² Una digitalizzazione del codice (non di ottima qualità) è reperibile sul sito web della Biblioteca Vaticana all'indirizzo: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Chig.L.VII.269. Tavola dei contenuti e conclusione del *Libro* di Cinico sono pubblicate in Barreto 2018: 215-222.

¹³ Cf. Mongelli 2016: 235: «L'epistola è la nota *Fam.*, XII, 2 che Petrarca indirizzò a Niccolò Acciaiuoli, siniscalco del Regno di Sicilia, in occasione dell'elezione a monarca dello Stato angioino di Luigi di Taranto, candidato strenuamente portato avanti proprio dall'Acciaiuoli, per il quale l'epistola petrarchesca rappresenterebbe l'investitura definitiva e la consacrazione effettiva al ruolo di statista»; sull'epistola ad Acciaiuoli cf. Cappelli 2005.

È interessante che a distanza di meno di vent'anni, nel 1503, Cinico si rivolga nuovamente all'epistola petrarchesca, questa volta, tuttavia, trascrivendola nell'originale latino. Per chi? Il manoscritto Casanatense 1706, privo di dedica, è il primo codice trascritto da Giovan Marco dopo la fine del dominio aragonese a Napoli: de Nichilo ne ipotizza la realizzazione «per conto di qualche privato o per uso personale».¹⁴

La parte più estesa del codice (ff. 1r-24v) è occupata dalle cosiddette epistole di Ippocrate;¹⁵ al f. 24v è presente il *colophon*:

Ioannes Marcus Parmensis Cynicus Christi coclea Parthenope exaravit MDIII.

Nessuno finora ha mai preso in considerazione quello che lo stesso copista ha scritto subito dopo:

Hortor omnes ad legendum ut semet norint cum plurimi sint qui se ipsosmet
penitus ignorant.
Laus soli Deo.

L'esortazione è seguita da un breve epigramma costituito da tre distici elegiaci, con l'intestazione, rubricata, *Anysius Cynico suo*: Anisio è il cognome di due poeti napoletani, fratelli, più giovani di una generazione rispetto a Cinico; di essi, il più celebre, Giano, fu accademico pontaniano, nato «in un anno non precisabile dell'ultimo trentennio del '400»¹⁶ e morto dopo il 1540, mentre il fratello minore, Cosimo, oggetto di studi recentissimi, fu anche medico.¹⁷ I versi anisiani si riferiscono al vero protagonista delle epistole, Democrito:

Quisquis es insanam tendis qui avertere mentem
Huc ad Democritum concite verte pedem.
Helleborum sine labe vides, quo pectus et intus
Viscera purgantur: tu bibe, ne trepida,

¹⁴ Descrizione in *Manus*: <https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/cnmd/201015?> Il codice, non censito da De Marinis, è presente in Kristeller, *Iter Italicum* II: 95.

¹⁵ Sulle epistole pseudoippocratiche cf. Kibre 1979: 290 e Smith 1990; sul traduttore Rinuccio Aretino cf. Lockwood 1913.

¹⁶ T.R. Toscano 2017: 495. Su Giano Anisio cf. anche Vecce 1995, Rozza 2022.

¹⁷ Cf. Rozza 2024, che ha dedicato un lavoro approfondito all'Anisio più giovane.

Aspera nimirum primo sunt pocula in haustu
Sed mox cum superis coena parata tibi est.¹⁸

Democrito era diventato nella fortunata tradizione pseudoepigrafica il modello di filosofo cinico-stoico:¹⁹

Ut mihi tanquam *insanienti elleborum dares fidem babes viris mente carentibus*: a quibus studium non ad decus sed ad insaniam existimatur, ad nos usque te contulisti o Hippocrates, et eo tempore venisti quo de situ mundi et caeli descriptione ac de caelestibus conscriberem astris. Scis enim horum naturam et quod haec vere et probe sunt constituta et quod ab omni infamia atque stultitia nimirum longe sunt remota. Qua in re meum commendasti ingenium et *illos hebetes ac veluti insanos indicasti* (f. 22r).

Nei versi di entrambi i fratelli si trovano indizi di una possibile paternità dell'epigramma: una poesia di Giano presenta un'identica giuntura nel pentametro, mentre un'allusione alla risata di Democrito, motivo presente nell'epistole pseudoippocratiche, si trova in un'epigramma di Cosimo:

Hunc, ridens supera, optabat tum denique cursum
Ridere ut posset infera Democritus.²⁰

Chiunque dei due fratelli sia l'autore, questa attestazione allarga la già folta cerchia degli umanisti con cui Cinico condivideva interessi letterari e filosofici, che questo libro rispecchia pienamente: Cinico infatti postilla ed evidenzia con piccole note rubricate aggiunte al margine i punti salienti

¹⁸ *Ibid.* f. 24v: «Chiunque tu sia che tendi a distogliere la mente insana, rivolgiti qui a Democrito il tuo passo, vedi l'elleboro senza macchia, con cui il petto e le viscere si depurano: bevi senza tremare, al primo sorso è bevanda assai aspra, ma in breve sarà pronta per te una divina cena». In appendice si offre l'edizione con *loci paralleli*.

¹⁹ Cf. Smith 1990: 20-2. Nella sezione centrale delle epistole – dal titolo *Argumentum sequentium de Democrito* – viene raccontato come Ippocrate, preoccupato per lo stato di salute e la presunta pazzia di Democrito, vada a trovarlo, per scoprire che la realtà è molto diversa: infatti, con un ribaltamento paradossale, è Democrito (di cui secondo una fortunata tradizione Ippocrate fu allievo) a impartire a Ippocrate insegnamenti morali (Smith 1990: 28-9). Questa parte del testo ebbe una circolazione indipendente, con il titolo *De insania Democriti philosophi*, di cui apparve un'edizione a stampa ad Augsburg nel 1503, apud Froschauer.

²⁰ Cosmi Anysii, *Poemata*, Napoli, per Giovanni Sultzbach, 1533. Cf. *infra* in appendice l'edizione e i *loci paralleli*.

di un testo che doveva conoscere particolarmente bene.²¹ Molti anni prima, infatti, aveva già copiato due volte la raccolta pseudoippocratica, per committenti che a distanza di poco più di un quindicennio sarebbero stati fra i protagonisti della congiura contro il re Ferrante nel 1484-1485. Il primo era stato il principe di Salerno Roberto di Sanseverino, a cui è dedicato il codice che oggi si trova a Ginevra (Genève, Comites Latentes, 269), scritto nel 1467-1468; il secondo, invece, era stato il potente segretario regio Antonello Petrucci, a cui Cinico aveva destinato, nel 1468, il codice oggi El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, a. IV.12.

I due codici differiscono per la presenza di altre raccolte epistolari accanto alla silloge pseudoippocratica: il manoscritto ginevrino contiene «letters by Diogenes of Sinope, Brutus and Hippocrates, who were regarded during the middle ages as the true authors of these letters. They were translated into Latin by Francesco Griffolini Aretino and Ranuccio of Arezzo. This book was presented for sale several times during the 20th century and passed through the hands of prestigious collectors».²² Il primo *colophon* si trova alla fine delle epistole attribuite a Diogene Cinico, al f. 30r:

Ioannes Marcus Petri Stroçae Florentini discipulus Parme oriundus Illustrissimo Principi Salerni comitis Severini Neapoli 1467 X. decembris tranquillo transcripsit animo. Vale diu Princeps et vive Nestoris annos.

Le epistole pseudoippocratiche chiudono il codice (ff. 49r-72v) e al f. 72v Giovan Marco non ripete il *colophon* ma si limita a scrivere *TELOS* 1468.

Il codice dell'Escorial, decorato dal celebre miniatore Cola Rapicano, dopo il coinvolgimento e la condanna del Petrucci nella congiura, tornò nella biblioteca regia, quindi «passò da Napoli a Ferrara – fu descritto nell'inventario del 1527 (n.117) – e poi donato a Filippo II».²³ Alla raccolta pseudoippocratica sono associate soltanto le epistole di Bruto (senza Diogene). Il *colophon* (f. 61r) recita:

²¹ Nel manoscritto casanatense sono le seguenti: f. 4r: *beati populi*; f. 5v: *bella comparatio*; f. 7r: *castiganda mulier est*; f. 8v: *Somnium Hippocratis*; f. 10r: *Amara cupiditas; efficaciores herbe*; f. 11r: *Militia hominis; herbe a serpentibus inficiuntur*; f. 15v: *Causa Democriti risus*; f. 19r: *Prudentiora hominibus animalia*; f. 20r: *Aetatum vitia*; f. 21r: *Ingratitudo*.

²² Catalogo on line: <https://www.e-codices.ch/en/list/one/bge/cl0269> (consultato il 5/4/2024).

²³ Toscano 2004: 894.

Neapoli 1468 X Julii. Joannes Marcus Petri Strocae Florentini discipulus: Parmae oriundus Antonello Petruciano Aversano mortalium felicissimo Divi Ferdinandi Regis secretario munificentissimo perpetuoque musarum amatori tranquille transcripsit. Vale qui legeris.²⁴

Fra il 1468, data dei primi due manoscritti, e il 1503, del terzo, c'è un mondo, anzi la fine di un mondo: non solo il tramonto della gloriosa dinastia degli Aragonesi di Napoli, ma anche la perdita di importanza, causa la progressiva affermazione della stampa, dell'arte calligrafica su cui Cinico aveva costruito la sua carriera. Forse non è un caso che nel *colophon* del manoscritto casanatese Giovan Marco non aggiunga nessun avverbio per descrivere il proprio lavoro, al contrario di come fa nella maggior parte dei codici (*tranquille* o espressioni simili). L'altra significativa differenza è la presenza dei soprannomi che il copista si attribuisce. Ancora assente nei codici di Ginevra e dell'Escorial, il soprannome *Cynicus*/Cinico fa la sua prima apparizione nel codice oggi Paris, BNF lat. 12947, del 1471 che contiene le Epistole di Andrea Contrario;²⁵ tuttavia, viene il sospetto che sia stato proprio il lavoro di trascrizione delle epistole pseudoepigrafe a ispirare la scelta del soprannome.²⁶

3.

La silloge delle sole cosiddette epistole di Diogene di Sinope, tradotte in latino dall'aretino Francesco Griffolini, si trova in altri tre manoscritti copiati da Cinico:²⁷

²⁴ Descrizione dal catalogo sul sito internet della biblioteca Nazionale di Spagna: <https://rbmecat.patrimonionacional.es/bib/113>.

²⁵ De Marinis 1952, 1: 48 e 53; 2: 84. Cf. Barreto 2018: 201: «En 1471, dans sa copie perdue des *Epistolae* du platonicien vénitien Andrea Contrario, nous avons la première trace de l'adoption de son surnom Cinico».

²⁶ Nel repertorio dei benedettini di Bouveret (1973), le sottoscrizioni di Cinico sono quarantacinque: fra queste, il nome *Ioannes Marcus* da solo, senza soprannome, si trova quattordici volte (tra il 1465 e il 1470), sette volte solo *Ioannes M.* Colophons 1973: 375-377 (*colophon* da 10454 a 10484).

²⁷ L'aretino Francesco Griffolini aveva dedicato a Pio II «con duplice dedica in versi elegiaci e in prosa, la traduzione delle epistole di Diogene Cinico, che riscosse gli elogi del Panormita» (Benedetti 2002). L'umanista aretino si trasferì a Napoli a partire dal 1466-1468, come precettore di Alfonso Duca di Calabria e vi restò fino alla morte, avvenuta prima del 1490.

1) Il manoscritto oggi Cambridge, University Library, Add. 4096, ff. 1-32r, copiato nel 1467, anche questo per il principe di Salerno.²⁸ Il *colophon* è al f. 32r:

Anno salutis 1467 Neapoli illustri principi Salerni Joannes Marcus Parmensis tranquille transcripsit. Valeas qui legis.

2) Il manoscritto oggi Chicago, The Newberry Library, Wing ZW 1.467, ff. 1-33, del 1467, ha il *colophon* – privo di dedicatario – al f. 33r:²⁹

Neapoli Ioannes Marcus Parmensis tranquille transcripsit 1467.

3) Il manoscritto oggi Davenham, coll. D.W. Dyson Perrins, n. 74. Il *colophon*, al f. 118r, dice:

Ioannes M. velox Parmensis Petri Stroze Florentini discipulus Parmae oriundus Petro Monopolitano clarissimo Neapoli 1468 III Nonas Aug. tranquille transcripsit. Valeas qui legeris nostri memor. Valeas qui legeris et vive Nestoris annos.³⁰

Come già notava Joana Barreto: «Il est difficile de savoir ce que signifie exactement pour Giovan Marco de se dire ‘Cynique’, il existe peu d’études sur le cynisme à la Renaissance. Michèle Clément note qu’au Moyen Age la figure de Diogène le Cynique a été peu à peu épurée de ses traits subversifs pour devenir un exemple de l’ascèse chrétienne. Diogène Laërte avait fait du Cynisme le précédent historique et philosophique du stoïcisme, très en vogue à la cour de Naples. Plus qu’à travers les mentions de Lucien, Plutarque, Sénèque ou Epictète, la phi-

²⁸ Singolare che Cinico trascriva due volte lo stesso testo per la stessa persona. Sul codice, cf. Mynors 2021.

²⁹ Descrizione in Saenger 1989: 229-30: «This is not the manuscript of Diogenes copied by by Giovanmarco which belonged to the Marchese Girolamo d’Adda and Charles Fairfax Murray. Purchased by C. L. Ricketts from de Marinis»

³⁰ De Marinis identifica il Pietro da Monopoli della dedica come l’omonimo maestro di grammatica che fu a Roma ai tempi di Pomponio Leto (De Marinis 1952, 1: 47). Fu proprio De Marinis a vendere al collezionista inglese Dyson Perrins il codice, che successivamente fu acquistato all’asta da Pierre Berès, cf. Warner 1920: 180-1 e Cleaver 2020, online all’indirizzo: <https://journals.openedition.org/peme/19776>.

losophie cynique était alors connue par les lettres du pseudo-Cratès et du pseudo-Diogène, dont on sait à présent qu’elles datent du IIe siècle avt.-IIe siècle apr. Les humanistes les connaissaient dans les traductions d’Accolti d’Arezzo et Athanasius Constantinopolitus, que copie Giovan Marco en 1467 et en 1468». ³¹ Già ai tempi del Magnanimo, la *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio erano presenti nella biblioteca aragonese, che registrava ben cinque manoscritti. ³² Diogene Laerzio – che ai filosofi cinici dedica il VI libro – non solo era fra gli autori trattati da Cinico nell’*Elenco storico*, ma era anche citato da lui nella dedica a Ferrante del *Libro de la observantia*. ³³

Referisse el greco Laertio Diogene elegantissimo scriptore delle vite et costumi de philosophi, come Aristotile maestro de coloro che sapeno li amici con tutti obsequii a li Ri piacere et a quelli con ogni amore dovere et fidelita servire consigliava.

Non era dunque difficile venire a conoscenza con i cinici e la loro filosofia, che Giovan Marco decide di abbracciare a partire dal soprannome: i riferimenti ad essa abbondano negli scambi epistolari con i personaggi a cui il copista si lega più strettamente. “Cinico” significa uno stile di vita sobrio e sereno, secondo l’elogio che gli rivolge, fra i numerosi amici, l’umanista Elisio Calenzio, precettore del giovane Federico, figlio del re Ferrante:

Ep. 95, Cynico: Invideo tibi, Cynice, ac per deum iudico sapientem, qui neque famulum velis cui saepius irascere, neque uxorem cum qua litiges, neque bovem aut asinum quorum habeas curam. Solus cubas, solus coenas, solum te tua cynica cella dies noctesque habet. Laute politeque victitas, nulli imperans, nulli parens. Quodcumque in animo est, id demum subito est in

³¹ Barreto 2018: 199. Nella precettistica cinica, Barreto vede l’ispirazione per i tentativi di mediazione da parte di Giovan Marco nei confronti della politica di Ferrante verso i baroni ribelli: secondo la studiosa la vita del filosofo Diogene avrebbe spinto nel 1487 Cinico a scrivere il *Libro de la observantia*, cf. *ibid.* p. 200. Sarebbe interessante interrogarsi anche su una eventuale motivazione di Cinico nell’offerta delle epistole a personaggi potenti come il segretario di corte o il principe di Salerno, in anni ancora lontani dalla ribellione.

³² Riportato da Barreto 2018: 200.

³³ Ms. Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L VII 269, cf. Mongelli 2016. Sull’*Elenco* cf. Corfiati–Sciancalepore 2009.

manu. Deum profecto te aestimo, si dei umquam videri aut fieri mortales
consueverunt. Vive.³⁴

Questa lettera testimonia, tra l'altro, che in quel tempo Cinico non era ancora sposato.

Nel 1486 Giovanni Antonio, figlio di Antonello Petrucci, e come il padre condannato per la partecipazione alla congiura antiaragonese, scrive a Cinico dal suo luogo di pena, la Torre di san Vincenzo:

Ad Ioan Marco Cinico

O tu, che de le septe la migliore,
Cinico, sequi e fai vita beata,
Ricchezze e la gran robba hai desprezzata,
Vivi felice e non temi livore,
Io ben notai lo tuo gran dolore,
E viddi la tua cera cambiata,
Quando la vita me fu condannata
E foi privato de stato e de onore.
Credo, che per quello che da me fo dicto,
Comprendere potiste in omne cosa,
Orrida e trista avere io almo invicto,
Niente temere morte, tenebrosa,

³⁴ «A Cinico: Ti invidio, Cinico, e, per dio, ti reputo saggio, dato che non desideri né un servo con cui spesso adirarti, né una moglie con cui litigare, né un bue o un asino di cui avere cura. Dormi solo, ceni solo, stai solo giorno e notte nella tua cinica cella. Passi la vita in modo splendido e raffinato, senza comandare su nessuno né obbedire a nessuno. Qualunque cosa sia nel tuo animo, subito ce l'hai in mano. Ti considero veramente un dio, se mai gli dei presero l'abitudine di farsi vedere o di diventare mortali. Vivi». Mongelli 2020: 190: l'ep. 95 è l'unica indirizzata direttamente a Cinico, mentre nell'epistola 33, all'amico Saviano, Calenzio elogia la vita sobria del copista («nessuno è più fortunato di lui e nessuno più felice di lui»), a partire dalla descrizione della sua stanza, piena di quadri, libri e *philosophorum monumenta undique collecta* (*ibid.*, 142), mentre nell'epistola 114, Calenzio racconta il testamento di Cinico (*ibid.*, 202, e cf. *infra*). Tutte le epistole, con relative traduzioni, si leggono in Mongelli 2020 (da cui è tratta la citazione). Mi sembra poco verosimile che l'epistola 95 si possa datare al 1465 (Barreto 2018: 199), in quanto a quella data parrebbe strano che Giovan Marco si facesse già chiamare "Cinico". Su Calenzio cf. anche Monti Sabia 1964-1968: 189 e Caruso 2020: 54, note 25-27.

Ad chi lo ingengno de virtu te'afflicto:
Ad me repùto che sia gloriosa.³⁵

Altre testimonianze sottolineano anche la spregiudicatezza e l'indipendenza del copista parmense, come Giovanni Brancati, bibliotecario di corte dal 1481, un un ben noto resoconto:

De Ioanne Marco nihil me meminisse oportet: qualis enim mihi repertus est, talis videtur ferendus. Repertus est autem certo salario conductus tecumque dicitur pepigisse ut sive exscribat, sive non exscribat, nihil possit interesse mea. Cynicum enim se esse ait, malleque omni conditione carere atque ex Italia universa abire exulem quam mihi laborum suorum reddere rationem, nec alteri nulli ne tibi quidem ipsi, qui sui ipsi iuris esse statuerit, alterius nullius.³⁶

Altro importante amico ed estimatore di Giovan Marco è il celebre musicista fiammingo Giovanni Tinctoris (1435-*ante* 1511), negli stessi anni al servizio degli aragonesi.³⁷ Sua è la lunga epistola che indirizza a Cinico da Pozzuoli, intorno al 1495 «when apparently no longer employed by the Aragonese chapel in Naples»:³⁸ lo chiama *Cynicorum perfectissimo Ioanni*

³⁵ Si tratta del sonetto n. 40 della raccolta, su cui cf. De Nigris 2008: 63: «Il manoscritto XIII D 70 della Biblioteca Nazionale di Napoli tramanda i sonetti di Giovanni Antonio Petrucci, conte di Policastro, scritti durante il periodo di prigionia che precedette la sua condanna a morte. Com'è ben noto, Giovanni Antonio Petrucci o De Petrucci ebbe parte nella congiura dei baroni del 1485. Arrestato, insieme con il padre Antonello, il fratello Francesco e altri congiurati, la sera del 13 agosto 1486 in Castelnuovo, Giovanni Antonio fu incarcerato nella torre di San Vincenzo e lì scrisse le sue poesie, durante i mesi in cui i Petrucci furono prima privati di tutti i beni, poi sottoposti a processo e infine condannati a morte. La sentenza fu emessa il 13 novembre 1486 ed eseguita l'11 dicembre»; il sonetto è citato dall'edizione curata da Picchiorri (2013).

³⁶ «Di Giovan Marco non è necessario che io parli; come l'ho trovato, così mi conviene sopportarlo. Afferma di aver già pattuito uno stipendio fisso, e che non debba interessarmi s'egli trascriva o non trascriva. Dice di essere cinico, e dichiara che piuttosto che render conto del suo operato andrebbe esule dall'Italia». Il memoriale di Giovanni Brancati sulla situazione della biblioteca di corte è contenuto nel ms. Valencia, BU 774 (*olim* 808), ff. 129r-141r ed è pubblicato in De Marinis 1952, 1: 251-253. Nel manoscritto il titolo del capitolo «De ioanne marco» è scritto nel margine laterale, rubricato.

³⁷ *Regis Ferdinandi Neapolitani quondam archicapellanus et cantor*, secondo la notizia di Tritemio, cf. Woodley 1981: 247.

³⁸ MacCarthy 2013: 42. Secondo Woodley 1988: 200, «the letter was written around 1495-6, evidently during a visit by Tinctoris to Pozzuoli, Baiae and their environs, which possibly followed on more or less directly from a journey to the Hungarian court at Buda, where Matthias was now dead, and Beatrice was struggling to maintain her position».

Marco e Cynicorum integerrimo sectatori e lo elogia per la condotta virtuosa e sprezzante dei beni terreni:

Quodquidem (tu rarissime virtutis Cynice) sagacissime animadvertis, dum animi pene divini constantia ipsas divitias, gloriam, honores, potentiam ac voluptates tamquam exigui vaporis fumum fugis, contemnis, despicias, spernis ac odis; aliosque idem facere (quod ad perfectissimum quemque philosophum spectat) generosissimo vite exemplo, suavissimo vocis oraculo, inducere exhortarique non desistis.³⁹

Gli studiosi moderni, diversamente dai coevi, sembrano meno propensi a credere alla sincerità delle convinzioni filosofiche e della condotta di Cinico. «Teneva a farsi una fama di filosofo ‘cinico’, ma in realtà era attentissimo al suo interesse personale e alla difesa dei suoi privilegi».⁴⁰ E, più recentemente, Joana Barreto: «Il est bien sûr difficile de soutenir que Cinico a vécu en ascète au milieu d’une cour royale dont il était un membre actif. Il copiait les ouvrages, les compilait, vendait des livres et du parchemin, touchait une rente et vivait dans la résidence royale».⁴¹

4.

L’altro epiteto di cui Giovan Marco si fregia, *coclea*, ‘chiocciola’, spesso aggiunto nella locuzione *coclea Christi*, nei *colophon* e nelle dediche, sia nei codici di cui è copista che nelle opere da lui volgarizzate, deve essere a mio parere messo analogamente in relazione con il “cinismo”. Come *Cynicus/ Cinico*, anche questo soprannome non compare prima del 1471: «né l’altro suo soprannome di Coclea può essere, come crede il Mazzatinti, un errore di trascrizione nel cod. laurenz. ashb. 1249 (*Moamin*), perché si trova ripetuto nei codd. chigiano e casanatense».⁴² Qui di seguito una scelta di esempi in cui compare, in latino e in volgare:

³⁹ L’epistola è tradita nel ms. Napoli, Biblioteca Nazionale, XII F 50, f. 11-14, cf. Woodley 1988: 194-200 (edizione del testo e traduzione in inglese *ibid.* 236-244).

⁴⁰ Petrucci 1988: 196.

⁴¹ Barreto 2018: 205.

⁴² Altamura 1939: 420.

Ms. München, BSB, Clm 11324, del 1494, f. 129r:

Finis libri decimi 1494 Deo gratias Ioannes M. Parmensis Cynicus coclea Christi Alfonsi II Neapolitanorum regis indignus assecla indefessa dextera primo regnorum suorum anno in castello novo tranquille transcripsit.⁴³

Ms. Roma, Biblioteca Casanatense, 125:⁴⁴

Ioannes Marcus Parmensis Cynicus Christi coclea et perpetuus Alfonsi assecla felici omine excripsit.

Ms. Roma, Biblioteca Casanatense, 1706, del 1503, f. 24v:

FINIS. Ioannes Marcus Parmensis Cynicus Christi coclea Parthenope exaravit.

Nei codici di testi in volgare, Cinico non si preoccupa di tradurre dal latino il termine *coclea* nelle dediche e intestazioni, ad esempio, nell'intestazione del *Libro de la observantia*, si qualifica come *Ioan Marco de Parma cynico coclea pernicie delli blasfemi de Cristo* (ms. Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L. VII 269, f. 1r).⁴⁵ Nell'*Exitio eroico* (ms. Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele", XVIII.67, f. 1r, del 1491), scrive:⁴⁶

A la Maestà del Signore Re Don Ferrando Aragonio Re Itatico benemerente et sempre Augusto: *Probemio de Ioan Marco Cynico Coclea Parmense* in lo libro inscripto Exitio heroico; incomincia felicemente.

⁴³ Il codice contiene gli *Excerpta ex Flavii Biondi Decades* di Giovanni Albino.

⁴⁴ L'Alfonso della dedica dev'essere il duca di Calabria (forse non ancora re, come invece è specificato nel manoscritto monacense). Le caratteristiche del ms. Roma, Biblioteca Casanatense, 125, contenente il trattato *De vitandis venenis* di Gian Martino de Ferraris, non mi sembrerebbero compatibili con una datazione anteriore alla morte del Magnanimo (1458), sia per i tratti della grafia, che per il *colophon*, molto simile a quello del ms. München, BSB, Clm 11324. Non è questa la sede per una disamina approfondita di questi aspetti.

⁴⁵ Intestazione completa: «Al sapientissimo Signore Don Fernando de Aragonia inclyto Re de Sicilia, Hierusalem et sempre invictissimo, Ioan Marco de Parma Cynico coclea pernicie delli blasphemii de Christo dice felicitate».

⁴⁶ Descrizione del manoscritto ed edizione del testo in Bocchi 2023.

E nell'explicit:

Vale; et lo tuo Cynico, lo tuo clientulo, lo tuo assecla, *lo tuo mancipio Coclea* ama defende et serva. Et li pestilenti et minaci fati et li parati dardi de la rotante et retrocalva fortuna con tua prudentia et sanctissimo governo evita et supera. Quoniam sapiens dominabitur astris. Iterum semper vale semper vive semper vince, Cynici memor.

L'epiteto *Coclea* compare anche nella dedica a Ferrante del trattato di falconeria *Moamin*, volgarizzato e trascritto dal copista parmense:⁴⁷

A lo invictissimo et sapientissimo re Ferrando, re italico, Ioammarco Cynico Coclea christianissimo dice felicitate.

Indagando sul singolare soprannome, di cui le attestazioni riportate sono soltanto una selezione parziale, credo che una plausibile origine sia rintracciabile proprio nella riflessione, da parte di Cinico, sui testi da lui trascritti, evidentemente in consonanza con i suoi interessi personali:⁴⁸ la chiave si trova ancora una volta in quelle epistole pseudepigrafe di Diogene Cinico, tradotte in latino da Francesco Griffolini intorno alla metà del '400, che Giovan Marco aveva ripetutamente trascritto e che già dovevano aver ispirato la scelta del soprannome *Cinico*. In una delle epistole, il filosofo Diogene si rivolge così al suo destinatario:

Apollixidi: Petii abs te domum et mihi gratiam habuisti Deinde *cum cocleas considerarem*, inveni mihi domum ventorum remedium: dolium videlicet in Metroo. Ab hac igitur cura me absolvi. Quare gratulare nobis naturae inventoribus.⁴⁹

La *coclea*, cioè la chiocciola, suggerisce al filosofo cinico di utilizzare di un *dolium* come casa ridotta al minimo, null'altro che un *ventorum remedium*. La storia del *dolium* come casa era nota già dal racconto di Diogene Laerzio (*Dolium, quod in Metroo erat, pro domo habuit*), ma l'associazione fra *coclea* e *dolium* doveva essere suggerita a Giovan Marco proprio dalla lettura delle epistole, ed è tutta del copista l'ulteriore associazione di *coclea* a *Christi*.⁵⁰

⁴⁷ Dal manoscritto Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnam 1249, datato tra 1482 e 1489, cf. Glessgen 1996.

⁴⁸ Già Barreto 2018 rilevava uno spiccato orientamento storico-filosofico dei testi che Cinico trascrive e mette in circolazione.

⁴⁹ Testo dal ms. Genève, Bibliothèque de Genève, Comites Latentes 269, ff. 5r-5v.

⁵⁰ Glessgen 1996 interpreta l'epiteto in chiave intimistica: «*Cynicus Christi coclea* (wie

5.

Rimane irrisolta la domanda sulla destinazione del manoscritto casanatese 1706: Cinico può aver trascritto per l'uso personale un codice così accuratamente miniato e decorato? Potrebbe averlo scritto per un amico (come Tinctoris, con cui è in contatto pochi anni prima: il musicista fiammingo resta in Italia, fra Napoli e Roma, fino al 1502), oppure, ed è la cosa più probabile, lo scrive con l'idea di trovare successivamente un acquirente, come potrebbe essere accaduto per il codice liturgico della Biblioteca di Lecce?⁵¹ Sicuramente nel 1503 non può contare più su chi l'aveva protetto e sovvenzionato per circa un quarantennio. Quale sarà stata la sua sorte?

Un documento – di cui gli studiosi di vicende napoletane e aragonesi hanno finora ignorato l'esistenza – svela un destino inaspettato. All'inizio del '900 alcune carte conservate nell'Archivio della Torre do Tombo di Lisbona furono pubblicate – parzialmente – nel *Giornale Storico e Letterario della Liguria* da Prospero Peragallo, senza suscitare interesse.⁵² In seguito, ne è stata pubblicata la trascrizione completa nell'edizione «As Gavetas do Torre do Tombo» (da Silva Rego 1964), che tuttavia presenta non pochi errori.⁵³ In appendice se ne offre l'edizione sulla base di una riproduzione digitale fornita dall'Archivio di Lisbona. Il documento si compone di due diversi testi, ognuno dei quali è scritto in latino e poi tradotto in portoghese.

È il 5 giugno del 1514: Cinico scrive a Emanuele I, re del Portogallo. L'intestazione è scritta sul foglio ripiegato che fa da coperta.

Magno Emanueli Lusitaniae Persie Ethiopie Indieque regi Ioannes Marcus Parmensis Cynicus et Christi coclea plurimum se commendat et felicitatem dicit.

eine Schnecke im Haus nach aussen verschlossen, im Innern Jesu gedenkend)».

⁵¹ Cf. Bottiglieri 2024.

⁵² Peragallo 1903. Peragallo si serve di una trascrizione inviatagli da Lisbona: «Ambedue questi documenti furono copiati, sopra mia indicazione ed istanza, dall'illustre mio amico sit. Josè Ramos-Coelho, conservatore degnissimo del medesimo Archivio della Torre do Tombo, sopra i documenti esistenti in quell'archivio» (*ibid.* 155).

⁵³ Gavetas 1964: 208-11. Purtroppo il documento è molto rovinato e non è perfettamente leggibile: andrebbe visto *in loco* per sciogliere alcuni dubbi.

La conclusione precisa luogo e data:

Ex Partenope nonis Junii MDXIII.

Se le stime finora proposte sulla data di nascita sono corrette, il copista dovrebbe avere piú di ottant'anni. Cinico si qualifica con tutti i suoi appellativi ben noti: *Parmensis Cynicus et Christi coclea*. Racconta al sovrano che alcuni giorni prima – imprecisati – mentre tornava dalla chiesa (o cappella) di 'San Giacomo in Compostella' (*ex delubro Divi Iacobi in Compostella*) ha incontrato il venerando cappellano del re Emanuele, Consalvo de Miranda. Il cappellano, avendolo visto intento all'opera '*Corona sanctorum*' (*dum vidisset me intentum huic operi Corone Sanctorum*), lo convince a non mostrarla a nessuno e a offirla al re per ottenere in cambio il sostegno economico per maritare la figlia. Cinico accetta il suggerimento (*mibi sumopere placuit*), ma essendo gravato dalla vecchiaia non se la sente di compiere il viaggio, né di abbandonare la figlia. Piuttosto, insiste perché creda al suo stesso cappellano e sia mosso a compassione per la sua vecchiaia e povertà, invocandolo con la preghiera: *mitte auxilium tuum de sancto et de Syon tuere me*. Si augura che con la massima celerità (*ignea celeritate et hirundineo volatu*) arrivi il suo aiuto, prima della sua morte, visto che i re hanno *manus oblongas*: sembra riferirsi qui al detto proverbiale sulle mani lunghe dei re, cioè sui potenti che possono arrivare dove vogliono.⁵⁴

Il secondo testo ha la veste di un contratto, l'intestazione – che nella riproduzione appare scritta in inchiostro piú chiaro – è *PACTUM ET FOEDUS* davanti a Dio e Maria Vergine, siglato con giuramento nella chiesa di S. Michele *ad Armigeros*.⁵⁵

Pactum et foedus coram Deo et Maria Virgine in aede Divi Michaelis ad Armigeros in Altare sibi victori perpetuo consecratum fideliter percusum cum iuramento inter venerandum Consalvum de Miranda regium capellanum incliti Emmanuelis Regis Lusitanie Persie Ethiopie Indieque ac unici fidei Christiane propagatoris et Ioannem Marcum Cinicum Cocleam Christi, Emmanuelis deditissimi mancipii.

⁵⁴ Ne ho trovato attestazione, fra le altre, nella raccolta di proverbi toscani di Giuseppe Giusti, pubblicata da Gino Capponi nel 1871: «Un gran principe sempre have lunghe mani ed ira grave» (Firenze, Le Monnier, 1871).

⁵⁵ S. Arcangelo agli Armieri, chiesa non piú esistente, non lontana dall'attuale San Giovanni in Corte.

Il patto è tra il venerando cappellano Consalvo de Miranda e lo stesso Cinico che si dichiara «devotissimo servo di Emanuele». Il testo ripete la vicenda già esposta nell'epistola, ma qui Cinico definisce l'accordo sulla compravendita del libro, ormai completato (*Completa Corona sanctorum*). Cinico sottolinea che è stato il cappellano – a cui deve anche un grande aiuto materiale (*in victu*) – a spingerlo a fare la richiesta, mentre lui avrebbe donato il libro *libere* (gratis!). Il patto *sub fide veri Cynici et fidelis Coclee Christi* prevede che il libro sia sigillato in un piccolo scrigno perché nessuno lo veda e conservato a casa di Giuliano Passaro, finché non arrivi una risposta dal re Emanuele sul da farsi: mandarlo al sovrano o restituirlo al Cinico perché possa venderlo a un altro sovrano per maritare la figlia. Ovviamente, l'auspicio è che il re apprezzi il libro, di cui Cinico stesso tesse le lodi: ha *dignitas e magnitudo*, una *ligatura invisibilis mortalibus, miniaturas, picturas, insignia regalia coronata quinque cum mysteriis*, immagini di tutti i santi e sante e altre cose degne di memoria.

Non mi soffermo sulle caratteristiche della traduzione portoghese: difficile ipotizzare chi sia stato l'autore, che si prende a tratti alcune libertà interpretative.⁵⁶ Ad esempio, l'epiteto *coclea Christi* viene tradotto *devoto de Christo*:

L(atino) et Ioannem Marcum cinicum cocleam Christi, Emmanuelis deditissimi mancipii
P(portoghese) em Jhoannem Marco scinico devoto de Christo servidor de Manuell
L voluit postmodum ut ego promitterem sub fide veri cynici et fidelis coclee Christi
P que eu lhe prometese so a fe de verdadeiro scinico e fiell devoto de Christo
L restitueret eum cynico coclee Christi
P que elle ho restytuisse a [scinico] devoto de Christo
L Ioannes Marcus Parmensis Cynicus et Christi coclea
P Jhoao Marco Permines scinico devoto de Christo
L Ego Joannes Marcus cinicus coclea Christi manu propria fateor sic esse.
P Eu Joao Marco scinico devoto de Christo per minha propia mão confeso tudo ser asi.

⁵⁶ Il pessimo stato di conservazione dei documenti necessiterebbe un'ispezione autoptica, per cui si rinuncia qui a riportare il testo completo della traduzione portoghese, salvo alcune osservazioni comparative.

La chiesa di San Michele Arcangelo è tradotta *come igreja de Sam Miguell intitulado Ad Armigeros*, il *delubrum* di San Giacomo diventa «casa»:

L: dum ex delubro Divi Iacobi in Compostella redirem

P: vindo eu da Casa de Santiago de Galizia

La citazione dalla preghiera *mitte auxilium tuum de sancto et de Syon tuere me* è tradotta letteralmente:

L: mitte auxilium tuum de sancto et de Syon tuere me

P: envia tua ajuda do santo e do Monte Sion me empara

Qualche breve cenno sui personaggi e luoghi nominati da Cinico. Il co-protagonista del racconto Consalvo/Gonzalo de Miranda è altrimenti noto da due documenti di sette anni prima (1507), come *fidalgo da Casa Real e seu capelão, vedor e provedor do Hospital de Todos os Santos de Lisboa*: amministratore dell'ospedale fondato a Lisbona dallo stesso Emanuele I nel 1501, e aveva ancora questa carica nel 1511, ma non sappiamo per quale motivo si trovasse a Napoli nel 1514.⁵⁷ Sono nominate due chiese: quella in cui viene sancito il patto è la chiesa *Divi Michaelis ad Armigeros*, S. Arcangelo agli Armieri, situata sulla piazza della Sellaria e oggi non più esistente: «Sant'Archangelo è una cappella posta nella Strada deli Armieri nel tenimento del seggio di Porta Nova; qual è una delle ventidue parrocchie dela città. Nel presente n'è abbate l'illustrissimo et reverendissimo Alfonso Carrafa cardinal di Napoli, ne have d'intrata da circa ducati quattrocento, vi tiene preti secolari per celebrare le messe et per

⁵⁷ Il cappellano aveva assunto nel 1506 l'incarico di provveditore dell'Ospedale di Tutti i Santi di Lisbona fondato dallo stesso re Emanuele: cf. Guerreiro Ramos 2019: 37: «Em 1506, Rui Lopes substitui Estêvão Martins à frente do Juízo das Capelas e Gonçalo de Miranda passou a administrar o Hospital. Porém, acabam por se verificar profundas divergências entre os dois, levando o rei, entre maio e julho de 1507, a aclarar as competências de cada um deles (...). Rui Lopes deixa o cargo em 1508, seguindo-se um período em que Gonçalo de Miranda reúne os dois cargos, o que também aconteceria, em 1511, com o Provedor D. João Subtil». Un documento digitalizzato, intitolato *Alvará do rei D. Manuel I em que manda que se entregue a Gonçalo de Miranda, seu capelão e vedor do Hospital de Lisboa, moio e meio de farinha para despesa do mesmo hospital*, è consultabile sul sito dell'Archivio della Torre do Tombo di Lisbona cf. <http://digitalq.arquivos.pt/details?id=3767842>

la administratione de' santi sacramenti; et ancho vi sono sedici confrati preti per l'esequie dei morti del tenimento di detta parrocchia, nela quale vi è ancho una confrateria di laici del Santissimo Sacramento del Corpo di Christo (...) Haveano d'intrata piú de ducati cento l'anno, e ciaschun anno maritavano due povere figlie, et alcuna volta tre, per amor di Christo nostro redemptore; ma al presente essendo morto un di detti confrati, ha lasciato dui milia ducati per maritaggio de ditte povere figliole». ⁵⁸

La chiesa da cui uscendo Cinico ha incontrato il cappellano del re portoghese, il *delubrum sancti Iacobi in Compostella*, non può certamente essere Giacomo degli Spagnoli, fondata solo nel 1534. Una chiesa intitolata ai Santi Filippo e Giacomo, dedicata all'arte della seta, è situata ancora oggi San Biagio dei Librai, accanto a quello che fu il Palazzo di Diomede Carafa (+ 1487), uno dei grandi protettori di Cinico. Tuttavia, all'inizio del '500 esistevano altre chiese dedicate al solo san Giacomo, fra le quali De Stefano ne descrive una particolarmente vicina a S. Arcangelo: «Santo Giacomo è una cappella posta nela Piazza dela Sellaria, al mio tempo restaurata. Si governa per mastria, have d'intrata circa ducati trenta; li mastri vi fanno di continuo celebrare et ogni anno maritano una povera figliuola, teneno horologio, e [38r] certo de piú governano bene. Li mastri di Sant'Eligio sono tenuti per un legato farvi celebrare certe messe la settimana, oltra lo cappellano, qual teneno di continuo in le stanze dela detta cappella». ⁵⁹

L'altra figura chiamata in causa, come parte attiva della storia, è lo scrittore e sellaio Giuliano Passaro: un ulteriore, importante personaggio che si inserisce nella rete di relazioni del Cinico, autore della cronaca

⁵⁸ Della parrocchia di S. Arcangelo degli Armieri era *grancia* la chiesa di S. Giovanni "a Mare", cf. De Stefano (D'Ovidio-Rullo 2007), p. 45, e anche la chiesa di S. Eligio: «Detta chiesa è grancia dela parrocchia di Sant'Arcangelo deli Armieri; in essa ho ritrovate molte sepulture, nelle quali non m'è parso ci siano epitaphii degni molto» (*ibid.*: 52). Sulla *Mappa topografica* del duca di Noja (1775) si legge: «Chiesetta dedicata all'Arcangelo Michele, in ove eravi una porta della città detta de' Monaci», cf. <https://www.biblhertz.it/3135443/Duca-di-Noja>.

⁵⁹ De Stefano (D'Ovidio-Rullo 2007): 47. Sembra meno probabile che si tratti dell'altra chiesa dedicata a san Giacomo nella zona del porto, così descritta dal De Stefano: «Santo Giacomo è una chiesa posta appresso la Strada di Porto, et proprio ala fontana di detta strada. Have d'intrata circa ducati ducento, et si governa per mastria. Vi sono preti tre et diaconi dui, che molto bene s'officia con organo; et la Quatragesima vi si predica sí come fusse chiesa grande». (*ibid.*: 80).

in volgare intitolata *Giornali* o *Libro delle cose di Napoli*, scritta fra 1510 e 1526.⁶⁰ Sarà il Passaro a custodire in casa il prezioso libro finché non arrivi la risposta del re.

Tutti questi riferimenti disegnano una mappa che inquadra una zona ben riconoscibile: quella del cetto artigiano, ossia l'area di via degli Armieri e Piazza della Sellaria, dove si può immaginare che avesse casa e bottega anche Giuliano Passaro, che Cinico sceglie come garante e custode del suo manufatto.

Che libro è la *Corona sanctorum*? Un libro di preghiere? dalle parole di Cinico s'intuisce un oggetto di lusso, oltre che di devozione. I «cinque misteri» della descrizione (*insignia regalia coronata quinque cum mysteriis*) potrebbero far pensare alla preghiera del rosario. Sicuramente nel clima di quegli anni, lontana ormai la florida stagione aragonese che aveva fatto di Napoli un centro di *studia humanitatis* e di vasta committenza libraria, il copista, che si ritrova a lavorare in proprio e senza più lo stipendio di corte, doveva avere più facilità a piazzare un libro religioso piuttosto che un testo classico, filosofico o scientifico. Sarà riuscito nel suo intento?⁶¹ Nell'inventario della biblioteca manuelina pubblicato da Sousa Viterbo la cosa più simile al libro di Cinico è un *Outro liuro que fala dos feytos e paixoes dos martyres* ('Altro libro che parla di fatti e passioni di martiri'), ma è più probabile che si tratti della raccolta intitolata *Flos sanctorum*, derivata dalla *Legenda aurea*, fatta pubblicare proprio da Emanuele nel 1513.⁶²

⁶⁰ Sull'identificazione del Passaro cf. Senatore 2014: 283–4 n. 8 e Schweickard 2023. La sua opera storiografica in volgare fu data alle stampe a Napoli, a cura di V.M. Altobelli, nel 1785 col titolo *Storie in forma di Giornali*.

⁶¹ Peragallo commentava: «Fa pena al cuore sapere che questo artista, benché sfinito per vecchiaia - *oppressus senio* - e poverissimo per giunta, lavorava tuttavia indefessamente, e cercava di collocare i prodotti della sua arte, col fine di assicurare una agiata esistenza ad una nubile sua figlia» (Peragallo 1903: 156).

⁶² Sousa Viterbo 1901: 9: «Os manuscriptos, muitos dos quaes religiosos e liturgicos, entremiam-se com os impressos. De grande parte é impossivel saber a classificação, por não se especificar a qual das duas categorias pertencem». E *ibid.* 16: «N. 34: Outro liuro que fala dos feytos e paixões dos martyres. No anno de 1513 imprimiram-se em Lisboa dois *Flos sanctorum*, um nos prelos de Herman de Kempis e Roberte Rabelo, a 15 de março de 1513; outro, a 17 de agosto, no prélos de João Pedro Bonhomini. Este ultimo *per especial mandado de muy alto e muy poderoso señor Rey dō Manuel*. Muito provavelmente era um exemplar d'esta edição o quem vem recenseado na livraria de El-rei. De mesma sorte seriam os exemplares que entraram no presente enviado ao Preste João».

6.

Cinico sopravvive quindi a molti dei suoi amici e benefattori, contrariamente a quanto egli stesso aveva immaginato. Non sappiamo nemmeno in che momento dovette rimanere vedovo di quella Giovanna Ferrillo, sposata dopo il 1472 e prima del 1489, che gli diede la figlia che non ha abbastanza ricchezze per maritare. Non sapremo mai se Cinico riuscì a vendere il libro e a far sposare sua figlia. Di sicuro, aveva già attraversato periodi di difficoltà, anche se non è possibile conoscerne i contorni precisi, poiché abbiamo soltanto riferimenti indiretti o allusioni velate: ad esempio, le “tribolazioni” del *colophon* leccese, citato all’inizio, potrebbero riferirsi tanto a sofferenze personali, materiali o spirituali quanto al più generale clima politico, come potrebbe essere accaduto durante gli anni della congiura dei baroni e del relativo processo, anni in cui Cinico era un personaggio di spicco, stipendiato dal re, ma al tempo stesso legatissimo ad alcuni dei congiurati, che erano stati suoi committenti ed estimatori.⁶³ In un altro momento difficile fu talmente preoccupato delle sue condizioni di salute da voler dettare il testamento, che fu riportato poi in un’epistola di Elisio Calenzio, che era andato a trovarlo.⁶⁴ Tuttavia, più che un testamento vero e proprio, è una riflessione a metà tra la satira e il trattato moralistico, sulla decadenza dei costumi (il copista non sa a chi lasciare i propri beni e decide di lasciarli alla sorte che glieli ha dati): «una scena che ricorda l’atmosfera del *Fedone* platonico».⁶⁵ A Calenzio che cerca di incoraggiarlo Cinico risponde con una conclusione amara e senza speranze: l’unica cosa che si può fare è sopportare!

Nosti homines et nostrae aetatis mores: nihil ulli nisi ad voluptatem fore, videri se omnes bonos velle, neminem bonum; quem minime putes pessimus est, quo non putes vitio laborat. Idque adeo fit, quoniam deum non credunt, quamquam confitentur. Futurum quid sit praedicant, non verentur, tamquam mendacia proferant, illudentes caeteris, sibi autem ita providentes, ut nihil ad

Sulla difficoltà di ricostruzione della biblioteca manuelina cf. Buescu 2007: 157.

⁶³ Cf. Bottiglieri 2024.

⁶⁴ Epistola n. 114. Il destinatario s’identifica con Francesco Colocci, e non con il nipote Angelo, che fu successivamente l’editore delle opere di Calenzio (cf. Caruso 2020: 54, n. 25 e Mongelli 2020: 98).

⁶⁵ Caruso 2020: 54.

bene beateque vivendum desit. Reges et pontifices una sibi consuluisse, eoque redegisse rem, ut nefas sit interdum vera loqui; scelera pro virtute haberi oportere, imperium quodcumque sit ad religionem attinens. Denique nihil esse nobis relictum praeter patientiam.⁶⁶

La lettera di Calenzio a Colocci, non facile da datare precisamente e scritta comunque prima del 1503 (data della sua morte), non menziona altri familiari di Cinico: se si fosse trattato di un vero testamento, forse avrebbe fatto qualche cenno. Oppure, come è più probabile, si riferisce a un periodo precedente il matrimonio e la nascita della figlia? Il ‘testamento’ riferito da Calenzio appare soltanto un pretesto per una tirata moralistica, niente a che vedere con quel ‘vero testamento’ che è l’ultima testimonianza nota: la dichiarazione del proprio stato di bisogno, la toccante richiesta di aiuto al re del Portogallo, in netto contrasto con quella “cinica” noncuranza e autarchica sobrietà da lui propugnata durante tutto il suo percorso di vita e di scrittura. Mentre traspare, ancora negli ultimi anni, la notevole capacità di Cinico di muoversi in una rete di relazioni prestigiose (dai fratelli Anisio, al sellaio e cronista Giuliano Passaro, fino al cappellano della corte portoghese), commuove, nei toni con cui tesse le lodi della sua stessa opera, l’attaccamento orgoglioso al prezioso lavoro di copista, che di lì a poco sarebbe diventato obsoleto.

Corinna Bottiglieri

ORCID: 0000-0001-5146-3513

(Università del Salento, 03fc1k060)

⁶⁶ Elisio Calenzio (Mongelli 2020): 202-5 (con traduzione del testo).

APPENDICE I⁶⁷

Epigramma di Anisio a Cinico.

Anysius Cynico suo

Quisquis es insanam tendis qui avertere mentem
 Huc ad Democritum concite verte pedem.
 Helleborum sine labe vides, quo pectus et intus
 Viscera purgantur: tu bibe, ne trepida,
 Aspera nimirum primo sunt pocula in haustu 5
 Sed mox cum superis coena parata tibi est.

1: Quisquis es: Verg., *Aen.* VI, 388: Quisquis es, armatus qui nostra ad flumina tendis.⁶⁸

1-3: insanam... helleborum: Ut mihi tanquam insanienti elleborum dares fidem habes viris mente carentibus: a quibus studium non ad decus sed ad insaniam existimatur (*Epistolae Hippocratis*, ms. Roma, Bibl. Casanatense, 1706).

2: Huc ad Democritum: Lucr., *Res. nat.*, III, 1039-1041: Denique Democritum postquam matura uetustas/ Admonuit memores motus languescere mentis,/ Sponte sua leto caput obuius obtulit ipse.

verte pedem: Cantalicio, *Egloga II de Ursinis principibus oppressis*, II, 8: Verte pedem! Non est prudentia quaerere mortem.

3: Helleborum: Pers., *Sat.* 3, 63: Elleborum frustra, cum iam cutis aegra tumebit; Mart. *Epigr.* 9, 94, 6: Accipiat sed si potat in elleboro; sine labe: Ov. *passim*; Pontano, *Egl.* 1, 53: Nunc quoque livor adest; at sunt sine labe papillae.

4 Viscera purgantur: *Flos medicinae Salerni*, 1687: Viscera purgantur, ventrem stomachumque coercent; ne trepida: Stat., *Theb.*, IV 642: Ne trepida, nec regna ferax germanus habebit; ma anche Pontano, *Egl.* 6, v. 5: Ne trepida: di, nate, focus genialibus astant.

5: Aspera nimirum: Lucr., *Res. nat.* 4, 662: Aspera nimirum penetrant hamataque facies.

6: Sed mox: Pontano, *Uran.* 3, 31 Sed mox prona fugit violenti excussa ruina; coena parata tibi est: Mart., *Epigr.* XIV, 218, 2: Addideris verbum: cena parata tibi est; Giano Anisio, *Ad Venerem*, 8: Cum pharia myrto testa parata tibi est (Rozza 2022); Pontano, *Erid.* 1, 40 *Ad Carbonem*: Fictilibus si coena placet tibi, candido Carbo,/ Coena parata tibi est, ruraque nostra patent.

⁶⁷ Ms. Roma, Biblioteca Casanatense, 1706, f. 24v. Controllo delle fonti eseguito sulla banca dati online *Pede certo. Metrica latina digitale* <https://www.pedecerto.eu/public/>

⁶⁸ *Quisquis es* in inizio di esametro ha una quantità enorme di attestazioni classiche (Virgilio e Ovidio *in primis*) ed è ripreso con frequenza in età umanistica; giunture in clausola del tipo *vertere/convertere mentem/mentes* sono usate in età classica da Lucrezio e Lucano.

APPENDICE II

Descrizione del documento 3201: Gav. 15, mç. 9, n.º 8: *Cartas de João Marco para D. Manuel I a respeito de um livro iluminado, intitulado Coroa dos Santos, que o mesmo fizera para o Rei*⁶⁹

Il documento è in condizioni molto deteriorate: consiste complessivamente di cinque fogli cartacei, uno dei quali forse di epoca successiva, in parte strappato.⁷⁰ Le due lettere di Cinico – una è la lettera vera e propria, l'altra il *Pactum* –, occupano ognuna l'interno di un foglio ripiegato; altri due fogli contengono le traduzioni dei due testi in portoghese.⁷¹ Il testo latino, scritto in corsiva umanistica, è verosimilmente di mano di Cinico, di altra mano è il testo portoghese. L'ordine di lettura dei fogli, contrariamente a come è stato pubblicato nelle edizioni precedenti, è: intestazione (sull'esterno del foglio), epistola e relativa traduzione portoghese, *Pactum* e relativa traduzione portoghese. Si offre qui l'edizione degli originali in latino.

Conspectus siglorum

C: carte; P: Peragallo 1903; G: ed. Gavetas 1964

MAGNO EMANUELI LUSITANIAE PERSIAE ETHIOPIE
INDIEQUE REGI BENEMERENTI SPEI UNICAE

Magno Emanueli Lusitaniae Persie Ethiopie Indieque regi Ioannes
Marcus Parmensis Cynicus et Christi coclea plurimum se commendat et

⁶⁹ Dal sito internet dell'Arquivo Nacional Torre do Tombo: «Documento publicado em *As gavetas da Torre do Tombo: edição digital*. Vol. 4: (GAV. 15), entrada 3201, p. 218 a 221». Sul sito è disponibile una versione digitale dei documenti: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=7792171>.

⁷⁰ Sembra trattarsi di una copertina. Non essendo stata possibile un'ispezione autptica, la descrizione, come l'edizione del testo latino, è basata sulla riproduzione digitale da me richiesta all'Arquivo (di qualità migliore di quella disponibile sul sito web, ma con tutti i limiti di una visione su schermo).

⁷¹ Cf. Peragallo 1903, p. 156: «La calligrafia è quella dell'epoca: la carta conserva vestigio di essere stata piegata in lettera, o come lettera. Il titolo sopra è come se fosse l'indirizzo della lettera. Sarebbe mai la propria copia del contratto spedito a D. Emmanuele? Ci è annessa la versione in portoghese e la calligrafia è pure dell'epoca stessa».

felicitatem dicit. Superioribus diebus, inclytissime rex, dum ex delubro divi Iacobi in Compostella redirem obvium habui venerandum Consalvum de Miranda tuae magestatis regium capellanum, qui dum vidisset me intentum huic operi Corone Sanctorum tanta fuit sua persuasio in me ut monitu suo fidem exhibens coegit me ut tantum opus nemini ostenderem, dicens me beatum si id tue Maiestati inscriberem, se daturum operam erga Maiestatem tuam ut honeste filiam meam marito copulares in Dei honorem et tue Maiestatis gloriam. Quod mihi summopere placuit. Ego vero oppressus senio et decrepitus ad te venire non possum nec filiam relinquere valeo. Tu vero, regum optime, crede eidem venerando capellano tue maiestatis et miserere mei quia decrepitus sum et pauperimus et *mitte auxilium tuum de sancto et de Syon tuere me.*⁷² Et quia reges manus habent oblongas potes ignea celeritate et hirundineo volatu mihi egeno antequam migrem et miser moriar illico subvenire propter Coronam Sanctorum tuo immortalis nomini inscriptam, in qua pabulum omni butiro et melle dulciorem degustabis. Vale et semper vive. Ex Partenope nonis Iunii MDXIII.

Eiusdem tue serenissime regie Maiestatis indignus servulus Ioannes Marcus Cynicus Christi coclea

La P di SPEI è molto sbiadita sul documento; Parmensis: Permensis C; felicitatem: flicitatem G; divi: sancti P; obvium: obviam P; Consalvum: Gonsalvum G; me: meum G; copulares: copulare P; propter: prope G; butiro: butico G; servulus: servus P.

⁷² Dai versetti *Pro fratribus nostris absentibus* delle litanie del rito romano: V. *Mitte eis, Domine, auxilium de sancto. R. Et de Sion tuere eos.*

Pactum et foedus coram Deo et Maria Virgine in aede divi Michaelis ad Armigeros in altare sibi victori perpetuo consecratum fideliter percussum cum iuramento inter venerandum Consalvum de Miranda regium capellanum incliti Emmanuelis Regis Lusitaniae Persiae Ethiope Indieque ac unici fidei Christiane propagatoris et Ioannem Marcum Cinicum cocleam Christi, Emmanuelis deditissimi mancipii.

Completa Corona sanctorum persuasione dicti insignis et venerandi Consalvi de Miranda, Iesu Christi famuli et recte de fide sentientis qui me nunquam deseruit et in victu auxilium prestitit quantum potuit, voluit postmodum ut ego promitterem sub fide veri cynici et fidelis coclee Christi ut librum in scrinio sigillatum suo sigillo ut nemo eum videre posset suo sigillo in domo Iuliani Passari conservaretur donec a domino rege Emanuele litteras haberet quid facturum esset de libro, an regi mitteret an Cynico restitueret et fortasse nolente illum Emanuele rege, restitueret eum Cynico coclee Christi ut possit illum vendere alteri principi pro maritanda filia.

Et ego Ioannes Marcus Cynicus libentissime sic polliceor me servaturum dictum pactum et iuro per immortalem Deum sine ambage servaturum, quanvis ut venerandus Consalvus potest reddere testimonium quemadmodum volui sibi libere dare librum, sed nullo modo voluit, donec manifestaret maestati tue dignitatem libri, magnitudinem voluminis ligaturam invisam mortalibus, miniaturas, picturas, insignia regalia coronata quinque cum mysteriis, ut Deo dante videbis, et imagines omnium sanctorum et sanctarum Dei aliaque memoratu digna. Ego si potuiss[em] detuliss[em]. Sed quotis horis expecto mortem: Dominus me conservet donec tuum habeam responsum. Amen. Miserere senis depositi et filioline nubilis et pulchricome que ad te scribit pauca verba amabilia sua virginea manu et mente impolluta cum sit doctrina christiana plena quam tue magestati ter quaterque commendo.

Vale vive vince.

Ego Ioannes Marcus cinicus coclea Christi manu propria fateor sic esse.

Consalvum: Gonsalvum G; in victu: invictum P G ; deseruit: deservit G; in scrinio sigillatum: in scrinio sigilla tum G; ut nemo eum videre posset: cum videre posset G; an regi: an rege G; potuiss[em] : integrazione di lacuna materiale

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Bocchi 2023 = Andrea Bocchi (a c. di), Ioan Marco Cynico Coclea Parmense, *Exitio Heroico. Edizione del manoscritto autografo (Napoli, Biblioteca Nazionale, XVIII, 67). Con le riproduzioni del codice messe a disposizione dalla Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III"*. Edizione open access (6 febbraio 2023): <http://andrea-bocchi.great-site.net/content/cinico.xml>.
- Colophons 1973 = Bénédictins du Bouveret (a c. di), *Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVIe siècle*, Fribourg, Éditions Universitaires Fribourg Suisse, 1973.
- D'Ovidio–Rullo 2007 = Stefano D'Ovidio, Alessandra Rullo (a c. di), Pietro de Stefano, *Descrizione dei luoghi sacri della città di Napoli*, Napoli 1560, Napoli, Università di Napoli "Federico II", 2007, edizione online: https://www.memofonte.it/home/files/pdf/Guide_destefano_07.pdf
- Gavetas (da Silva Rego 1964) = *As Gavetas da Torre do Tombo*, ed. A. da Silva Rego Vol. 4, gaveta 15, maços 1-15. Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1964.
- Elisio Calenzio (Mongelli 2020) = Michele Mongelli (a c. di), *Elisio Calenzio, Epistolae ad Hiaracum*, Bari, Edizioni di pagina, 2020.
- Giovanni Antonio De Petrucci (Picchiorri 2013) = Giovanni Antonio De Petrucci, *Sonetti*, a c. di E. Picchiorri, Roma, Salerno 2013.

LETTERATURA SECONDARIA

- Altamura 1939 = Antonio Altamura, *La biblioteca aragonese e i manoscritti inediti di Giovan Marco Cinico*, «La Bibliofilia» 41/10-12 (1939): 418-26.
- Altamura 1940 = Antonio Altamura, *Per alcuni codici del Cinico*, «La Bibliofilia» 42/4 (1940): 120.
- Barreto 2018 = Joana Barreto, *Un Cynique à la cour: La collaboration de Giovan Marco di Parma avec l'atelier des Rapicano dans le scriptorium royal de Naples*, «Pecia. Le livre et l'écrit» 21 (2018): 197-229.
- Benedetti 2002 = Stefano Benedetti, *Francesco Griffolini*, Dizionario Biografico degli Italiani, 59, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002: 382-5.
- Bianca 2008 = Concetta Bianca, *Il canone di Giovan Marco Cinico*, in Rosanna Alhaique Pettinelli, Stefano Benedetti, Pietro Petteruti Pellegrino (a c. di), *Le parole «giudiziose». Indagini sul lessico della critica umanistico-rinascimentale*, Roma, Bulzoni, 2008: 141-54.

- Bottiglieri 2024 = Corinna Bottiglieri, *In tribulationibus exscripsit. Il Salterio-Innario 217 copiato da Giovan Marco Cinico*, in Sondra Dall'Oco, Corinna Bottiglieri, *Due codici poco noti della Biblioteca Provinciale "Nicola Bernardini" di Lecce*, «Spolia. Journal of Medieval Studies» 20 (2024): 96-120, on line in: <http://www.spolia.it/online/it/index.htm>
- Buescu 2007 = Ana Isabel Buescu, *Livros e livrarias de reis e de príncipes entre os séculos XV e XVI. Algumas notas*, «Humanista» 8 (2007) 143-70.
- Cappelli 2002 = Guido Cappelli, *Giovanni Brancato e una sua inedita orazione politica*, «Filologia e critica» 27 (2002): 64-76.
- Cappelli 2005 = Guido Cappelli, *Petrarca e l'Umanesimo politico del Quattrocento*, «Verbum» 7 (2005): 153-75.
- Caruso 2020 = Paola Caruso, *Poetae iucundi semper aliquid in animo habent voluptatis: Il mito dell'intellettuale alla corte aragonese nelle Lettere di Elisio Calenzio*, in Marc Deramaix, Giuseppe Germano (a c. di), *Dulcis alebat Parthenope. Memorie dell'antico e forme del moderno all'ombra dell'Accademia Pontaniana*, Napoli, Paolo Loffredo Editore, 2020: 47-66.
- Cleaver 2020 = Laura Cleaver, *Charles William Dyson Perrins as a Collector of Medieval and Renaissance Manuscripts c. 1900-1920*, «Perspectives médiévales» 41 (2020) URL: <http://journals.openedition.org/peme/19776>
- Corfiati–de Nichilo 2009 = Claudia Corfiati, Mauro de Nichilo (a c. di), *Biblioteche nel Regno fra Tre e Cinquecento*, Lecce, Pensa, 2009.
- Corfiati–Sciancalepore 2009: Claudia Corfiati, Margherita Sciancalepore, «Et non se trova in libreria». *Note sull'Elenco storico del Cinico*, in Corfiati–de Nichilo 2009: 89-117.
- De Marinis 1952 = Tammaro De Marinis, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, 2 voll., Milano, Hoepli, 1952.
- De Marinis 1962 = Tammaro De Marinis, *Di alcuni codici calligrafici napoletani del secolo XV*, «Italia medioevale e umanistica» 5 (1962): 179-82.
- De Marinis 1969 = Tammaro De Marinis, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona. Supplemento*, I, Verona, Valdonega, 1969.
- de Nichilo 1981 = Mauro de Nichilo, *Cinico, Giovan Marco*, Dizionario Biografico degli Italiani, 25, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1981: 634-36.
- De Nigris 2008 = Carla De Nigris, *Poesie castigliane nel ms. XIII D 70 della Biblioteca Nazionale di Napoli (NN1)*, «Cancionero General» 6 (2008): 63-85.
- Elmi 2019 = Elizabeth Grace Elmi, *Singing lyric among local aristocratic networks in the Aragonese ruled Kingdom of Naples: aesthetic and political meaning in the written records of an oral practice*, Indiana University, 2019.
- Farenga–Modigliani 2009 = Paola Farenga, Anna Modigliani, *Un bibliotecario e il suo re. Giovan Marco Cinico per Ferrante*, in Corfiati–de Nichilo 2009: 65-88.

- Ferraú 2001 = Giacomo Ferraú, *Il tessitore di Antequera. Storiografia umanistica meridionale*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2001.
- Ferraú 2005 = Giacomo Ferraú, *Proposta storiografica e percorsi esemplaristici in volgarizzamenti-epitomi per i re aragonesi di Napoli*, in Tina Matarrese, Cristina Montagnani (a c. di), *Il principe e la storia*. Atti del convegno, Scandiano, 18-20 settembre 2003, Novara, Interlinea, 2005: 397-413.
- Georges 2008 = Stefan Georges, *Das zweite Falkenbuch Kaiser Friedrichs II. Quellen, Entstehung, Überlieferung und Rezeption des «Moamin»* Berlin, Akademie Verlag (Wissenskultur und gesellschaftlicher Wandel 27), 2008.
- Giese 2011 = Martina Giese, *Der Moamin und seine italienische Übersetzung unter dem Titel «Morando falconer. De la Generatione deli Oselli de Rapina», «Würzburger medizinhistorische Mitteilungen»* 20 (2011): 65-96.
- Giordano 1994 = Emanuele A. Giordano, *Il «De situ orbis terrarum» di Giulio Solino nella epitome quattrocentesca in volgare di Ioan Marco Cinico. Aspetti del lessico e della sintassi*, «Quaderni del Dipartimento di Scienze storiche, linguistiche e antropologiche. Università degli Studi della Basilicata» 1 (1994): 129-53.
- Gleißgen 1996 = Martin-Dietrich Gleißgen, *Die Falkenheilkunde des «Moamin» im Spiegel ihrer volgarizzamenti. Studien zur Romania Arabica*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1996.
- Guerreiro Ramos 2019 = Rute Isabel Guerrero Ramos, *O Hospital de Todos os Santos: História, Memória e Património arquivístico (sécs XVI-XVIII)*, Tese de Doutoramento, Universidade de Evora, Evora 2019.
- Kibre 1979 = Pearl Kibre, *Hippocrates Latinus: Repertorium of Hippocratic Writings in Latin Middle Ages*. V, «Traditio» 35 (1979): 273-302.
- Lockwood 1913 = Dean P. Lockwood, *De Rinucio Aretino Graecarum Litterarum Interprete*, «Harvard Studies in Classical Philology» 24 (1913): 51-109.
- MacCarty 2013 = Evan A. MacCarthy, *Tinctoris and the Neapolitan Eruditi*, «Journal of the Alamire Foundation» 5 (2013): 41-67.
- Mazzatinti 1897 = Giuseppe Mazzatinti, *La Biblioteca dei re d'Aragona in Napoli*, Rocca San Casciano, Capelli, 1897.
- Mongelli 2016 = Michele Mongelli, *Petrarchismo politico nel Libro de la observantia de li ri e de li subditi di Giovan Marco Cinico da Parma*, in: Elisa Tinelli (a c. di), *Petrarca, l'Italia, l'Europa: sulla varia fortuna di Petrarca: atti del convegno di studi*, Bari, 20-22 maggio 2015, Bari, Edizioni di Pagina, 2016: 233-39.
- Monti Sabia 1964-1968 = Liliana Monti Sabia, *L'humanitas di Elisio Calenzio alla luce del suo epistolario*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli», 11 (1964-1968): 175-251.
- Mynors 2021: Roger A. B. Mynors, *Unpublished description by R.A.B. Mynors of Cambridge, University Library, MS Add. 4096 (Diogenes of Sinope, Epistolae)*. Apollo, University of Cambridge Repository, 2021.

- Peragallo 1903 = Prospero Peragallo, *Alcuni documenti inediti*, «Giornale Storico e Letterario della Liguria», 4/4-6 (1903): 155-7.
- Petrucci 1988 = Armando Petrucci, *Biblioteca, libri, scritture nella Napoli aragonese*, in: Guglielmo Cavallo (a c. di), *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1988: 189-202.
- Rozza 2022 = Nicoletta Rozza, *Il genere elegiaco nei Varia poemata di Giano Anisio (1531). Intertestualità e riuso dei classici nei componimenti erotici indirizzati a Luciole*, «Spolia. Journal of Medieval Studies», 18 (2022): 37-77.
- Rozza 2024 = Nicoletta Rozza, *Sui Facietiarum et diceriorum libri di Cosimo Anisio, umanista del primo Cinquecento*, «Vichiana» 61/1 (2024): 63-82.
- Ruggiero 2009 = Raffaele Ruggiero, «*Homines talem scrivendi qualem vivendi formulam tenent*». *La biblioteca di Antonello Petrucci 'secretario' ribelle*, in Corfiati-de Nichilo 2009: 171-92.
- Saenger 1989 = Paul H. Saenger, *A Catalogue of the Pre-1500 Western Manuscript Books at the Newberry Library* Chicago, IL-London, University of Chicago Press 1989: 229-30.
- Schweickard 2023 = Wolfgang Schweickard, *I «Giornali» di Giuliano Passaro (1526ca.). Note filologiche e linguistiche*. «Zeitschrift für romanische Philologie» 139/2 (2023): 506-26.
- Senatore 2014 = Francesco Senatore, *Fonti documentarie e costruzione della notizia nelle cronache cittadine dell'Italia meridionale (secoli XV-XVI)*, «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo» 116 (2024): 279-333.
- Smith 1990 = Wesley D. Smith, *Hippocrates Pseudepigraphic Writings*, Leiden-New-York, Brill 1990.
- Sousa Viterbo 1901 = Sousa Viterbo, *A Livraria Rial, especialmente no Reinado de D. Manuel*, Lisboa, 1901.
- Toscano 2004 = Gennaro Toscano, *Cola Rapicano*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, Milano, Bollati, 2004: 893-6.
- Toscano 2009 = Gennaro Toscano, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona da Tammaro De Marinis ad oggi. Studi e prospettive*, in Corfiati-de Nichilo 2009: 29-63.
- Toscano 2017 = Gennaro Toscano, *I salteri di Alfonso V d'Aragona e Diomedea Carafa. Pal. lat. 41 e Vat. Lat. 3467*, in Ambrogio M. Piazzoni (a c. di), *Bibbia. Immagini e scrittura nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, Milano, Jaca Book, 2017: 272-80.
- Toscano T.R. 2017 = Tobia R. Toscano, *Le egloghe latine di Giano Anisio*, «Bulletin hispanique» 119/2 (2017), online: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/5095>.
- Van den Abeele-Viré-Möller 2002 = Baudoin Van den Abeele, François Viré, Detlef Möller, *Traité des oiseaux de vol (Kitab Dawari at-tayr): le plus ancien traité*

de fauconnerie arabe, Nogent-le-Roi, J. Laget Librairie des arts et métiers, 2002 (Bibliotheca cynegetica. Une collection d'éditions, de traductions et d'études des anciens traités de chasse 3).

Vecce 1995 = Carlo Vecce, *Giano Anisio e l'umanesimo napoletano. Note sulle prime raccolte poetiche dell'Anisio*, «Critica letteraria» 88-89 (1995): 63-80.

Warner 1920 = George Warner, *Descriptive Catalogue of Illuminated Manuscripts in the Library of C.W. Dyson Perrins*, I, Oxford, Oxford University Press, 1920.

Woodley 1981 = Ronald Woodley, *Iohannes Tinctoris: A Review of the Documentary Biographical Evidence*, «Journal of the American Musicological Society» 34/2 (1981): 217-48.

Woodley 1988 = Ronald Woodley, *Tinctoris's Italian Translation of the Golden Fleece Statutes: A Text and a (Possible) Context*, «Early Music History», 8 (1988): 173-244.

RIASSUNTO: Il contributo indaga gli ultimi anni di vita e di attività del famoso copista e volgarizzatore Giovan Marco Cinico (ca. 1430-post 1503), per circa quarant'anni al servizio dei regnanti aragonesi a Napoli. Sono presentati alcuni dati finora trascurati, fra cui una lettera indirizzata al re del Portogallo Emanuele I nel 1514.

PAROLE CHIAVE: Giovan Marco Cinico, Napoli, cinismo, Emanuele I del Portogallo, Giano Anisio, Cosimo Anisio

ABSTRACT: The article investigates the last years of life and activity of the famous copyist and vernacularizer Giovan Marco Cinico (ca. 1430-post 1503), who was for about forty years in the service of the Aragonese rulers in Naples. Some hitherto neglected data, including a letter sent to king Manuel I of Portugal in 1514, are presented.

KEYWORDS: Giovan Marco Cinico, Naples, cynicism, Manuel I of Portugal, Giano Anisio, Cosimo Anisio.

VARIETÀ

NOTA SULLE FROTTOLE IN CONTRASTO

1. PREMESSA

Di recente è apparsa per le cure di chi scrive l'edizione critica di un contrasto in due frottole, già circolante nella prima metà del Quattrocento, tra un amante deluso, *O falso lusinghiere e pien d'inganni*, e il dio Amore, *Per certo che mi piace* (Frottole [Cesaro]). In entrambe l'intarsio di proverbi e motti sentenziosi tipico del genere cede spazio al lessico, alle immagini e agli *exempla* caratteristici di quella poesia didattica contro le seduzioni amorose di larga fortuna nelle miscellanee e nei canzonieri tre-quattrocenteschi. Di particolare interesse è il tentativo di regolarizzazione metrica che si rivela all'analisi della tradizione, a ulteriore supporto dell'ipotesi che vuole la frottola perdere progressivamente la mobilità formale degli esordi per approdare tra Quattro e Cinquecento a una più fissa configurazione.¹

La coppia di testi è trasmessa dai mss. II.II.49 (**Fn**¹) e Magliabechiano VII. 1145 (**Fn**³) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, il Riccardiano 1059 (**Fr**) e il codice I 20 della Biblioteca Comunale Augusta di Perugia (**P**), ai quali si aggiungono il ms. C 155 della Biblioteca Marciana (**Fm**) per i primi 120 versi della frottola di proposta e un altro codice della Nazionale, il II.II.56 (**Fn**²), per la sola frottola di risposta. Sfuggito al censimento è il codice E 56 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, di cui diamo una descrizione analitica per poi integrarne la testimonianza tra quelle dei codici già considerati.

2. IL TESTIMONE: MILANO, BIBLIOTECA AMBROSIANA

E 56 sup. (**M**). Membr., mm 207×140, sec. XV in. (1408, in calce a c. 1r), cc. VII, 72, I. La numerazione moderna a lapis nel margine superiore destro non tiene conto della perdita di quattro carte tra le attuali 70 e 71. Il

¹ Cf. Camboni 2012, Decaria 2013a, 2013b e 2018.

codice è stato copiato in mercantesca da una mano principale, alla quale se ne aggiungono almeno due successive alle cc. 71r-72v.

Contiene testi in latino (tavole astronomiche, orazioni, carmi, epistole) e in volgare, tra cui una novella in versi di Monaldo de Chicheriis e rime perlopiú adespote di Domenico da Monticchiello, Mino di Vanni d'Arezzo, Francesco Petrarca, Antonio Beccari, Coluccio Salutati, Alesso di Guido Donati, Fazio degli Uberti, Guglielmo Maramauro, Cino da Pistoia. Le due frottole si leggono alle cc. 42v-43v (*Ofalso losingoro e pien dingan(n)o*) e 44r-44v (*Per certo che me piace*).

Bibl.: Petrarca, *Rime* (Solerti): 31; Ceruti 1973-1979: III 350-53; Agrimi 1976: 84; Maramauro, *Canzoni* (Coluccia): 172-73; Jordan 1989: 76-85; *Censimento commenti danteschi*: 1107-1108 (n° 699, a cura di Andrea Mazzucchi); Frasso 2008: 40-1; Vecchi Galli 2008: 70; Fazio degli Uberti, *Rime* (Lorenzi): 86; *Poesie Visconti* (Limongelli): 41-2. Altre descrizioni con tavole dei contenuti in mirabileweb e sul sito della Biblioteca Ambrosiana (<https://www.mirabileweb.it/-manuscript/milano-biblioteca-ambrosiana-e-56-sup--manuscript/17-8760>, a cura di Lorenzo Sacchini; <http://ambrosiana.comperio.it/-opac/detail/view/ambro:catalog:70672>).

3. INTEGRAZIONI

3.1. *O falso lusinghiere e pien d'inganni*

Lo stemma. La tradizione della frottola, dipendente da un archetipo, risulta bipartita in un ramo α (Fn¹, Fr), su cui si fonda l'edizione, e un ramo β , formato dalla coppia χ (Fn³-P) e da Fm. La minore affidabilità del secondo ramo, verosimilmente guasto, è suggerita dall'incompletezza di Fm e dalle tendenze alla riscrittura di χ . Più di preciso si osservano in Fn³ ampie modifiche al dettato funzionali a restaurare passi lacunosi, e in P tentativi di superare l'originario anisosillabismo del testo, articolandolo in soli endecasillabi e settenari.

La testimonianza di M, che sceglie di accorpere i versicoli in endecasillabi con rimalmezzo, ma senza preoccuparsi delle ipermetrie, si presenta in buona sostanza corretta, con appena cinque lacune (vv. 47, 147, 199, 203, 217) e la seguente serie di errori:

Tav. 1

	Testo critico	M
10-11	né mai della tua corte uscir se non ritorte	E mai ne la tua corte Usi sino rei torte
32	ma tuo vizio t'acusa	Ma tuo vitij acusa
51	mutasti lor la voce	Mutastj latua boce
62	Ma Deidamia sai come la lasciasti?	Ma de ardanìa sai come lasciasti
85-86	che, se 'l suo cuor piú duro fosse che marmo	Che sifo core piu duro ch(e) marmo
100	per modo che soggetto	Per male ch(e) subito
105	benché mi parve mèle	Ben ch(e) me parue leue
146	che tti godi per te questo trastullo	Che tu godi et e p(er)te questo trasturlo
169	ed apena rivenni	Et appena reten(n)j
180	e trassimi con quei	Etrassimi comei
192	altr'opere che ladre	altroch(e) ladre
239	di', ch'io t'ascolterò quanto ti piace	Iotaspectiro qua(n)to ti piace

Al di là delle lezioni evidentemente prive di significato (vv. 10-11, 239), si osservi che nella maggior parte dei casi gli errori si devono a semplici *lapsus calami*: errori di sottrazione (comportano una perdita di senso al v. 32 la scomparsa del pronome obliquo e al v. 192 la caduta di *opere*; al v. 62 la caduta del pronome si deve ad aplografia), errori di addizione (v. 146, al di là della sostituzione del pronome obliquo con il pronome soggetto, provoca ipermetria l'introduzione di *et e*), errori di anticipo (la lezione *comei* al v. 180 è chiaramente suggerita da un elemento del verso successivo, «ch'eran *co· meco*»), sviste dovute a sostanziale affinità grafica con la lezione corretta (v. 51, *lor la / la tua*; v. 100, *modo / male*; v. 105, *mèle / leve*; v. 169, *rivenni / reten(n)j*), che in almeno un caso danno luogo a un tentativo di risistemazione logico-sintattica (ai vv. 85-86 spinge alla riscrittura la lezione *sifo* derivata con ogni probabilità da un fraintendimento di *se 'l suo* in *scriptio continua*).

Agli errori si sommano diverse lezioni caratteristiche:

Tav. 2

	Testo critico	M
63-64	Ben credo che ti basti se tu ti vergognasti	Credo chomai te bastj Ch(e) tu ti vergog(n)asti

80	e ttu alzasti il ciglio	Etu abbassasti elciglio
88	per certo ch'?' l disarmo	Esubitol dissarmo
99	percotestimi il petto	Percotesti el mio pecto
114	le pene, doglie e guai	Ledure pene etguai
122	co· lusinghe e con folle	Cum tuo losenghe et fole
127	anzi con crudeltade	Ma tu cu(m) crudeltade
131-132	Ma chi teco si pone per niuna istagione	Cha chi teco se pone Per nisuna cagione
164	Ma questa mi fu morte	Ma quella mi fu morte
166	ch'?' perde' sí la lena	Perdii si lalena
183	Questi mi par di fuor d'ogni suo senso	Costui mipare vscito dogni senço
231	ch'io a dir non ci basto	Che Io adir no(n) basto
234-235	e me non vederai ma' in tua corte	Ne mai me uederai piu i(n) tua corte
237	intendo mai sentire	I(n)tendo mai sofferire

Il nuovo testimone presenta la medesima lacuna e il conseguente ritocco testuale che dimostrano l'esistenza di β (**Tav. 3**), e i due errori che rilevano la coppia Fn³-P (**Tav. 4**)

Tav. 3

	Testo critico	$\beta + M$
47-49	Ver' lor fosti aspro e crudo, e llui lasciasti ignudo di tua luce	<i>om.</i> ognun (Ciascun M) lasciastj ignudo dituo luce

La sostituzione di *e llui*, in riferimento a Giasone, con *ognun / ciascun*, risponde alla doppia necessità di risolvere il vuoto logico-sintattico provocato dalla lacuna al v. 47 e permettere l'aggancio ai versi precedenti («Che facesti a Medea, / che per Gianson ardea, / ch'era suo drudo?»).

Tav. 4

	Testo critico	$x + M$
37-38	e sempre mostri segni valorosi	esempre mostri (E mustri semp(re) M) segni viziosi
84	però vivi sicuro	ma uoglio (Voglio P) chesia sicuro

L'errore nella sostituzione di *valorosi* con *viziosi* si evince dal contesto, in cui si rimprovera Amore di adescare gli uomini con lusinghe e allettamenti (vv. 36-40: «Chi t'ama tu llo isdegni / e sempre mostri segni / valorosi, / e di' che ttien gioiosi / ognun della tua setta»). Il v. 84 ha valore conclusivo e non avversativo (vv. 83-84: «Tu sè puro, / però vivi sicuro»), come peraltro rileva il copista di P, che elimina la congiunzione per risolvere l'incongruenza. Rinsalda l'appartenenza di M a x una serie di lezioni caratteristiche (**Tav. 5**) e un guasto ai vv. 136-137 (**Tav. 6**):

Tav. 5

	Testo critico	$x + M$
1	O falso lusinghiere e pien d'in-Ofalso lusinghiero epien dinganno ganni	
125	Assai ti chiamo aita	Assai tipriego aita
145	e per certo io m'aveggio	P(er)certo imenaueggio (me ne aueggio M)
152-153	e gli orecchi ài sí duri agli miei prieghi	ecci gliorecchi siduri amiei giusti prieghi (Fn ³)
		Eha si dure Lorechie tuoi amiei si giuste p(re)ghi (P)
		Et ai facte si duri Le tue orecchie aimiei iusti p(re)ghi (M)
186	veggio che ttu m'ài fatto	piu dico (dico Fn ³) chetu mai fatto
193	Cosí trattasti il padre	cosi facesti (ecosi festi Fn ³) alpadre
215	se mai fu corpo umano	chemai fu corpo humano
239	di', ch'io t'ascolterò quanto ti piace	tiItascoltero (Iotaspectero M) quanto-ti piace

Tav. 6

	Testo critico	$x + M$
136-137	ch'ì? credere' alcun patto avere in alcun atto tratto a fine!	forsecon qualche patto / farei fine (Fn ³) Almeno auerei alcun pacto tracto afine (P) Almeno aueria alcun pacto tracto afine (M)

Come si è già osservato, mentre la lezione di Fn³ si qualifica come un tentativo di dare senso a un luogo compromesso dalla perdita di un verso, la corrispondente lezione di P potrebbe derivare «dalla somiglianza grafica tra il secondo emistichio del v. 136 e il secondo del verso successivo, che deve aver causato l'anticipo al verso precedente di sintagmi del v. 136 e il salto di quest'ultimo» (*Frottole* [Cesaro]: 92-3). Tale modifica al dettato, replicata in P e M, deve essersi prodotta in un antigrafo comune (x^d), la cui esistenza è suggerita dalla seguente serie di lezioni caratteristiche:

Tav. 7

	Testo critico	x^d
3	o ladro traditore	ladro traditore
29-30	Tu vuo' ch'altri ti celi e che gli ochi ti veli	Tu voli chaltri ti veli Ech(e) locchi te celi
42	ch'intendo far corretta	Chi uoglo far cor(r)epa
67	e altri sogna	chaltri sogna
90	E se tenesse istile	Si te tenissi stile
92	proverò mia asprezza	Mustirò mia aspreça
113	tu tel sai	tu lo sai
116	e ma' non cessa	mai no(n)cessa
120	e me abagli	Ançi mabagli
134	Ch'almeno un piccol cenno	Che pur vn picciol cen(n)o
154	che, benché 'l ver mi nieghi	Ben che tu elmio dir neghi (M) Ben ch(e) aluero tu mineghi (P)
176	ognor si rinnova quell'angoscia	Ognora missirinoua quella a(n) goscia
184	Omé, quanto piú penso	Pero quanto piu penso
214	Di' mo' il grande Attaviano	Ilgra(n)de octauiano
228	Ed è crudo ed amaro	Ecrudele (Crudele P) et amaro

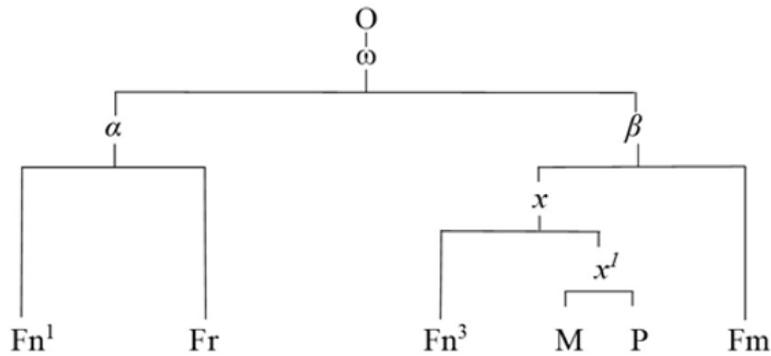
Anche nella serie di lezioni interpretate come tracce d'archetipo (*Frottole* [Cesaro]: 97-9) il codice ambrosiano si associa ai codici di x :

Tav. 8

		Testo critico
40	Ogni tua setta ($a x^d$ Fm) Que di tua setta (Fn ³)	ognun della tua setta

60	Mo titoccho ($a x^l Fm$) Morir tocco (Fn^3)	Morí tocco
103	Chemai none facesti ($a P Fm$) che mai non ne feresti ($Fn^3 M$)	che mai non ne feristi
130	Pernon udirmi in consolazione (a) Per no(n) vedermi (p(er)nonmi- vedere Fn^3) / et no(n) so laca- gione β	per non venirmi in consolazione
173-175	E sentimmi piagate (segnate Fn^1) / Si delle tuo saette ogni mie membro / Che quando men rimembro (a)	e sentimmi piagate sí delle tue saette ogni mia mem- bra che quando me rimembra
	Euidimi piagate (uidi piegare Fn^3) / De letue sagepte ogni mio m(em)bro / Che qua(n)do mi (siche quando il Fn^3) rem- brem(m)o	
198	Inte malitie nuoue ($a x^l$)	in te malizia nuova (Fn^3)
205	Dico dileopatra ($Fn^3 M$) Doue di Creopatra (Fr) Ancor di cleopatra (P)	Dimmi di Creopatra (Fn^1)

In definitiva, la nuova acquisizione manoscritta si colloca in tal modo entro lo stemma:



Ritocchi testuali. Tra le quattro lezioni considerate erronee che documentano, insieme a tre lacune, l'esistenza di *a* ve n'è una che il primo ramo condivide con M:

Tav. 9

	<i>a</i> + M	Fn ³
210	Ai quanti beni ai ghuasti	quantuomini ai guasti

La lezione *uomini*, trasmessa dal solo Fn³ (il verso manca in P, mentre Fm, come si ricorderà, interrompe la trascrizione al v. 120), è stata giudicata più pertinente rispetto a quella dei codici di *a* in relazione al contesto (v. 211: «e quanti valorosi à' fatti vili»). La presenza in M della lezione trasmessa dal ramo opposto obbliga a rivedere il passo e dunque a intendere *beni* come lezione buona (il riferimento andrà allo sperpero di risorse tradizionalmente imputato alla lussuria) e interpretare *uomini* come un ennesimo caso di riscrittura di Fn³.

Nuovo apparato

1 lusinghiere] elusinghiero Fn³ ~ e pien] pien P ~ d'inganni] dinganno x³ 3 o ladro] falso Fm maluagio Fn³ ladro x¹ 5 chi mai] che chi Fn³ 6 ben ... ch'aggi] puodir chegliabbi Fn³ 7 di] dun Fn³ 9 doni] dai la Fn³ 10 né] e Fn³ M ~ della] nella M 11 uscir se non ritorte] Usi sino rei torte M 13 om. Fr 17 ai guasto] guasti Fn³ Fm 18 Tu] E *a* 19 tu se] tu P 21 e vo'] iuo Fn³ Voglio P 24 Tu tti mostri] Tu mostri esser Fn³ M 26 né] (et) Fr 27 non fur senza cagione] fur senza tuo consiglio Fn³ 28 così] tanto Fm 29 ti] di Fr ~ celi] credi Fn³ ueli x¹ 30 e che gli ochi ti veli] ma tua fedì Fn³ ~ veli] cieli x¹ 31 per tua iscusa] enegata econfusa Fn³ 32 ma] il Fn³ ~ tuo vizio] tuo uizi x¹ Fm ~ t'acusa] tascusa Fm acusa M 33 e tua] tua M e tuoi P 34 e] Che Fn³ Fm M ~ lealtade] realtade P 36 om. Fn³ ~ lo sdegni] losenghi P 37 e sempre mostri] mostrando senpre Fm 38 valorosi] viziosi x Velenosi Fr 39 e di'] Tu di Fm Fn³ M ~ gioiosi] giosa P 40 ognun della] Ogni *a* x¹ Fm que Fn³ 41 ma] or Fn³ ~ m'aspetta] taspetta Fn³ 42 ch'i' 'ntendo far] chetifaro Fn³ Chio uoglio far x¹ 43 tua nomea] dime rome romea Fn³ 44 facesti] faciestu Fm 45 che per Gianson ardea] agianson crudea Fn³ 47 om. β 48 e llui] ognun Fn³ P Fm Ciascun M 50 om. *a* 51 mutasti lor la]

Mutando lasua *a* ~ lor la] latua M 52 aspro] alto *x* 53 Or che] che
 Fn³ ~ facesti] faciestu Fm 55 tuo] suo Fm 56 e poscia] Poi Fn³
 57 *om.* Fm ~ concesso] commesso Fn³ 58 glien die' mille] fu un
 demille / epoi ne fu fauille Fn³ ~ mille] amille Fm 59 facesti ad
 Achille] faciestu achille Fm 60 Mori] Mo ti *a x'* Fm Morir Fn³ 61
 non dico di Patroco] non pur da Patco Fn³ 62 Ma Deidamia sai come
 la lasciasti] esai chelo lasciasti Fn³ ~ Deidamia] die dianira Fr diadama
 Fn³ P Fm de arдания M ~ sai come] doue *a* come Fm ~ la lasciasti]
 lasciasti M 63-64 *om.* Fr 63 Ben credo che] Credo chomai M 64
 se] Ch(e) M 66 ma so ben] Maueggio Fn³ Io vegio M Ma io so P 67
 ed altri] ch'altri *x'* 71 pur che] Ma co Fn³ ~ tuoi colpi] choncolpi Fn¹
 cholpi Fr 73 e piú tuoi] etuoi Fn³ 74 ossa] esua Fr 77 erede]
 crede Fr 80 alzasti] abbassasti M malzasti Fm 82 che mmi] che tu
 Fn³ 84 pero vivi] mauoglio (Voglio P) chesia *x* 85-86 che, se 'l suo
 cuor piú duro / fosse che] selsuo cor fussi piu duro / che Fn³ Che sifo
 core piu duro / ch(e) M 85 che, se] e se P 87 *om.* Fn³ 88 per
 certo ch?' 'l] lei Fn³ Esubitol M 89 follo] farolo Fm farolle Fn³ ~
 umile] male Fn³ 90-94 *om.* Fn³ 90 E se] sel Fm Si ti *x'* 91 pur]
 piu P 92 provero] mustriro *x'* ~ mia] una Fr 95 Alor ti pregai
 io] allora io umiltale / si ti preghai Fn³ 96 con l'arco il duro strale]
 tuostrali Fn³ 98 con] E in *a* ~ efetto] difetto Fn³ 99 percotestimi
 il] eferistimi nel Fn³ percotesti il mio M 100 per modo che soggetto]
 Per male ch(e) subito M ~ per modo] nudo Fn³ 102 Sí di me] Euna-
 ne Fn¹ Euna mi Fr auna mi Fm 103 feristi] facesti *a* P Fm 105 mèle]
 leue M 106 nel] il Fn³ al P 108 *om.* *a* Fm 109 doglia] uoglia Fn³
 110 voglia] doglia Fr Fn³ 113 tu tel] tu lo *x'* 114 le pene, doglie]
 ledoglie epene Fn³ Ledure pene M 116 e ma' non cessa] manno acce-
 so Fn³ negia macciessi Fm ~ e ma'] mai *x'* 117-120 etantj laccj
 amessi / chelegato mitienj / consi aspre chatenj / Ochem(o)rir mi conu-
 iene per suo dureza Fm 117 della] co·la *a* ~ promessa] gran pro-
 messa P 118 *om.* *a* 119-123 *om.* Fn³ 119 travagli] trauagliasti Fn¹
 120 e me] Ançi m[e] *x'* 121-239 *om.* Fm 122 lusinghe e con] tuo
 losenghe et M 124 la mia ferita] curi lamia ferita Fn³ 125 chiamo]
 prego *x* 126 che ttu pero] cheti Fn³ 127 anzi] Ma tu ~ crudelta-
 de] falsitade P 129 piú che] come Fn³ ~ lontra] lonta Fr 130
 venirmi] udirmi *a* mi uedere Fn³ uedermi *x'* ~ in consolazione] Enon-
 so la cagione *x* 131 Ma] bene Fn³ Cha M 132 istagione] cagione M

133 a] ai *a* 134 Ch'almeno] che solamente Fn³ che pur *x'* ~ un
 piccol] un Fn³ 135 per me avestu] chetu auessi Fn³ 136 ch'i'...alcun]
 forse con qualche Fn³ Almeno auerei alcun *x'* 137 *om. x* 138 tratto
 a] farei Fn³ 140 niun] uerun Fn³ 141 Or che] Cheti Fn³ ~ do-
 manda'] domandaua Fn³ P 142 Che no·mmi fosse amessa] chede
 nonfusse infallo Fn³ 143 il ti comanda] ilricomanda Fr 145 e per
 cerro io m'aveggio] P(er)cierto imenaueggio *x* 146 che ttì] che tu ti Fn³
 Etu P ~ godi per te] godi et e p(er)te M 148 *om. Fn³* ~ a'mi] tie-
 nimi Fn³ P 152-153 e...prieghi] ecci gliorecchi siduri / amiei giusti
 prieghi Fn³ Et ai facte si duri / Le tue orecchie aimiei iusti p(re)ghi M Eha
 sidure / Lorechie tuoi amie si giuste p(re)ghi P 154 che, benché 'l ver
 mi] chel uero tu mi Fn³ [B]en che tu elmio dir M Ben ch(e) aluero tu mi
 P 155 i' pur mi] Maio Fn³ 156 *om. Fr* ~ benché] ma la Fn³ e la M
 159-160 perché...addio] Perch(e) su nel partir me dixè adio M 158
 Credimì] Tu micredi Fn³ 159 nell] insuo Fn³ su nel P ~ partimento]
 partir P 160 disse] me disse P 161 il nome] chiome P 163 pres-
 so] Dentro Fn³ 164 Ma questa] quello allora Fn³ Ma quella M 165
 grievè] tal Fn³ 166 *om. Fn³* ~ ch'i' perde'] Perdiì M e perdo P 169
 rivenni] inme riuenni Fn³ riten(n)i M 171 fur compiute] fu compiuta
 Fn³ 172 mie giornate] ogni mia allegrezza Fn³ nuoue giornate P 173
 sentimmi] uidi Fn³ uidimi *x'* ~ piagate] segnate Fn¹ piegare alla sua
 freça Fn³ 174 sí ... membra] ogni mio membro Fn³ 175 che quan-
 do me] sicche quandio il Fn³ 176 si] misi Fn¹ *x'* 177 Volli risponder]
 Nonglirispondei Fn³ 178 e non] non P 180 e trassimi con quei]
 allora gliamici miei Fn³ ~ quei] mei M 182 Ciascun parlava seco]
 Ogniun parlando meco Fn³ 183 Questi mi par di fuor d'ogni suo]
 Costui mipare vscito dogni M ~ Questi mi par] dicendo tuse Fn³ ~
 suo] tuo Fn³ 184 Omé] dunque Fn³ Pero *x'* 185 al tuo misfatto]
 neltuo emio fatto Fn³ 186 *om. Fn¹* ~ veggio] dico Fn³ Piu dico *x'*
 ~ che ttu] che M 188 Ma che] Che Fn³ 189 Non seppe] chenon-
 pote Fn³ 191-192 né mai ... ladre] enonpote trouarsi / inte op(er)e
 ladre Fn³ 191 trovarsi] trouase P 192 altr'opere che] altroch(e) M
 193 Così] ecosi Fn³ ~ trattasti] festi Fn³ facisti *x'* 194 guastando]
 Guastasti Fn³ 196 piú] piu dite Fn³ ~ discuopre] scuopre Fn³ 197
 tanto] piu Fn³ 198 malizia nuova] malitie nuoue *a x'* 199 *om. M*
 200 che tutte le] Tucte le Fn¹ che contutte Fn³ 201 teco...riverso]
 era conteco / etu allui timostrasti p(er)uerso Fn³ ~ riverso] inuerso Fr

202 *om. a* ~ Così 'l] e col Fn³ 203 *om. M* 204 ogn'uom] ognun Fn³
 205 Dimmi] Doue Fr Dico Fn³ M Ancor P 206 Creopatra] leopatra
 Fn³ 207-208 *om. Fn³* ~ Sai conquanta / festa la dolorosa molesta
 / la dolorosa festa Fn¹ 209 gli] che Fn³ 210-211 *om. P* 210 *om. P*
 ~ ben] uomini Fn³ 212 e lor nobili] guastando iloro Fn³ 213 tor-
 nati] E facti Fn¹ recando Fn³ 214 Di' mo' il grande Attaviano] Dico
 dattauiano Fn³ Ilgra(n)de octauiano x' 215 se] che x 217 *om. M* ~
 e col tuo] etu con Fn³ 218 divenne in gran] ilrecasti in Fn³ 219-223
om. Fn¹ 220 Ov'e i-re] Diquello re Fn³ Ondel Re M 222 *om. Fn³*
 223 divenne] recasti Fn³ 226 Ma] Anzi x' ~ sempre] sempremai Fr
 ~ ti] inte Fn¹ 227 su nel] al suo Fn³ 228 Ed è crudo] ede duro Fn³
 Ecrudele M Crudele P 230 e ai sí] cheai Fn³ 231 ch'io ... basto] che
 qualche adirne ebasto Fn³ ~ ci basto] basto M 232 e tu] tu Fn³ 233
 posera] penserai Fr 234-235 e me non vederai / ma] Ne mai me ue-
 derai / piu M 234 e me non vederai] edico chemai / piu non mi trouer-
 ai Fn³ 236 *om. Fn¹* ~ né per te] nemai piu la Fn³ 237 intendo
 mai] non uo perte Fn³ ~ mai] piu P ~ sentire] sofferire M 238
 mi] ame Fn³ 239 di', ch'io] i x ~ t'ascolterò] taspectiro M

3.2. Per certo che mi piace

Lo stemma. La collazione ha confermato l'esistenza di un ramo α (Fn¹-Fr) e di un ramo β , composto da Fn², Fn³ e P, ma in questo caso con P affiliato a Fn² (γ) di contro a Fn³.

Il codice ambrosiano è privo dei vv. 67-71 e 129, mentre i primi emistichi dei vv. 100-126 presentano difficoltà di lettura a causa di un guasto meccanico lungo il margine laterale destro (che si indicano nelle tavole con punti di sospensione tra parentesi quadre). La prima lacuna è presente anche in Fn³, ma si deve con ogni probabilità a un salto da uguale a uguale (vv. 66 e 72: «*Chi* liber mi si dona», «*Chi* meco si conduce»). Al di là di queste carenze, il testimone è ancora una volta corretto, ma si distingue per una fitta serie di lezioni singolari:

Tav. 1

	Testo critico	M
7	su nel core	sunel tuo core

13	I' a tte no' mmi iscusu	Ma io ad te nom(m)e scuso
14	che non è uso	Et no(n)e uso
16	ma s'io ti parlo acervo	Ma io te parlo acerbo
29	per niuna stagione	Per neuna cagion[e]
39	E son pietoso	Son pietoso
43-44	che a messer Calvano che a Lancelotto?	AMisser Galuano eallancillocto
46	Ogni lor motto	Che in ogni lor mocto
47	A Paris di Troia?	Et adparis de troya
59-61	Dimmi del grande Assuero quel ch'io gli feci, levando i suoi nimici dinanzi a lui, perché fu paziente	Dimo algra(n)de assuero que gli fici Caccia(n)do isuo nimici Dena(n)çi allui perch(e) fo piace(n) te
86	Non ti scorsi la mano	Non te sciolçi lemano
90	Se fosti isbigottito	E tu fusti isbigoctito
95	mia possanza	amia possança
112	di te un po' mi cale	[d]ite pero micale
122	che mai più di merzede	[...]piu mie rede
124	Or fa' che sia verace	(et) fa ch(e) sisi uerace
132	che mai tanta alegranza	Che mai tanta baldança

Le minime differenze tra le lezioni maggioritarie e quelle del solo M derivano sia dalla fondamentale libertà che questa tipologia di testo accorda al copista, sia dalle distrazioni di copia già notate nella prima frottola, perlopiù errori di anticipo (v. 8: «*Tu* mmi di' traditore») o di ripetizione (v. 14, dove la sostituzione di *che* con *et* potrebbe dipendere dai vv. 9-11: «*e* fa'mi d'ogni errore / *e* d'ogni ben terestro»; v. 132 dove *baldança* in luogo di *alegranza*, potrebbe doversi al ricordo di v. 96: «*Tu* gli desti *baldanza*»).

Il codice milanese condivide gli errori e le lezioni caratteristiche (Tavv. 2-3) con cui si è dimostrata l'esistenza di β :

Tav. 2

	Testo critico	β + M
12	esser dischiuso	esser chonfuso
58	do altrui con trapassar pensiero	do (idono Fn ³) altruj chon passar molto pensiero

Si tratta in entrambi i casi di banalizzazioni – in particolare al v. 12 la lezione *chonfuso* è banalizzazione di *dischiuso* ('separato, escluso'), nel punto in cui Amore rievoca l'accusa mossagli dall'amante di essere escluso da ciò che di buono è al mondo.

Tav. 3

	Testo critico	$\beta + M$
34	Né mai non fu soggetto	nemaj ebbi suggietto
55	né mai non fu robusto	Nonfu giamai (maj Fn ² giamai non-fu Fn ³) robusto

La posizione di M all'interno del ramo è ulteriormente precisabile, giacché il codice condivide due errori e le lezioni caratteristiche utili a identificare la coppia y (**Tavv. 4-5**):

Tav. 4

	Testo critico	$y + M$
49	e tolse egli stesso	nonssi tolsse elgli stesso
100-101	anzi sia vigoroso, però che do riposo	Ma semp(re) ualoroso / p(er)che pur do riposo (Fn ² P) Ma ualoroso / p(er)che do poso (M)
102-106	sempre al fine Deh, prendi le mie rime: chi à in sé pazienza porta con sofferenza le mie pene	orprendj lamia dura (dura mia P) sentenza chia in sse pacienza ap(or)ta o (e porta e P) ssoferiscie lemie pene (Fn ² P)
		sempre al fine Or prendi lediutine mie sentençe [...]inse piacense [...] soferençe le suo pene (M)

Se al v. 49 l'aggiunta del *non* è ripetizione di un elemento del verso precedente («Non ebbe piú che non gli fu promesso»), e dunque è a rigore poligenetica, la sostituzione di *vigoroso* con *valoroso* ha senz'altro valore congiuntivo, così come le oscillazioni che si osservano in y ai vv. 102-106. Mentre i codici di *a* presentano una lezione corretta sotto il profilo sintattico e rimico (al limite si noterà l'assonanza *fine* : *rime* in luogo della rima perfetta) tutte le lezioni di y non riescono a evitare la rima irrelata,

categoricamente esclusa per il genere frottola.² Un tentativo di accomodamento rimico si registra in M (*fine* : *divine* e *sentençe* : *soferençe*), ma al costo di un'incongruenza (*piacense*).

Tav. 5

	Testo critico	<i>y</i> + M
5	ma quello ch'io ti scrivo	e (Ma M) questo chio tiscriuo
6	fa' che noti vivo	fachetelo noti uiuo (notifichi Fn ²)
42	Che feci a Tristano	orcche fecj (fecio P) atristano
53	Ch'io non sia giusto?	chenon sia giusto
75-76	ma piatoso ed umile e sempre con istile	piatoso eumile Sosempre cu(m)stile

Infine, M si accorda ai codici di β anche a proposito di una criticità comune a tutta la tradizione, interpretata come spia di un archetipo:

Tav. 6

	vv. 73-77
<i>a</i>	Ne mai fu lento Acchi a ilcor gentile Ma piatoso et umile Esenpre conistile Dimeritare
<i>y</i>	no(n) maj non fu lentto achi al chor gjentile piatoso evmile sonio sempre stile di meritare (So sempre con stile demeritare P)
Fn ³	nemai fui lento achi ailcor gentile om. masempre co(n)mio stile son presto a meritare

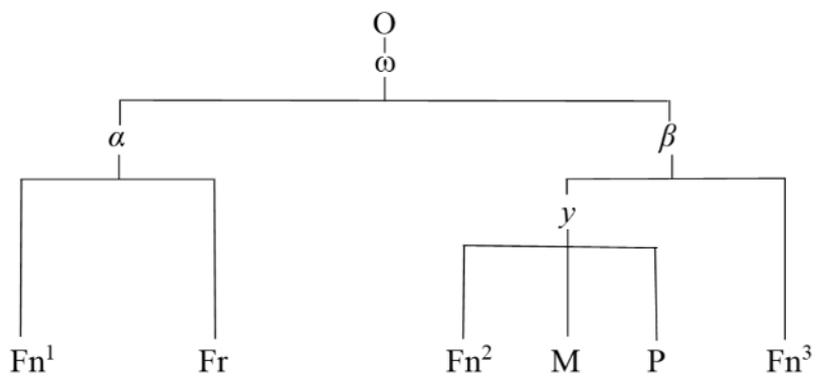
² Per un profilo formale della frottola si veda almeno Pancheri 1993: 14-56.

Si noti che 'affinità di dettato tra M e P si riscontra anche in un altro luogo:

Tav. 7

	Testo critico	M P
59	Dimmi del grande Assuero	Dimo algra(n)de assuero

ma i riscontri sono troppo labili per accorpare i due codici in un sottogruppo di y . Pertanto, lo stemma si aggiorna come segue:



Nuovo apparato

1 Per certo che] Certo chede Fn^3 5 ma] e y p(er)o $Fn^3 \sim$ quel] questo
 $y \sim$ ch'io ti] chio Fn^3 6 fa' che] fachelo $y \sim$ noti vivo] notifici
 Fn^2 7 su nel] nel Fn^2 sunel tuo M dentro al Fn^3 8 di'] fai Fn^2 12
dischiuso] chonfuso β 13-15 om. Fn^1 13 I'] Ma io M 14 che] e M
p(er)o che Fn^3 16 s'io] io M 17 om. Fn^3 19 om. Fr \sim pur con-
vien] convien pur Fn^1 M \sim mesca] dica Fn^2 20 di] A a \sim misfatti]
fatti β 22 tratti] facti a 24 om. a 25 batter dell'alij] miobaterchollal;
 Fn^2 26 e] son Fn^3 27 né a] e a Fn^2 M 29 om. $Fn^3 \sim$ stagione]
cagione M 30 non feci] ife mai Fn^3 32 d'amoroso] damore con Fn^3
 \sim conforto] diporto a 33 e di] econ Fn^3 34 Né mai] e mai non
 $Fn^3 \sim$ fu] ebbi β 36 ch'al] Chenel $Fn^3 \sim$ della] di Fn^3 37 sorte]
schortte Fn^2 39 E son] eanchor son Fn^2 Son M ison Fn^3 40 mise-
ricordioso] emisericordioso Fn^2 Fn^3 42 Che feci] orcche fecj (fecio P)
 y 43 che a] ea Fn^2 Fn^3 A M 44-45 om. Fn^3 44 che a] ea M 46
Ogni] Che in ogni M 47 A] Et ad M 46-51 senon allegréça congioia

/ eaparis ditroia / nonebbegli piuchelpromesso / Etolselosi egli stesso
 / perche conciesso / lifu dalpadre mio Fn³ 49 e tolse] nonssi tolse *y*
 53 Ch'io] che *y* 54 Il capo mio] I dico chemio capo Fn³ 55 Né mai
 non fu] Nonfu giamai (maj Fn²) *y* giamai nonfu Fn³ ~ fu] fui Fr 58
 Do altrui] idono Fn³ ~ con trapassar] con passar molto β 59 Dimi
 del grande Assuero] Al gran suocero *a* ~ Dimi del] Dimo al M P ~
 del] al M 60 *om.* Fn³ ~ quel ch'io] que M 61 levando] Caccia(n)
 do M 62 paziente] piacente M 63 *om.* *a* Fn³ 64-65 perché ... fu
 di] Eubidente / della *a* efuubidente / della Fn³ 66 liber] dilibero Fr
 67-71 *om.* Fn³ 68 e comincio] inhomincio Fn² 72 a da me verace]
 adarmi veracie Fn² dame ailsuo Fn³ 73 Né mai fu] no(n) maj non fu
 Fn² P 75 *om.* Fn³ ~ Ma piatoso] piatoso *y* 76 e sempre con istile]
 sonio sempre stile Fn¹ Sosempre co(m)stile M P ~ e] ma Fn³ con]
 co(n)mio Fn³ 77 so rimeritare] Dimeritare *a y* son preso a meritare
 Fn³ 78-79 *om.* Fr 78-87 Pero chisuuol recare / audir mio parlare /
 con dolore / pianga didoglia / edicami sua colpa / Chime atorto incolpa
 / maluer miscolpa / chinonson uillano / tutti tilagni inuandime / nonti
 porsio lamano / In luogo che mapiu nonfusti degno Fn³ 80 con] in
a ~ maestria] dolore Fn³ 82 polpa] colpa *a* 84 ma il vero mi scolpa]
 Che lucie nommi spolpa *a* 85 non parlo] parllo *a* 86 scorsi] sciolci
 M 90 Se] E tu M 91 e non] epoco Fn³ 93 teco a darli] conteco
 Fn³ 94-136 *om.* Fn³ 94 ed a perseverarli] Edapersi uerlui *a* 95 mia]
 amia M 97 argoglio] richoglio Fn² 100-101 anzi ... che] Ma sem-
 p(re) ualoroso / p(er)che pur do riposo Fn² P Ma ualoroso / p(er)che do
 poso M 103-106 Deh, prendi...pene] orprendj lamia dura (dura mia
 P) sentenza / chia in sse pacienza / ap(or)ta o (e porta e P) ssoferiscie
 lemie pene Fn² P Or prendi lediutine mie sentençe / Chi ha in se piacense
 / [...] sofferençe le suo pene M 107 lenel] bene Fn² 108 e diventan]
 che diventan *a* 109 sue fatiche] mie fatiche *a* lor fatigha P 112 un
 po'] pero M 113 perché] e *y* ~ leale] mio leale Fn² 115-136 *om.*
a 115 uscire] essere M 120 e...aitarte] eintendo datartte / p(er)cio
 metto dapartte Fn² 121 e di perseverar] edipasseuerartte Fn² 122
 di merzedel] mie rede M 124 Or] (et) M ~ sia] sisi M 129 *om.* M
 132 alegranza] baldança M 136 grave] gran Fn²

Raffaele Cesaro

ORCID: 0000-0003-1295-8120

(Scuola Superiore Meridionale, 04swxte59)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Fazio degli Uberti, *Rime* (Lorenzi) = Fazio Degli Uberti, *Rime*, edizione critica e commento a c. di Cristiano Lorenzi, Pisa, ETS, 2013.
- Frottole* (Cesaro) = Raffaele Cesaro, *Processo ad Amore: le frottole in contrasto* «O falso lusinghiere e pien d'inganni» e «Per certo che mi piace», «Carte romanze» 11/2 (2023): 79-140.
- Maramauro, *Canzoni* (Coluccia) = Rosario Coluccia, *Due nuove canzoni di Guglielmo Maramauro, rimatore napoletano del secolo XIV*, «Giornale storico della letteratura italiana» 160 (1983): 161-202.
- Petrarca, *Rime* (Solerti) = *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, per la prima volta raccolte a c. di Angelo Solerti, Firenze, Sansoni, 1909.
- Poesie Visconti* (Limongelli) = *Poesie volgari del secondo Trecento attorno ai Visconti*, a c. di Marco Limongelli, Roma, Viella, 2019.

LETTERATURA SECONDARIA

- Agrimi 1976 = Jole Agrimi, *Tecnica e scienza nella cultura medievale: inventario dei manoscritti relativi alla scienza e alla tecnica medievale (secc. XI-XV). Biblioteche di Lombardia*, Firenze, La Nuova Italia, 1976.
- Camboni 2012 = Maria Clotilde Camboni, *Una profezia del 1313 su Siena di fronte a Enrico VII e la questione della "frottola"*, «Nuova rivista di letteratura italiana» 15 (2012): 27-56.
- Censimento commenti danteschi* = Enrico Malato, Andrea Mazzucchi (a c. di), *Censimento dei commenti danteschi I. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, Roma, Salerno Editrice, 2011.
- Ceruti 1973-1979 = Antonio Ceruti, *Inventario Ceruti dei manoscritti della Biblioteca Ambrosiana*, Trezzano sul Naviglio, Etimar, 1973-1979.
- Decaria 2013a = Alessio Decaria, *Una quattrocentesca "caccia all'evasore"*, «Studi di filologia italiana» 71 (2013): 185-288.
- Decaria 2013b = Alessio Decaria, *I repertori sulla lirica italiana delle origini (LIO) e sulla tradizione della lirica romanza delle Origini (TraLiRO)*, «Le forme e la storia» 4 (2013): 199-273.
- Decaria 2018 = Alessio Decaria, *La frottola tra nonsense e paremiografia*, in Elisabetta Benucci, Daniele Capra, Paolo Rondinelli, Salomé Vuelta García (a c. di), *Fraseologia, paremiografia e lessicografia*. III Convegno dell'Associazione italiana

- di Fraseologia e paremiologia *Phrasis*, Firenze, Accademia della Crusca · Università di Firenze, 19-21 ottobre 2016, Roma, Aracne, 2018: 143-56.
- Frasso 2008 = Giuseppe Frasso, *Manoscritti e studi danteschi all'Ambrosiana*, in Marco Ballarini, Gennaro Barbarisi, Claudia Berra, Giuseppe Frasso (a c. di), *Tra i fondi dell'Ambrosiana: manoscritti italiani antichi e moderni*. Atti del Convegno di studi, Milano, 15-18 maggio 2007, Milano, Cisalpino, 2008: 48-97.
- Jordan 1989 = Luois Jordan (ed. by), *Inventory of western manuscripts in the Biblioteca Ambrosiana from the medieval institute of the University of Notre Dame: The F.M. Folson microfilm collection. III. E Superior*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1989.
- Pancheri 1993 = Alessandro Pancheri, «*Col suon chioccio*». *Per una frottola "dispersa" attribuibile a Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1993.
- Vecchi Galli 2008 = Paola Vecchi Galli, *Il Petrarca volgare dell'Ambrosiana*, in Marco Ballarini, Gennaro Barbarisi, Claudia Berra, Giuseppe Frasso (a c. di), *Tra i fondi dell'Ambrosiana: manoscritti italiani antichi e moderni*. Atti del Convegno di studi, Milano, 15-18 maggio 2007, Milano, Cisalpino, 2008: 57-81.

RIASSUNTO: L'articolo aggiunge un nuovo testimone alla tradizione di due frottole in contrasto precedentemente pubblicate. Dopo aver fornito una descrizione del manoscritto, si procede a integrare la testimonianza entro la tradizione già indagata per aggiornare gli stemmi e gli apparati critici.

PAROLE CHIAVE: frottola, manoscritti, filologia italiana, critica testuale.

ABSTRACT: The paper adds a new witness to the tradition of two previously published *frottole* from fourteenth century. After providing a description of the manuscript, it proceeds to integrate the witness within the already examined tradition in order to update the *stemma codicum* and the critical apparatus.

KEYWORDS: *frottola*, manuscripts, Italian philology, textual criticism.

L'ANGOLO DELL'ITALIANO

IL LESSICO ITALOROMANZO DEL
DIRITTO COMMERCIALE IN PROSPETTIVA
ONOMASIOLOGICA.
MATERIALI PREPARATORI ALLO
*HISTORICAL LEXICON OF COMMERCIAL
LAW. ITALIAN, LATIN, GERMAN**

1. INTRODUZIONE

Da tempo storici del diritto e storici dell'economia si interrogano sul problema dell'esistenza, nel periodo compreso tra il Medioevo e la prima età moderna, di un sistema di leggi transnazionale, noto come *lex mercatoria*, «destinato a regolare i rapporti tra mercanti indipendentemente dalla loro nazionalità, dai luoghi dello scambio e dalle regole che in essi erano vigenti» (Rescigno 2009: 273). Grazie al contributo di studiosi come Clive Schmitthoff e Berthold Goldman, questo topos storiografico ha goduto in passato di notevole popolarità e risulta ancora oggi «highly influential in legal scholarship and practice» (Dyble 2023: 674). Come sottolinea Stefania Gialdroni (2008: 21), però, in anni recenti «un ritorno più puntuale allo studio delle fonti ha portato diversi autori ad abbandonare l'idea di una *lex mercatoria* europea (o addirittura mondiale)». Studi come quelli di Emily Kadens (cf. in particolare Kadens 2012 e bibl. *ivi cit.*) hanno infatti evidenziato la mancanza di prove dirimenti,¹ oltre che la difficoltà di «dare contenuto ad un termine, quale quello di *lex mercatoria*, dal significato assai incerto» (Fortunati 2005: 34).

* Il presente contributo è stato redatto grazie ai finanziamenti dell'European Research Council per il progetto *Migrating Commercial Law and Language. Rethinking Lex Mercatoria (11th-17th Century)*, ERC-2020-CoG 101002084 MICOLL. Ringrazio Daniele Baglioni e Stefania Gialdroni per la lettura e i preziosi suggerimenti.

¹ Cf. Kadens (2012: 1158): «the historical evidence does not bear out the law merchant tale. To the extent that merchants did indeed invent a special set of uniform and universal rules governing long-distance trade across premodern Europe, those legal rules usually arose from contract and legislation rather than from custom. Commercial custom did exist, but it was primarily local» (Kadens 2012: 1158).

Il progetto ERC-2020-CoG MICOLL-*Migrating Commercial Law and Language. Rethinking Lex Mercatoria (11th-17th centuries)* si propone di affrontare il problema appena descritto da una prospettiva inedita: ci si domanda, in particolare, se nel periodo in esame sia esistita una “lingua franca” dei mercanti, intesa come un sistema di corrispondenze lessicali riguardanti la terminologia connessa ai principali istituti e concetti propri del diritto commerciale, che possa lasciar supporre l’esistenza di un’uniformità nelle norme e nelle prassi commerciali diffuse in aree differenti. A questo scopo il progetto prevede la realizzazione di una risorsa informatica, denominata *Historical Lexicon of Commercial Law. Italian, Latin, German* (HLCL), che consenta di comparare la terminologia commerciale in uso all’interno di aree diverse in un arco di tempo molto ampio: al centro dell’indagine si pone infatti la documentazione proveniente da quattro città europee di area italiana (Venezia e Genova) e tedesca (Norimberga e Lubecca), che costituiscono alcuni dei centri europei più rilevanti sul piano economico nel periodo compreso tra la rivoluzione commerciale del Basso Medioevo e la prima età moderna (XI-XVII sec.).²

L’impianto generale dello HLCL è di tipo onomasiologico e si ispira al *Dictionnaire onomasiologique de l’ancien occitan* di Kurt Baldinger, il primo dizionario storico ad aver preso in considerazione «une région comme unité de base et qui tient compte de tous les idiomes “vivants” de la région choisie» (DAO, I: IX). Si parte infatti da una serie di istituti o concetti del diritto commerciale (come ad es. ‘assicurazione’, ‘società’ e ‘lettera di cambio’), selezionati in base al loro interesse storico-giuridico, per studiarne le realizzazioni lessicali attestate all’interno di un corpus multilingue, che comprende due diverse tipologie di fonti: da un lato una serie di documenti, che includono statuti, contratti, lettere e trattati commerciali riconducibili alle aree considerate dal progetto; dall’altro i principali strumenti lessicografici disponibili per ciascuna delle varietà prese in esame, con particolare riguardo a quelli dedicati al lessico commerciale e giuridico.³

² L’analisi della documentazione riconducibile a queste aree fornirà un primo nucleo di dati, destinato a essere progressivamente integrato nell’ottica di estendere l’indagine all’intera area europea.

³ Per maggiori approfondimenti cf. <https://www.micoll-erc.eu/>.

La lista degli istituti/concetti selezionati costituisce il lemmario della risorsa, dal quale è possibile accedere alle voci attestate nel corpus, divise per area geografica e per varietà, come si vede nello schema seguente, che raggruppa i termini finora riscontrati per il concetto di ‘capitale’ nella documentazione scritta in latino medievale (d’Italia e di Germania), nelle varietà italoromanze e in quelle alto e basso tedesche antiche:⁴

	IT	GE
	Vernacular	Vernacular
‘capital’	capitale	kapital
	<i>capitania</i>	<i>hauptgeld</i>
	<i>capo</i>	hauptgut
	<i>colonna</i>	<i>hauptstamm</i>
	<i>corpo</i>	<i>hauptstock</i>
	<i>fondamento</i>	<i>hauptstuhl</i>
	<i>monte</i>	<i>hauptsumme</i>
	<i>sorte</i>	
	<i>valsente</i>	
		MedLatin
	capitalis	capitalis
	capitanea	
	<i>caput</i>	

Termini per ‘capitale’ nel corpus dello *Historical Lexicon of Commercial Law. Italian, Latin, German*

Tra le forme appena riportate, quelle in corpo normale sono le parole documentate esclusivamente nelle risorse lessicografiche, mentre quelle evidenziate in grassetto corrispondono alle voci attestate all’interno dei

⁴ Poiché i tipi lessicali considerati risultano attestati in più varietà geneticamente connesse (ad es. i volgari italoromanzi settentrionali, quelli toscani, ecc.), in un arco cronologico che travalica le singole periodizzazioni linguistiche (come ad es. quelle che definiscono il *Mittelhochdeutsch* o il *Frühneuhochdeutsch*) si omettono qui le indicazioni relative all’esatta distribuzione geocronologica di ciascuna forma.

documenti. Per ognuna di queste ultime lo HLCL prevede un lemma a sé stante, allestito combinando l'approccio onomasiologico con quello semasiologico, secondo il modello offerto dai principali dizionari storici del diritto disponibili rispettivamente per l'area italiana e quella tedesca, ovvero il *Dizionario del linguaggio italiano storico ed amministrativo* di Giulio Rezasco e il *Deutsches Rechtswörterbuch* (DRW).⁵ Proprio come questi strumenti, la risorsa del progetto MICOLL ha infatti la particolarità di includere sia una sezione dedicata ai significati del lemma in questione, sia una parte riservata ai sinonimi attestati per una singola varietà/gruppo di varietà:⁶ ciò permetterà di dar conto di due elementi che – come vedremo – costituiscono caratteristiche fondamentali del settore lessicale indagato, vale a dire i rapporti di polisemia e di sinonimia.

L'obiettivo di questo contributo è quello di presentare una serie di materiali preparatori allo HLCL, ricavati a partire da un sondaggio preliminare condotto sulla documentazione italo-romanza compresa nel periodo che va dalle Origini fino al XVI secolo. Il saggio è organizzato come di seguito: dopo aver esposto alcune osservazioni preliminari riguardanti il lessico commerciale dell'italiano antico (§ 2) e l'onomasiologia diacronica (§ 3), si illustreranno il lemmario e la metodologia adottata nella ricerca di sinonimi contenuti all'interno della documentazione italo-romanza (§ 4). Successivamente si offrirà un saggio di glossario onomasiologico del lessico giuridico-commerciale italiano antico (§ 6), preceduto da alcune considerazioni d'insieme riguardanti le caratteristiche del settore lessicale indagato (§ 5).

⁵ Benché il primo vocabolario non sia espressamente dedicato alla lingua del diritto, come ricordava Fiorelli alla fine degli anni Quaranta (1947: 320-1): «il Rezasco [...] è, sia pure in parte, un vocabolario giuridico, che dà definizioni e illustrazioni giuridiche di molti termini storici del diritto. Nessun'altra opera abbiamo in Italia, di cui si possa dire altrettanto». La situazione non risulta oggi molto diversa, se si eccettua la realizzazione di alcune importanti iniziative, come quella di un *Indice Semantico del Lessico Giuridico Italiano* (IS-LeGI), che mette a disposizione 1.294 voci ritenute significative per la storia della lingua giuridica italiana, di cui si ricostruiscono accezioni e usi fraseologici.

⁶ Sulle sezioni onomasiologiche del DRW e del Rezasco cf. rispettivamente Speer (1989: 22) e Fusco (2023: 77-8). La differenza fondamentale è che, mentre in queste due risorse l'individuazione dei sinonimi avviene in maniera sporadica, nel caso dello HLCL se ne prevede una segnalazione sistematica.

2. CARATTERI DEL LESSICO COMMERCIALE DELL'ITALIANO ANTICO: UNIFORMITÀ O FRAMMENTAZIONE?

Com'è noto, soprattutto a partire dal XIV sec. il linguaggio del commercio e dell'economia conosce nella Penisola un graduale processo di standardizzazione, che riguarda tanto l'assetto dei generi testuali ad esso connessi (Rainer 2017: 25-26), quanto l'ambito propriamente terminologico. A questo proposito, già nel *Glossary of Mediaeval Terms of Business* Florence Edler notava che «the language of Italian merchants proved to be more uniform than was anticipated» (GMTB: xi). Più di cinquant'anni dopo, Ugo Tucci (1989: 549) osservava che «il linguaggio delle scritture contabili, che inizialmente si mantiene alquanto vario [...], nel corso del Trecento si va largamente componendo di formule stereotipe»; un fenomeno che – secondo Andrea Bocchi – appare ancora più pronunciato nel secolo successivo, per cui «un esame comparato delle scritture mercantili documenta la presenza e l'efficacia a livello strutturante di lessemi, sintagmi e procedimenti sintattici stereotipati», indizio «della tendenza alla formazione di un linguaggio speciale», caratterizzato anche in senso diatopico dalla «diffusione di un lessico specializzato mercantile di base essenzialmente toscana» (Bocchi 1991: 18). Del tutto in linea con queste osservazioni risultano, infine, i giudizi più recenti formulati da Roman Sosnowski e Paola Manni, che a proposito del linguaggio del commercio e della finanza medievali hanno parlato rispettivamente di una «*koine* mercantile con elementi di diversa provenienza; tuttavia con il maggior influsso fiorentino» (Sosnowski 2006: 83) e di «un notevole grado di stabilità e compattezza», evidentemente finalizzate a «garantire una comunicazione ampia ed esente da fraintendimenti».⁷

Se tuttavia appare indiscusso che il linguaggio commerciale presenti, già in antico, caratteri propri e ben definiti,⁸ non si può affermare che nel periodo in esame i mercanti italiani “parlassero la stessa lingua”. Lo dimostrano le numerose difficoltà di comprensione di cui reca testimonianza la corrispondenza mercantile dell'archivio Datini, come quelle di cui si lamenta il milanese Giovanni da Dugnano in una lettera indirizzata

⁷ Cf. anche Tavoni (1992: 25).

⁸ Sosnowski (2006: 17 e ss.) parla a questo proposito di «lingua speciale storica».

a un corrispondente toscano («eyo non son uxo lezere le vostre letere in vorgalle, che me voliate scrivelte piú intelegibelle che se poy per me», Frangioni 1994: 505).⁹ Al di là della variazione registrabile a livello genericamente linguistico, del resto, importanti differenze diatopiche sono individuabili sul piano strettamente terminologico, soprattutto per quanto riguarda il settore della metrologia e le denominazioni impiegate per designare tributi, professioni e luoghi connessi al commercio. Ecco, ad esempio, il quadro che Alessandro Carlucci (2020: 29) ha ricostruito a partire dall'esame della *Pratica* di Pegolotti, isolando le sole voci di provenienza italo-romanza:

⁹ Sul problema dell'intercomprensione tra mercanti italiani di provenienza differente si vedano, piú in generale, Tomasin (2015); Soldani (2017); Carlucci (2020; 2022).

	Tuscany	Genoa	Marches	Venice	Naples	Apulia	Sicily	Friuli	Sardinia
'export duty'						<i>tratta</i>	<i>tratta</i>		<i>tratta</i>
'porters'	<i>portatori</i>	<i>borgognoni</i>							'diritto che si paga di biada'
'toll'	<i>gabella</i>	<i>spediamiento</i> <i>pedaggio</i>		<i>darzio</i>	<i>doana</i>	<i>doana</i> <i>piazza</i> <i>fondaco</i> <i>bindanajo</i>	<i>doana</i> <i>piazza</i> <i>fondaco</i> <i>bindanajo</i>	<i>munda</i>	'gente che portano in sul loro collo mercantie' 'diritto che si paga di mercantia e di merce e altre cose che l'uomo mette o trae e passa per li luoghi [...].' 'luogora dove si mette a guardia la mercantia e ove stanno e riparano e' residenti e mercatanti' 'luogora dove le mercantie si vendono nelle cittadi e nelle castella e nelle ville'
'warehouse'	<i>fondaco</i> <i>bottega</i>	<i>volta</i>							
'market'	<i>mercato</i> <i>fiera</i>	<i>bezarra</i> <i>raba</i>							
'dyer's rocket (?)'	<i>erba gialla</i>		<i>erba panicciola</i>				<i>erba luccia</i>		'Reseda Luteola' (<i>Tesoro della lingua italiana delle Origini</i>)
'broker'	[<i>sensale</i>] [<i>mezzano</i>]			<i>messetto</i>					'genti che si tramettono di fare mercati di mercantie o d'altre cose che si comperano o vero vendono da uno mercatante ad un altro'

Equivalenze lessicali nella Pratica di Pegolotti (tabella tratta da Carlucci 2020: 29)

Alle differenze diatopiche appena evidenziate si aggiunge poi una variazione non trascurabile sul piano interno: come accade di norma nelle «lingue [speciali] in *statu nascendi*» l'antico lessico del commercio testimonia infatti esempi di «concorrenza tra [...] vari termini di cui una parte viene successivamente eliminata» (Sosnowski 2006: 83), come nel caso della polirematica *lettera di pagamento*, che durante il XIV sec. «was used synonymously with the newer term, *lettera di cambio*» (GMTB, s. v. *lettera di pagamento*), al quale più tardi si affiancherà anche la forma *tratta* 'id.'.¹⁰ Di vera e propria «ridondanza terminologica» (Manni 2012: 35) si è inoltre parlato a proposito dell'ampia gamma di sinonimi – quasi tutti di area toscana – anticamente adoperati per designare l'interesse sui prestiti, che comprendono ad es. le forme *costo*, *donamento*, *dono*, *guadagno*, *interesse*, *merito* e *pro*.¹¹ Sul piano semantico, infine, le risorse lessicografiche attualmente disponibili testimoniano diversi casi di stratificazione, come ad esempio quello riscontrato per il termine *cambio*, che secondo il TLIO assume almeno quattro significati commerciali diversi, ovvero:

«Conversione dei metalli preziosi in valuta o passaggio dalla moneta di un sistema valutario a quella di un altro in vigore altrove», «Capitale disponibile per il passaggio monetario o garanzia scritta che sostituisce il denaro contante per la medesima operazione (lettera di cambio)», «Luogo deputato allo svolgimento delle operazioni relative ai passaggi di valuta e bancarie. Estens. Mercato finanziario», «Transazione commerciale di beni che non prevede l'uso della moneta; baratto» (TLIO, s. v. *cambio*).¹²

¹⁰ Stando a Edler quest'ultima «probably came into use in the 16th century, replacing the older terms, *lettera di cambio* and *lettera di pagamento*» (GMTB, s. v. *tratta*), ma cf. § 6, 'lettera di cambio', s. v. *tratta*.

¹¹ Secondo Manni (2012: 35), quella appena citata rappresenterebbe un'eccezione, motivata dalla «volontà [degli scriventi] di occultare la pratica del prestito ad *usura*». Tuttavia, è sufficiente dare uno sguardo al glossario di Edler, per rendersi conto che esempi simili sono relativamente frequenti nella documentazione antica, come dimostrano ad es. i diversi termini registrati, sempre in area toscana, per indicare la 'malleveria', come *pagaria*, *piaggeria*, *sicurtà* e *sodo* (GMTB, s. *vv.*). Per ulteriori esempi cf. § 6.

¹² A queste accezioni si possono aggiungere quelle registrate dal GMTB, ovvero «(daily) course of exchange (in a given country)», «rate of exchange (in a given transaction)» e «fee for exchange (of money)».

3. LA PROSPETTIVA ONOMASIOLOGICA: PROBLEMI E RISORSE

Malgrado l'interesse dimostrato dagli studiosi per il lessico commerciale italiano antico, ad oggi l'unico studio basato su un corpus relativamente ampio di fonti rimane il GMTB, che tuttavia considera «testi [...] in massima parte toscani» e oltretutto, essendo stato «pubblicato nel 1934, richiederebbe degli aggiornamenti, se non altro per il tanto materiale nuovo che è venuto alla luce» (Manni 2012: 34).¹³ Al dato appena considerato si somma inoltre il fatto che questa risorsa – come del resto quasi tutti i repertori lessicografici disponibili per l'italiano antico – è di tipo semasiologico e non consente dunque una comparazione agevole dei diversi tipi lessicali associati a un medesimo significato.

Purtroppo, a differenza di altre varietà romanze antiche, l'italo-romanzo medievale non dispone attualmente di risorse onomasiologiche adeguate: benché infatti non manchino progetti dedicati a questo campo di ricerca,¹⁴ l'unico dizionario onomasiologico ad oggi disponibile per l'italiano antico è il *Tesoro dei Lessici degli Antichi Volgari Italiani* (TLAVI), basato su un corpus circoscritto di glossari «non oltrepassanti, per lo più, la fine del xv secolo o raggiungenti, in via straordinaria, l'inizio del xvi». ¹⁵ Per il resto, si contano soltanto contributi sporadici, che appro-

¹³ A questo proposito si veda anche Bocchi (1991: 18): «appare ormai ampiamente insufficiente il pur meritevole lessico di Edler [...], mentre non si può non rilevare come l'incoraggiamento di Stussi [...] a “programmare un lessico commerciale medievale su scala almeno mediterranea” sia passato invano».

¹⁴ Bisognerà menzionare almeno l'*Atlante Lessicale degli Antichi Volgari Italiani*, ideato e diretto da Massimo Arcangeli (2008), e la recente collaborazione tra il *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (TLIO) e il *Nuevo Diccionario Histórico del Español* (NDHE) per l'elaborazione di una tassonomia concettuale condivisa nell'ambito del progetto DHistOntology (Giuliani–Molina Sangüesa 2020). Si aggiungerà inoltre che lo sviluppo in senso onomasiologico del TLIO è esplicitamente previsto dalle *Norme di redazione* di tale risorsa, nelle quali si menziona una «scheda onomasiologica», che «contiene il rinvio ai lemmi che si distinguono da quello cui appartiene la voce per diversi suffissi senza reale distinzione semantica [...], o per diversi prefissi ecc.; quindi i sinonimi etimologicamente distinti; infine gli antonimi» (Beltrami 2020: 62). Come ricordano Giuliani–Molina Sangüesa (2020: 357), però, «da compilación de la nota pronto se suspendió y pospuso por voluntad del propio fundador del TLIO, Pietro Beltrami, con la intención de garantizar la homogeneidad e integridad de la serie léxica insertada para cada voz».

¹⁵ La risorsa, ideata e allestita da Alessandro Aresti, disponibile in rete all'indirizzo

fondiscono aspetti metodologici, come il lavoro di Burgassi–Guadagnini (2017), incentrato sulle possibilità di analisi offerte dai volgarizzamenti, oppure determinati campi semantici esaminati a partire da singoli testi, come ad esempio lo studio di Crifò (2016) sul lessico dell'artiglieria nei *Diari* di Marin Sanudo, o quello di Arcidiacono (2020), dedicato ai termini dell'edilizia contenuti nell'inventario e nel testamento cinquecenteschi del principe siciliano Alvaro Paternò.

La situazione appena descritta si deve notoriamente al fatto che «la direzione che va dal testo alla tassonomia, e non viceversa, è certamente laboriosa» (*ibi*: 7). Tuttavia, è opportuno sottolineare che le ricerche onomasiologiche in prospettiva diacronica possono giovare oggi di alcuni importanti ausili: in questo senso, un primo dato da rilevare – sottolineato già da Manni (2012: 33-34) – è rappresentato dall'importante contributo offerto dai glossari ricavati a partire da fonti connesse al commercio (in particolare documenti mercantili e notarili), come ad esempio l'indice tematico che correde i *Documenti per la storia economica dei secoli XIII-XVI* (Melis 1972), il *Glossario diplomatico toscano* di Pär Larson (GDT, 1995), dedicato alla terminologia contenuta in atti notarili precedenti al 1200, o ancora il recente *Glossario diplomatico pugliese* (GDP, 2023), allestito da Vito Luigi Castrignanò a partire da documentazione notarile del XV secolo. Ai dati offerti da strumenti come questi si somma inoltre un'importante novità riguardante le due principali risorse lessicografiche disponibili per l'italiano antico, ovvero il *Tesoro della lingua italiana delle Origini* e il *Lessico etimologico italiano* (nella sua versione digitale): ci riferiamo in particolare alla funzione «Ricerca nelle definizioni», che consente di interrogare le due banche dati per sinonimi/iperonimi e parole chiave, e appare dunque «funzionale a un'indagine onomasiologica, pur embrionale» (Giuliani 2022: 374).¹⁶

www.tlavit.it a partire dal 2013, risulta attualmente non consultabile. Per maggiori approfondimenti si rinvia agli studi di Aresti (2013; 2016).

¹⁶ La funzione è accessibile rispettivamente tramite i percorsi «Ricerche avanzate» > «Definizioni» (TLIO) e «Ricerca specifica» > «Definizione» (LEI).

4. LEMMARIO E CORPUS DI RIFERIMENTO

Proprio il ricorso a questi strumenti ha reso possibile la realizzazione di un saggio di glossario onomasiologico (§ 6) dedicato al lessico del diritto commerciale italo-romanzo, ovvero a quel sottoinsieme della terminologia commerciale comprendente le denominazioni di tutti i principali elementi associati alla regolamentazione del commercio, come leggi, tipologie di contratti, nozioni e soggetti coinvolti nelle transazioni.

Il lemmario qui adottato, che copre una sezione circoscritta dell'ambito lessicale indagato, non si iscrive in una tassonomia semantica precisa (come il *Begriffssystem* di Hallig–Wartburg 1963 o la sistemazione più recente dello *Historical Thesaurus of English*, HTE),¹⁷ ma è stato scelto a partire da un esame preliminare delle fonti di area italiana e tedesca.¹⁸ Esso include 33 concetti/istituti, che si elencano di seguito in ordine alfabetico:

- 1) 'arbitrato', 'arbitro (in una controversia giuridica)'; 2) 'assicurazione', 'assicuratore', 'assicurato'; 3) 'banca', 'banchiere'; 4) 'cambio', 'cambiavolute'; 5) 'caparra'; 6) 'capitale'; 7) 'comodato'; 8) 'compera', 'compratore'; 9) '(attività di) compravendita'; 10) 'contabile, esperto d'abaco'; 11) 'controversia giudiziaria'; 12) '(lavoro a) cottimo', 'lavoratore a cottimo', 'chi affida un lavoro a cottimo'; 13) 'credito', 'creditore'; 14) 'debito', 'debitore'; 15) 'deposito', 'deponente', 'depositario'; 16) 'donazione', 'donante', 'donatario'; 17) 'garanzie personali', 'chi fornisce una garanzia personale, 'chi, insieme ad altri, fornisce una garanzia personale'; 18) 'garanzie reali (esclusi i privilegi)'; 19) 'guadagno'; 20) 'interesse'; 21) 'intermediazione tra due parti per la compravendita di beni', 'intermediario tra due parti per la compravendita di beni'; 22) 'lettera di

¹⁷ In un'ottica di interoperabilità delle risorse e in considerazione dei buoni risultati ottenuti a partire dall'applicazione della classificazione dell'HTE nell'ambito del progetto DHistOntology (Giuliani–Molina Sangüesa 2020) e del *Vocabolario del Siciliano Medievale* (VSM; Arcidiacono 2023) non è però da escludersi un futuro adeguamento in questa direzione (con eventuali «personalizzazioni della tassonomia per far fronte alla complessità» del lessico, Arcidiacono 2020: 4).

¹⁸ La lista comprende i lemmi attualmente al centro delle indagini di MICOLL, selezionati tramite l'analisi del *Tractatus politico-juridicus de iure mercatorum et commerciorum singulari* di Johann Marquard (1662), che sintetizza la tradizione del diritto romano-canonico arricchendola con le pratiche commerciali diffuse nell'area dell'Hansa (DB, s. v. *Marquard [Marquart], Johann*), e una serie di lemmi aggiuntivi, ricavati da un'indagine condotta sul GMTB e sui glossari dei principali statuti cittadini medievali disponibili per l'area italo-romanza (Elsheikh 2000; 2002; Verzi 2019; Bambi 2023).

cambio'; 23) 'locazione', 'locatore', 'conduttore'; 24) '(accordo di) monopolio'; 25) 'mutuo', 'mutuante', 'mutuatario'; 26) 'permuta'; 27) 'pignoramento'; 28) 'quietanza'; 29) 'sequestro di beni (di un debitore insolvente)', 'arresto di un debitore insolvente'; 30) 'società commerciale'; 31) 'stato di insolvenza finanziaria', 'chi si trova in stato di insolvenza finanziaria'; 32) 'trasferimento (in senso generico) della proprietà di un bene o di un diritto', 'chi trasferisce un bene o un diritto', 'persona a cui viene ceduto un diritto o un obbligo di svolgere un incarico'; 33) 'vendita', 'venditore'.

Come risulta subito evidente, nella lista rientrano sia oggetti, nozioni e professioni propri del commercio, come ad es. 'banca', 'capitale' o 'contabile, esperto d'abaco', sia istituti giuridici, come 'assicurazione' o 'mutuo', i quali si differenziano dai primi perché designano entità intrinsecamente complesse, vale a dire insiemi di norme che regolano determinate fattispecie (Jemolo 1933). Come si vedrà in § 6, questo fatto determina un'importante differenza nella tipologia dei lemmi: se infatti nel primo caso è stato di norma possibile individuare veri e propri sinonimi (come ad es. *banca* e *casana* 'banca', *capitale* e *capitania* 'capitale', *computista* e *contatore* 'contabile, esperto d'abaco'),¹⁹ nel secondo i termini associati a ciascun lemma (come ad es. *comandigia* e *ostellaggio* 'deposito'), pur condividendo un significato analogo, possono presentare differenze giuridiche rilevanti, sulle quali il più delle volte le risorse lessicografiche interrogate offrono informazioni insufficienti;²⁰ un dato questo che ha suggerito – nei casi maggiormente dubbi – di porre provvisoriamente a lemma macrocatego-

¹⁹ Ciò al netto delle ovvie difficoltà nella determinazione semantica connesse a varietà (i volgari italo-romanzi antichi) la cui nozione non può che risultare parziale. Si vedano a tal proposito le riflessioni di Giuliani–Molina Sangüesa (2020: 357 e ss.), che si domandano significativamente «qué elementos se transfieren para resaltar la identidad o similitud semántica [...] y es realmente posible delimitar y encerrar una serie y compilarla ¿exhaustivamente?».

²⁰ Questo fatto dipende soprattutto dalla variazione diacronica e diatopica connessa alle normative che regolano i singoli istituti. Emblematico è in tal senso il caso delle nozioni di 'bancarotta' e 'fallimento', che anticamente presentano diverse sovrapposizioni: secondo Longhi (1930), infatti, nel Medioevo «tutti i falliti erano ritenuti frodatori e bancarottieri: *decoctus, ergo fraudator*». Tuttavia, almeno a partire dal trattato cinquecentesco *De conturbatoribus sive decoctoribus* di Benvenuto Stracca, si registra una «distinzione tra fallito per colpa e fallito per cattiva sorte» (Legnani Annichini 2019), oltre che un'«elencazione di una serie di fatti costituenti presunzioni *juris tantum* di frode a carico del fallito» (Fioramonte 2017: 3).

rie (come ad es. ‘garanzie reali’ e ‘garanzie personali’), in luogo di istituti specifici (come ‘pegno’, ‘cauzione’ o ‘fideiussione’), rispetto alle quali le forme registrate rappresentano degli iponimi.

A partire dal lemmario appena presentato si sono compiute ricerche su un corpus composto dai principali repertori commerciali (antichi e moderni) attualmente disponibili, che comprendono le *Dichiarazioni* contenute nella *Pratica* di Pegolotti («sorta di glossario plurilingue contenente i nomi delle merci, dei pesi, delle misure e delle costumanze commerciali nelle principali varietà linguistiche del Mediterraneo e dell’Europa», Tomasini 2015: 276), il GMTB, il GDT, il GDP e l’indice tematico di Melis (1972).²¹ Allo spoglio di tali repertori, si aggiungono inoltre i sondaggi condotti sul TLIO e sul LEI, interrogati tramite la funzione «Ricerca nelle definizioni» (§ 3). Queste risorse hanno permesso di accedere a un vasto bacino di testi, che ha tuttavia imposto alcuni accorgimenti ulteriori: onde evitare di fornire un’immagine distorta del settore lessicale indagato, è stato infatti necessario affiancare alla raccolta dei termini un processo sistematico di verifica delle fonti, che permettesse di distinguere le forme attestate solo (o anche) all’interno dei generi documentari, dalle parole che si incontrano esclusivamente in tipologie testuali non direttamente connesse al commercio.²²

²¹ Naturalmente si sarebbero potuti aggiungere alla lista molti altri glossari (come ad es. quelli che corredano i *Nuovi testi fiorentini del Dugento* di Castellani 1952, i *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento* di Stussi 1966, o i *Testi [siciliani] d’archivio del Trecento* di Rinaldi 2005). Tuttavia, dovendo operare una scelta, abbiamo ritenuto opportuno privilegiare repertori che – oltre a rispondere ai criteri di attinenza con il settore lessicale indagato – si basassero su documenti non considerati, del tutto o in parte, dal TLIO per ragioni cronologiche o linguistiche. Proprio in questo senso si spiega, ad esempio, l’inclusione del GDP e, in particolare, quella del GDT, il quale – pur non contemplando testi propriamente volgari – raccoglie forme che sono generalmente il «riflesso, fornito di desinenza latina e forse ripulito dai tratti più spiccatamente volgari [...], di una parola appartenente alla lingua volgare (GDT: vii).

²² La scelta di non escludere i generi non strettamente commerciali si spiega perché anch’essi possono talvolta fornire informazioni rilevanti sulla materia considerata: lo dimostrano ad es. i sostantivi *trapezita* ‘banchiere’ o *capitania* ‘capitale’ (§ 6, s. m. ‘banca’, ‘banchiere’, ‘capitale’), che pur essendo documentati esclusivamente in opere letterarie, trovano riscontro in documenti scritti in latino medievale di particolare interesse per il progetto MICOLL, come il *Tractatus Politico-Juridicus* di Johann Marquard (cf. n. 18) e gli statuti veneziani duecenteschi editi da Cessi (1938).

5. CONSIDERAZIONI D'INSIEME

Rinviando al § 6 per l'esame puntuale del lessico, di seguito si offre una rassegna delle principali tendenze emerse dall'analisi, con la precisazione che si tratta di risultati provvisori non soltanto per la limitatezza del campione indagato, ma anche per ragioni connesse alla natura del corpus di riferimento. In particolare, sarà bene ricordare che – come già rilevato per il GMTB (§ 2) – anche strumenti come il TLIO e il LEI si fondano su basi testuali fortemente sbilanciate in termini diatopici:²³ basti dire che il corpus alla base del TLIO presenta un «enorme squilibrio dei dati numerici tra l'area toscana (da cui proviene sí “solo” il 54% dei testi, ma ben l'80% delle occorrenze) e il resto del dominio italo-romanzo» (Vaccaro 2022: 303);²⁴ un dato che – sommato ad altri fattori, come «l'azione che il latino e la tradizione scritta [...] esercitano su qualunque documento medievale» – determina, «in generale, una bassa variazione in diatopia» (Burgassi–Guadagnini 2017: 20).²⁵

Alla luce di queste premesse bisognerà considerare con molta cautela il primo dato che emerge dal nostro esame, vale a dire la relativa scarsità di opposizioni diatopiche tra tipi lessicali diversi, la quale – pur essendo in linea con le considerazioni formulate dagli studiosi sull'omogeneità del settore lessicale indagato (§ 2) – potrebbe dipendere, almeno in parte, da fattori documentali. Ciò premesso, tra gli esempi disponibili per questa

²³ Si tratta notoriamente di una caratteristica che dipende dallo stato attuale della documentazione volgare disponibile per l'area italo-romanza.

²⁴ Particolarmente sottorappresentata appare, in questo senso, la situazione del Meridione; una lacuna che – ci si auspica – potrà essere colmata, almeno in parte, dalla realizzazione del Corpus QM, cui è dedicato il Progetto PRIN 2020 “QM - Il futuro dell'Italiano antico. Con il corpus del Quattrocento Meridionale verso una nuova lessicografia digitale”, cf. <http://www.oivi.cnr.it/Progetti.html>.

²⁵ Secondo i due studiosi, più drasticamente, «l'analisi della documentazione disponibile per l'italiano antico restituisce un quadro nel quale la variazione diatopica non gioca alcun ruolo di rilievo: i concorrenti onomasiologici si distribuiscono variamente nella struttura del vocabolario, dal nucleo alla periferia, ma neppure le posizioni più periferiche sono spiegabili in virtù della regionalità del vocabolo». Tale generalizzazione va però verosimilmente stemperata: «Il fatto che un lessema compaia solo in toscano non costituisce una prova di regionalismo, data la sproporzione di testi toscani nel *corpus*: d'accordo. Ma si capisce meno che sia altresì destituito di peso probatorio il fatto che un lessema compaia in una specifica area non toscana» (Barbato 2019: 243-4).

casistica si può citare quello – messo in luce già da Pegolotti (Evans 1936: 18) – dei termini indicanti l'intermediazione tra due parti per la compravendita di un bene' e 'chi svolge tale intermediazione', per cui si registra una contrapposizione tra i tipi 'messettaria' e 'messetto' – diffusi esclusivamente in documenti veneti –, i termini 'caradura', 'marosso' e 'marosserio', attestati solo a Milano, e le voci 'curataggio', 'mezzanità', 'senserìa', 'sensalatico' e 'corridore', 'curatiere', 'mezzano', 'sensale', 'tramezzatore' – documentate altrove (e principalmente in area toscana).

La maggior parte delle volte, comunque, più che una reale distribuzione complementare si rileva una compresenza – per uno stesso significato – di «diatopismi» (Giuliani 2022: 369, n. 2) e di termini diffusi dal Nord al Sud della Penisola: così, il tipo venez. ant. 'incambiator' e quello sic. ant. 'cambiatiere', col significato di 'cambiavalue', convivono a fianco del panit. 'cambiatore'; il sic. ant. 'accattitu' e il settentrionale ant. 'comprita' 'compera', sono attestati insieme ai tipi 'accatto' e 'compera', diffusi lungo tutta la Penisola; il settentrionale ant. 'mercanterìa' e il ven. ant. 'trecceria' '(attività) di compravendita' sono documentati parallelamente ai panit. 'mercato' e 'mercanzìa'. Si noterà inoltre che questo stesso tipo di distribuzione caratterizza talvolta anche la semantica associata a singoli lessemi, che possono presentare sia un valore esteso a tutto il dominio italo-romanzo sia uno proprio di un'area specifica, come nel caso dei tipi 'accatto' e 'accattatore', che significano normalmente 'compera' e 'compratore', ma che – all'interno della sola documentazione toscana – assumono anche il valore di 'prestito' e di 'chi prende denaro in prestito'.²⁶

Se i dati riguardanti le differenze diatopiche risultano tutto sommato esigui, ben diversa appare la situazione dei «concorrenti onomasiologici» (Burgassi–Guadagnini 2017: 22) documentati indipendentemente dalla geografia. Estremamente diffusa risulta, a questo proposito, l'alternanza

²⁶ Cf. § 6, 'mutuo', 'mutuante', 'mutuatario'. Ciò è in linea con quanto osservato dal TLIO a proposito del verbo *accattare*, per cui questa risorsa registra sia il significato di «Venire ad avere (volontariamente); ottenere in possesso; prendere», sia quello di «Prendere in prestito», specificando che quest'ultimo è attestato «solo in testi tosc.» (TLIO, s. v. *accattare*). Si veda a questo proposito anche la rispettiva voce del LEI (II, s. v. ACCAPTARE: 248), in cui si specifica che «le forme it. *accattare* 'cercare di avere con preghiere insistenti; impetrare' e *accattare* 'prendere a prestito' sono considerate come derivati di → CAPTARE».

tra doppioni di genere differente, come *accomandigia*, *acomandigio* ‘deposito’, *banca* e *banco*, *caparra* e *caparro*, *loghiera* e *loghiere* ‘affitto’, o tra varianti prefissali/suffissali (come *assicurato* e *sicurato*, *accomodato* e *comodato* ‘comodato’, *arbitrato* e *arbitramento* ‘arbitrato’, *arbitratore* e *arbitro* ‘arbitro [in una controversia giudiziaria]’, *compera* e *comperazione*), che talvolta superano ampiamente le due unità.²⁷ Al di là delle oscillazioni morfologiche, significativa appare anche la variazione propriamente lessicale, per la quale si delinea talvolta un quadro simile a quello descritto al § 2 per il concetto di ‘interesse’. È questa, ad esempio, la situazione ravvisabile per i lemmi ‘cottimo’, ‘capitale’, ‘locazione’ e ‘mutuo’ per cui si registrano rispettivamente i tipi – attestati per lo più in area toscana – *rischio*, *somma*, *sommo* e *taccia*; *capitale*, *capitania*, *corpo*, *fondamento*, *monte*, *sorte* e *valsente*; *affitto*, *fitto*, *allogamento*, *allogazione*, *condotta*, *conduzione*, *entramento*, *entrata*, *loghiera*, *loghiere*, *locazione* e *pigione*; *accatto*, *accattatura*, *accatteria*, *imprestito*, *impresto*, *presta*, *prestanza*, *prestatura*, *presto*, *impronto*, *improntezza*, *mutta*, *mutta* e *servigio*.²⁸

Sul piano semantico, infine, appare notevole il fatto che i vari gruppi di sinonimi documentati presentino tra loro diverse sovrapposizioni, a testimonianza della natura fortemente polisemica di alcune forme: in particolare, molto frequente appare l’impiego delle stesse parole per designare la ‘malleveria’, il ‘pegno’ o la ‘cauzione’ (come ad es. *ricolta*, *sicurtà* e *sodamento*), a dimostrazione dell’assenza di una reale distinzione – per lo meno a livello terminologico – tra garanzie reali e garanzie personali.²⁹ Altre volte la polisemia riguarda casi irrelati, come quello già menzionato di *cambio* (§ 2), oppure i termini *allogamento* e *allogazione*, che valgono sia ‘deposito’ sia ‘affitto’, o ancora la forma *accomandita*, la quale oltre al valore di ‘deposito’ assume i significati – non considerati in § 6 – di ‘beneficio’

²⁷ Si considerino a questo proposito i numerosi derivati (diretti e mediati) del lat. COMMENDĀRE col valore di ‘deposito’: *accomanda*, *accomandazione*, *accomandigia*, *acomandigio*, *accomandita*, *accomando*, *comandigia*, *comandita*, *commendazione*, *raccomandigia*.

²⁸ Si escludono i tipi lessicali attestati solo in aree diverse da quella tosc. o all’interno di generi testuali non connessi al commercio.

²⁹ Cf. ‘garanzie personali’, ‘chi fornisce una garanzia personale’, ‘chi, insieme ad altri, fornisce una garanzia personale’; ‘garanzie reali (esclusi i privilegi)’.

e ‘particolare tipo di contratto associativo di capitale e lavoro’ (LEI, xv, s. v. COMMENDĀRE: 1437); non mancano, inoltre, esempi di forme che – oltre al valore consueto – ne assumono uno opposto, come nel caso dei termini *debito* e *debitore*, che in alcuni documenti sono usati coi significati di ‘credito’ e ‘creditore’.

In conclusione, l’analisi del campione lessicale considerato rivela una situazione complessa, caratterizzata da una variazione diatopica apparentemente ridotta (ma, come si è detto, il dato potrebbe dipendere da fattori documentali), cui si contrappone una cospicua presenza di concorrenti onomasiologici indipendenti dalla distribuzione geografica. Questo fatto si dovrà forse almeno in parte alla particolare tipologia di lessico preso in esame (quello del diritto commerciale), e – nello specifico – alla nota propensione della lingua giuridica all’impiego di sinonimi.³⁰ Tuttavia, come dimostrano gli esempi menzionati sopra, i concorrenti rinvenuti non riguardano soltanto i concetti propriamente giuridici, né si può dire che essi compaiano esclusivamente all’interno di fonti giuridiche (§ 6). Più pertinente ci sembra semmai la constatazione che la dinamica osservata (ovvero «la consistente presenza di ‘allotropi semantici’») si configura come un fenomeno più generalmente «tipico dell’italiano sin dall’epoca antica» (Burgassi–Guadagnini 2017: 22), condizione rispetto alla quale il settore lessicale indagato non farebbe eccezione.³¹

Come che stiano le cose, la questione rimane – insieme a molti altri quesiti riguardanti la consistenza e i parametri della variazione riscontrata – uno dei problemi sui quali, ci si auspica, lo HLCL consentirà di gettare nuova luce.

³⁰ Ciò vale a maggior ragione per la lingua antica. Come osserva Fiorelli (2008: 466), infatti, ancora nel Settecento il linguaggio del diritto «non si poteva dire [...] un linguaggio tecnico: aveva certo i suoi tecnicismi, ma li usava con vistose sovrapposizioni di significato in una stessa parola o con frequenti alternanze tra sinonimi sovrabbondanti». Sulla stessa questione, ma in riferimento alla lingua giuridica medievale, cf. anche Battisti (1957).

³¹ Per esempi simili in un altro ambito specialistico dell’italiano antico, quello della medicina medievale, cf. Giuliani–Molina Sangüesa (2020).

6. SAGGIO DI GLOSSARIO ONOMASIOLOGICO

Ogni voce si compone di tre macrosezioni – due fisse e una opzionale –, che comprendono rispettivamente: (i) il lemma numerato, (ii) eventuali precisazioni riguardanti la delimitazione semantica (e, dunque, l’inclusione/esclusione di determinati termini), (iii) le forme associate al concetto/istituto messo a lemma, raggruppate per famiglia lessicale, secondo l’ordine alfabetico,³² ed eventualmente precedute dalle sigle *lett.*, *gloss.* o *fv*, a seconda che risultino attestate solo in testi letterari, solo in glossari/vocabolari, oppure siano registrate in risorse esterne al corpus di riferimento.

Per ogni termine si riportano in ordine: (i) la classe grammaticale, (ii) la varietà/le varietà in cui la forma risulta attestata³³ nell’accezione o nelle accezioni considerate,³⁴ (iii) la definizione/le definizioni, (iv) la prima occorrenza registrata nelle risorse considerate e il relativo anno (o secolo) di attestazione con l’indicazione della fonte da cui si trae l’informazione. Seguono due sezioni opzionali, contraddistinte rispettivamente dai simboli • e ■, nelle quali si forniscono eventuali note etimologiche e precisazioni riguardanti la storia della parola, la semantica, la distribuzione, ecc. Chiude ciascuna voce una sezione preceduta dal simbolo ||, nella quale si riporta l’elenco delle fonti che registrano la forma.

Le informazioni relative alla distribuzione geografica – che in nessun caso devono intendersi come un’indicazione sicura circa la regionalità

³² Queste ultime sono citate nella grafia adottata dal TLIO, qualora la voci vi siano registrate. In presenza di termini che compaiono in più risorse, ma non nel TLIO, si dà precedenza alla forma registrata nel LEI. Soltanto in due casi (quello del termine *capo*, attestato nelle forme ver. ant. *cavo* e mil. ant. *vò*, cf. § 6, ‘capitale’, e quello della voce *marosserio*, attestata nella forma lat. med. *marosserius*, cf. § 6, ‘intermediario tra due parti per la compravendita di un bene’), si sono utilizzate forme ricostruite che rispecchiano lo sviluppo toscano.

³³ Si adottano le sigle del TLIO e del LEI. Non si riportano informazioni nei casi di dubbia localizzazione o di attestazioni posteriori alla metà del Cinquecento. Per le sole forme attestate contemporaneamente in testi settentrionali, toscani e mediani/meridionali si impiega l’abbreviazione ‘it.’.

³⁴ In presenza di più accezioni con distribuzioni differenti, l’indicazione è riportata dopo ciascun significato, salvo quando esse risultino fortemente connesse (come nel caso delle estensioni semantiche registrate per la forma *capitale*), che sono raggruppate insieme.

delle forme³⁵ – sono ricavate mettendo insieme i dati presenti in ognuna delle risorse consultate. Delle definizioni attestata per una stessa parola, che presentano talvolta differenze rilevanti a seconda delle risorse, si riporta quella giudicata più coerente col significato/i significati testimoniati dagli esempi. Per le citazioni delle fonti, infine, si adottano i riferimenti abbreviati del TLIO oppure – se la fonte non è compresa nel TLIO – quelli adoperati nelle altre risorse.

1. ‘arbitrato’, ‘arbitro (in una controversia giuridica)’

arbitramento s. m. (fiorent.; ferrarese) «Sentenza dell’arbitro» (*Stat. fior.*, 1356/57 [Lancia, *Ordinamenti*], TLIO). • Da *arbitrare* ‘decidere da arbitro’ (LEI, III, s. v. ARBITRARE: 744). || TLIO LEI. **arbitrato** s. m. (toscano; perugino) «Sentenza, giudizio dell’arbitro» (*Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO). || TLIO LEI (III, s. v. ARBITRATUS: 750). **sentencia arbitraria** s. f. (pugliese) «sentenza pronunciata dall’arbitro» (*atto not.*, XV sec., GDP). || GDP.

arbitratore s. m. (italiano) «Lo stesso che arbitro» (pl. *arbitratori*, *Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO). • Dal lat. ARBITRATOR ‘arbitro’ (LEI, III, s. v. ARBITRATOR: 749). || TLIO LEI. **arbitro** s. m. (italiano) «Chi è incaricato di decidere e di giudicare in una controversia» (pl. *arbitri*, Bono Giamboni, *Orosio*, a. 1292, TLIO). || TLIO LEI (III, s. v. ARBITER: 740-741). **compositore** s. m. (pugliese) «giudice di pace chiamato dalle parti per dirimere amichevolmente una lite giudiziaria» (*atto not.*, XV sec., GDP) || GDP. **compromissario** s. m. (volturno; asciano; napoletano) «Arbitro incaricato di risolvere una controversia giuridica» (*compromissario*, *Lett. volt.*, 1348-53, TLIO). • Dal lat. COMPROMISSARIUS ‘giudice, arbitro’ (LEI, XVI, s. v. COMPROMISSARIUS: 650). || TLIO LEI.

³⁵ A questo proposito si veda quanto anticipato in § 5. Si tenga inoltre presente l’osservazione di Burgassi–Guadagnini (2017: 22), formulata a partire dall’analisi dei volgarizzamenti, secondo cui «quando la documentazione italiana antica restituisce per un dato lessema una distribuzione che vede presenti, in assenza della Toscana, attestazioni settentrionali, mediane e meridionali (ed eventualmente siciliane), tale lessema è nella maggioranza dei casi un forte latinismo lessicale».

2. ‘assicurazione’, ‘assicuratore’, ‘assicurato’

rischio s. m. (fior.) «insurance (on goods shipped by sea)» (Firenze, 1320, Bensa, *Assicur.*, GMTB). • Sulla complessa questione dell’etimologia di *rischio* cf. DELI, EVLI e bibl. ivi cit. || GMTB Melis (1972, s. v. *assicurazione*). **sicurtà** s. f. (tos.) «insurance (on goods sent by land or sea)» (pratese a Firenze, Bensa, *Fran. di Marco*, 1398, GMTB). || GMTB Melis (1972, s. v. *assicurazione*).

assicuratore s. m. (fior.) «Chi si impegna a rimborsare, dietro pagamento di un premio, eventuali danni a persone o cose» (pl. *assicuratori*, *Doc. fior.*, 1397, TLIO). || GMTB TLIO LEI (III, s. v. *ASSĒCŪRĀRE: 1788).

assicurato s. m. «chi ha stipulato a proprio favore un’assicurazione» (1566, *SicurtàMaritime*, LEI, III, s. v. *ASSĒCŪRĀRE: 1787). || LEI. **sicurato** agg. (pis.) «[Con rif. ad una nave:] assicurato (contro eventuali danni)» (f. *sigurata*, *Stat. pis.*, 1318-21, TLIO). || TLIO.

3. ‘banca’, ‘banchiere’

La terminologia non distingue di norma tra ‘banchiere’ e ‘cambialvalute’; come nota Edler (GMTB, s. v. *banchiere, cambiatore*), in alcuni casi si riscontra semmai una distinzione tra operatori che svolgono un’attività bancaria internazionale (cf. *infra*, s. v. *banchiere*) e prestatori/agenti di cambio che concentrano la propria attività in un unico luogo (cf. *infra*, s. v. *cambiatore*).

banca (pis.; perug.) «istituto di credito che compie operazioni monetarie e finanziarie con capitale proprio e con i depositi dei clienti» (1321, *StatPis*, LEI, III, s. v. *PANC: 432). || LEI. **banco** s. m. (it.) «Tavolo utilizzato dal cambialvalute o dal prestatore di denaro per esercitare la propria attività; [...] impresa che svolge questa attività, banca» (pl. *banchi*, Bonagiunta Orb. [ed. Menichetti], XIII m., TLIO). || GMTB TLIO LEI (III, s. v. *PANC: 401-402). **cambio** s. m. (it.) «Luogo deputato allo svolgimento delle operazioni relative ai passaggi di valuta e bancarie» (*camyu*, Senisio, *Declarus*, 1348, TLIO). || TLIO LEI (IX, s. v. CAMBIĀRE: 1713). **casana** s. f. (tos.) «Banco o stallo di un prestatore o cambiatore di denaro» (*chasana*, *Doc. fior.*, 1277-96). • Dall’ar. *ḥaṣna* ‘camera del tesoro’ (LEI, *Orientalia*, I, s. v. *ḥaṣna*: 1003). ■ La voce va tenuta distinta dal venez. ant. *casana*, *casnà* ‘erario’, riconducibile al turco *ḥaṣna* ‘id.’ (a sua volta dall’ar. *ḥaṣna*, *ibid.*: 995). || GMTB TLIO LEI. lett. **taverna argentaria** s. f. (fior.) «banca»

(pl. *taverne argentarie*, *Deca terza di Tito Livio*, XIV m., TLIO, *s. v. taverna*).
 • Dal lat. TABERNA ARGENTARIA (*ibid.*). || TLIO. **tavola** s. f. (fior.) «bank or banking business» (Firenze, *Peruzzi 2417*, 1334, GMTB). ■ Il Corpus TLIO registra attestazioni di area tosc. risalenti già alla fine del XIII sec. || GMTB.

argentiere s. m. (sen.; gen.) «Gestore di un banco di deposito, banchiere» (pl. *argentieri*, *Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO). • Dal lat. ARGENTĀRIUS ‘id.’ (LEI, III, *s. v. ARGENTĀRIUS*: 1067), con possibile mediaz. del fr. ant. *argentier* ‘id.’ (TLIO). || TLIO LEI. **banchiere** s. m. (it.) «Operatore finanziario che fornisce servizi quali il cambio di valuta e il prestito di denaro o riceve depositi da terzi» (TLIO), (genit. *bancherii*, Pisa, *Reg. Pisa. n° 575.*, 1186, GDT). ■ Secondo Edler il termine indica anticamente «one who did an international banking business, i.e., beyond the confines of his city-state, but occasionally, e.g., in Sicily, and Venice, the term was used synonymously with *cambiatore*, a money-changer and local banker» (GMTB). || GMTB GDT TLIO LEI (III, *s. v. PANC*: 472-473). **cambiatore** s. m. (bologn.) «a banker (who did a local business in loans, deposits, bills of exchange, etc., in contrast to the international banking activities of a *banchiere*, in Bologna, Florence, Siena, etc.)» (Bologna, *Stat. Univ. Merc.* 1550, GMTB). • Da *cambiare* (LEI, IX, *s. v. CAMBIĀRE*: 1710-1711). || GMTB. **casaniere** s. m. (fior.) «a money-lender» (pl. *chasanieri*, fiorentino a Bruges, Grunzweig, *Corres. Medici*, 1458, GMTB) • Da *casana* (→ ‘banca’, ‘banchiere’, s.v.). || GMTB. *fc* **numulario** s. m. (venez.) «banchiere, finanziere» (pl. *numularii*, *Statuta veneta*, XIV p.q., Verzi 2019: 408). • Dal lat. NUMMULARIUS ‘id.’ (*ibid.*). ■ Il TLIO (*s. v. nummulario*) registra solo l’accezione generica «Chi per mestiere maneggia denaro», attestata in Cavalca, *Esp. simbolo*, 1341. || TLIO. **tavoliere** s. m. (pis.) «money-changer or money-lender» (pl. *taulieri*, Pisa, *Breve ordine mare*, Bonaini, *Stat. pis.*, 1343, GMTB). • Da *tavola*. ■ Il corpus TLIO registra occorrenze di area tosc. a partire dalla fine del XIII sec. || GMTB Melis (1972, *s. v. banchieri*). *fc lett.* **saraffo** s. m. «banchiere, cambiavalute» (pl. *xaraffi*, Filippo Sasseti, XVI sec., GDLI). • Dall’ar. *šarrāf* ‘id.’ (Pellegrini 1972: 70; LEI, *Orientalia*, II, *s. v. šarrāf*: 416). *lett.* **trapezita** s. m. (tosc.) «Nell’antica Grecia, operatore finanziario che forniva servizi quali il cambio di valuta e il prestito di denaro, banchiere». (pl. *trapeziti*, *S. Greg. Magno volg.*, XIV, TLIO). • Dal lat. TRAPEZITA ‘banchiere, cambiavalute’, a sua volta dal gr. *τραπεζίτης* (DEI). || TLIO.

4. ‘cambio’, ‘cambiavalute’

Sulla distinzione tra ‘banchiere’ e ‘cambiavalute’ vd. ‘banca’, ‘banchiere’. Per le forme *banchiere*, *tavoliere* e *saraffo*, che possono assumere anche l’accezione di ‘cambiavalute’ cf. *supra*.

cambio s. m. (it.) «Conversione dei metalli preziosi in valuta o passaggio dalla moneta di un sistema valutario a quella di un altro in vigore altrove [...]; il valore della conversione» (*ka(m)bio*, *Doc. fior.*, 1211, TLIO). || GMTB TLIO LEI (LEI, IX, s. v. CAMBIARE: 1713-1714).

cambiatiere s. m. (sic.) «Cambiavalute» (*caniateri*, Senisio, *Caternu*, 1371-81, TLIO). • Da *cambiare* (TLIO). ■ Attestazione unica. Si tratta oltretutto di lezione incerta (Rinaldi 1989, I: 59). || TLIO. **cambiatore** s. m. (it.) «Agente di cambio» (Ruggieri Apugliese [ed. Contini], XIII m., TLIO). • Da *cambiare* (LEI, IX, s. v. CAMBIARE: 1710-1711). ■ Non è però da escludersi che nelle attestazioni segnalate dal TLIO il termine abbia già il valore di ‘banchiere’ attestato nel XVI sec. (cf. *cambiatore* s. v. ‘banca’, ‘banchiere’), secondo l’opinione di Edler («The term originally meant money-changer, but in the available sources of the 13th and later centuries, it apparently means more than a simple money changer»), GMTB). || TLIO LEI. **incambiador** s. m. (venez.) ‘id.’ (*encambiador*, Paolino Minorita, 1313/15, TLIO). • Da *incambiar* (*ibid.*). || TLIO. **campso** s. m. ‘cambiavalute’. ■ La forma è registrata da Edler, che tuttavia rinvia a *cambiatore* senza fornire esempi (GMTB). La prima attestazione nota si trova nelle *Dissertazioni delle antichità italiane* di Muratori (GDLI). • Dal tema del perf. di CAMBIARE. Cf. lat. med. *campso* «Nummularius, monetarius, mensarius» (Du Cange). || GMTB. **contante** s. m. (fior.) «Lo stesso che cambiamonete» (pl. *contanti*, A. Pucci, *Rime* [ed. Corsi], a. 1388, TLIO). • Da *contante* (LEI, XVI, s. v. COMPUTARE: 771). || TLIO LEI.

5. ‘caparra’

arra s. f. (it.) «Parte di pagamento anticipata versata a garanzia di adempimento di un impegno, caparra» (*Stat. fior.*, a. 1284, TLIO). Dal lat. ARRA ‘caparra, pegno’ (LEI, III, s. v. ARRA: 1352). || GMTB TLIO LEI. *lett.* **erra** s. f. (sett.) «Lo stesso che arra» (Ugo di Perso, XIII pi.di., TLIO) • Dal lat. ARRA con influenza del fr. *erres* (LEI, III, s. v. ARRA: 1360). || TLIO LEI.

lett. **arro** s. m. (mil.) «caparra» (*FrottolaSusto*, 1391, LEI, III, *s. v.* ARRA: 1353)
 • Var. m. di *arra*. || LEI. **caparra** s. f. (it.) «In una compravendita, denaro versato (o bene ceduto) dal compratore come garanzia dell’impegno all’acquisto e come anticipo dell’importo pattuito, con valore vincolante per entrambe le parti» (*Stat. pis.*, 1302, TLIO). • Da *capo* e *arra* o da una base CAPE ARRAM ‘prendi la caparra’ (LEI, III, *s. v.* ARRA: 1360). || GMTB TLIO LEI GDP. **caparro** s. m. (it.) «caparra» (*caparru*, Senisio, *Declarus*, 1348, TLIO, *s. v.* *caparra*). • Var. m. di *caparra* (LEI, III, *s. v.* ARRA: 1355). || GMTB TLIO GDP (*s. v.* *caparra*). **certezza** s. f. (fior.) «Somma detratta da un pagamento da parte del venditore per garanzia» (*certeça*, *Doc. fior.*, 1341, TLIO). || TLIO LEI (XIII, *s. v.* CERTUS: 1181).

6. ‘capitale’

capitale s. m./f. «Patrimonio fruttifero in denaro accantonato da un singolo o da un gruppo di individui», «Qualsiasi bene o patrimonio, mobile o immobile» (it.), (pl. *kapitali*, *Doc. pist.*, 1259, TLIO); «Somma di denaro prestata a qno, al netto degli interessi», «Qualsiasi bene dato in prestito» (it.), (*kapitale*, *Doc. fior.*, 1211, TLIO), «Prezzo di una merce» (fior.; castell.), (*capitale*, *Doc. castell.*, 1361-87, TLIO). || GMTB TLIO LEI (X, *s. v.* CAPITĀLIS: 1730-1740). *lett.* **capitania** s. f. (roman.; urbin.; salent.; mess.) «Capitale, somma prestata ad interesse». (*capetangna*, *Poes. an. urbin.*, XIII, TLIO). • Dal lat. tar. CAPITANEUS ‘alla testa di qsa’ (cf. l’espressione *solidos capitaneos*, LEI, XI, *s. v.* CAPITANEUS: 39). || TLIO LEI. **capo** s. m. (mil.; ver.) «capital» (*cò*, *BonvesinGökçeçen B0151*, ante 1315. LEI, XI, *s. v.* CAPUT: 1293). • Dal lat. CAPUT (LEI, XI, *s. v.* CAPUT: 1293). || GMTB (*s. v.* *cavo*) LEI. **colonna** s. f. (sic.) nella locuzione **colonna del banco** «capital (of a private bank, in Sicily)» (*Banchi Sicilia*, 1541, GMTB). • Secondo Gerolamo Boccoardo «ogni credito fu chiamato colonna [...] perché in colonna facevansi le registrazioni» (GDLI, *s. v.* *colonna*, sign. 27). ■ Cf. l’omonima voce *colonna*, che nella Malta di fine Quattrocento assume il valore di «patrimonio comune o di uno dei soci di una *colonna* (un particolare tipo di società che riuniva i partecipanti a una spedizione marittima)» (Basaldella 2024: 244). || GMTB LEI (XV, *s. v.* COLUMNNA: 1185). **corpo** s. m. (tosca.) «Ammontare dei profitti, capitale di una compagnia o parte di capitale investita da ogni compagno» (*korpo*, *Doc. pist.*, 1259, TLIO). || GMTB Melis (1972, *s. v.* *capitale di una società*) TLIO. **fondamento** s. m.

(fior.) «funds, capital (of a partnership used for commercial operations)» (fiorentino a Bruges, *Arch. Dat. Cart. Barcelona*, 1399, GMTB). || GMTB. **monte** s. m. (tosco.; venez.) «capital (of a merchant or mercantile partnership, used to trade with for common profit)» (Pacioli, *Summa*, 1494, GMTB). || GMTB. **sorte** s. f. «principal (of a loan)» (GMTB). • Dal lat. SORS ‘capitale prestato a interesse’. ■ Edler non riporta esempi; per alcune attestazioni tosc. trecentesche cf. il Corpus TLIO e Bambi (2023, s. v.). Il GDP registra la voce col significato diverso di «quantità di merce», ma il valore di ‘capitale’ è sicuramente nella locuz. *sorte principale*, che figura tra i contesti citati dalla risorsa. || GMTB. **valsente** s. m./f. «Disponibilità economica (di un preciso valore); capitale, reddito», «Capitale soggetto ad imposizione fiscale», «L’insieme dei beni posseduti, ricchezza» (tosco.; pis.-sard.; mil.), (*valzente*, Bonvesin, *Volgari*, XIII tu.d., TLIO); «Equivalente o corrispettivo in moneta; somma di un preciso valore» (tosco.; pis.-sard.), (*Tesoro volg.*, XIII ex, TLIO). • Part. pres. formato sul tema del perfetto *vals-* (Rohlf’s 1966-1969 § 619). || TLIO.

7. ‘comodato’

accomodato s. m. (perug.) «Cessione gratuita di un bene con obbligo di restituzione; comodato» (*acomodato*, *Stat. perug.*, 1342, TLIO). • Da *accomodare* ‘dare a comodo, prestare’ (LEI, I, s. v. ACCOMODARE: 304). || TLIO LEI. *lett.* **comodato** s. m. (fior.) «Contratto in base al quale una parte cede in uso a un’altra un bene gratuitamente» (Giovanni delle Celle, *Summa pisanella*, 1396, TLIO) • Dal lat. tar. COMMODĀTUM ‘prestato, contratto’ (LEI, XVI, s. v. COMMODĀTUM: 19). || TLIO LEI.

8. ‘compera’, ‘compratore’

accatto s. m. (it.) «Atto di venire in possesso di qsa; ciò di cui si ottiene il possesso (in partic. per acquisto; anche fig.)» (Federico II, a. 1250, TLIO). • Da *accattare* ‘comprare’ (LEI, I, s. v. ACCAPTARE: 246). || TLIO LEI. **accattamentu** s. m. (sic.) «compra» (LEI), (*accatamentu*, Senisio, *Caternu*, 1371-81, TLIO). • Da *accattare* (LEI, I, s. v. ACCAPTARE: 241-242). || TLIO LEI. **accattatura** (tosco.) s. f. ‘id.’ (*LibroContiCompOrSMichele*, 1387, LEI, I, s. v. ACCAPTARE: 241-242). • Da *accattare* (LEI, I, s. v. ACCAPTARE: 241-242). || LEI. **accattitu** s. m. (sic.) ‘id.’ (Catania, VES, 1404, LEI,

I, s. v. ACCAPTARE: 247). • Dal un lat. *ACCAPITUM con desinenza participiale di terza coniugazione (*ibi*: 248). || LEI. **acquisto** s. m. (it.) ‘id.’ (*aquisto*, Montegonzi, *Reg. Coltib. n° 284*, 1115, GDT). || GDT TLIO LEI (I, s. v. *ACQUISTARE: 461). **aquista** s. f. ‘id.’. ■ Il LEI (I, s. v. *ACQUISTARE: 462) non distingue tra il valore di ‘acquisto’ e quello di ‘guadagno’ (cf. ‘guadagno’, s. v. *acquisto*); tuttavia il Corpus TLIO registra almeno un’attestazione sicura della prima accezione, contenuta nel *Libro delle entrate e uscite dei camerlenghi della Fraternita dei Disciplinati di S. Stefano di Assisi* (1336-1356, *a(c)q[u]essta*). || LEI. **compera** s. f. (it.) «Atto di ottenere il possesso di qsa (un oggetto, un bene) in cambio di denaro, acquisto» (TLIO), (Lucca, *Reg. Lucca. n° 1013*, 1146, GDT). || Melis (1972, s. v. *comperè*) GDT TLIO LEI (XVI, s. v. *COMP(E)RARE: 400). *lett. comperamento* s. m. (tosca.) «lo stesso che compera» (Zuccherò, *Libro di Rasis*, XIV in., TLIO). • Da *comperare* (LEI, XVI, s. v. *COMP(E)RARE: 403). || TLIO LEI. **comperagione** s. f. (pis.) «Acquisizione della proprietà di un bene in cambio di una cessione di denaro al proprietario precedente» (*Stat. pis.*, 1321, TLIO). • Dal lat. COMPARATIO ‘acquisto’ (LEI, XVI, s. v. COMPARATIO: 260). || TLIO LEI. **comprita** s. f. (sett.) «compera, acquisto» (*(con)preda*, *Zibaldone da Canal*, 1310/30, TLIO). • Da *comprare* (LEI, XVI, s. v. COMP(E)RARE: 384). Il suff. atono *-ita* (= *-eda*) potrebbe spiegarsi per analogia su *vendita* (DEI, s. v. *comprita*), cf. anche *accatitu* (*suprà*) e *muttita* (→ ‘mutuo’, ‘mutuante’, ‘mutuatario’, s. v.). || TLIO LEI.

accaptante s. m. (lecc.) «acquirente» (D’Elia, 1496-1499, LEI, I, s. v. ACCAPTARE: 242). • Da *accattare* ‘comprare’ (LEI, I, s. v. ACCAPTARE: 242). || LEI. **accattatore** s. m. (tosca.; sic.) «Chi acquista (gen. per denaro)» (pl. *accattatori*, Guittone, *Lettere in prosa*, 1294, TLIO). • Da *accattare* ‘comprare’ (LEI, I, s. v. ACCAPTARE: 242). || TLIO LEI. **acquistore** s. m. (lucch.) «chi acquista» (*Statuti Lucca*, 1539, LEI, I, s. v. ACQUIRERE: 454-455). • Da *acquisito* (*ibid.*). || LEI. **acquistante** s. m. (fior.; perug.) «Chi effettua un acquisto, compratore» (*Stat. fior.*, 1324, TLIO). || TLIO LEI (I, s. v. ACQUISTARE: 459). **acquirente** s. m. (tosca.) «chi acquista, chi compera» (*Statuti Cavalieri S. Stefano* volg., 1590, LEI, I, s. v. ACQUIRERE: 453). || LEI. **comprante** s. m. (fior.; perug.; ancon.) «Chi compra» (*comparante*, *Stat. perug.*, 1342, TLIO, s. vv. *comprante*, *comperante*). || TLIO LEI (XVI, s. v. *COMP(E)RARE: 403). **compratore** s. m. (it.) «Chi compra» (*comparatore*, *Ranieri* volg., XIII p.m., TLIO). || TLIO LEI (XVI, COMP(E)RATOR: 412). **emptore** s. m. (fior.-lucch.) «Lo stesso che compratore» (pl. *emptori*, *Reg. milizie*, 1337,

TLIO). • Dal lat. *EMPTOR* ‘compratore’. ■ Il termine compare anche in testi pugl. del XV sec. (Perrone 2024: 207). || TLIO.

9. ‘(attività di) compravendita’

accatto s. m. (pugl.) «compravendita di un bene» (*atto not.*, XV sec., GDP). || GDP. **mercanteria** s. f. (sett.) «Lo stesso che mercatura» (*mercandaria*, *Stat. vicent.*, 1348, TLIO). • Da *mercante* (*ibid.*). || TLIO. **mercanzia** s. f. (it.) ‘id.’ (*merca(n)tia*, *Doc. montier.*, 1219, TLIO). • Da *mercatanzia* (*ibid.*). || GMTB TLIO. **mercatanzia** s. f. (tosco.; pugl.) «Compravendita di merce, attività commerciale» (*mercantia*, *Trattati di Albertano volg.*, a. 1287-88, TLIO). • Da *mercatante* (*ibid.*). || GMTB TLIO GDP (*s. v. mercantia*). **mercato** s. m. (it.) «Compravendita di merce, scambio commerciale, traffico, affare» (*merchato*, *Doc. sen.*, 1277-82, TLIO). || GMTB TLIO. **mercatura** s. f. (fior.; umbro-romagn.) «Attività di compravendita di merce, scambio commerciale, traffico» (*mercatura*, *Pistole di Seneca* [red. II], XIV s.q., TLIO). • Dal lat. *MERCATURA* (*DELI*, *s. v. mercato*). || TLIO. **negoziazione** s. f. (it.) «Attività commerciale, compravendita» (*negotiatione*, *Stat. perug.*, 1342, TLIO). || TLIO. **traffico** s. m. (it.) «Attività economica che con cui si trasferisce un bene da un soggetto a un altro» (*trafficho*, *Stat. sen.*, 1343, TLIO). || GMTB TLIO. **trecceria** s. f. (ven.) «Operazione di compravendita» (*triçaria*, *Patto Aleppo*, 1225, TLIO). • Secondo Cella (2003: 567), la voce «rappresenta un composto indipendente di *trecca*», che però anticamente ha solo il valore di ‘venditrice di frutta, verdura e altre erbe’. || TLIO.

10. ‘contabile, esperto d’abaco’

lett. **abachiera** s. f. (fior.) «Esperta dell’abaco, aritmetica» (*abbachiera*, Boccaccio, *Corbaccio*, 1354-55, TLIO). || TLIO LEI (I, *s. v. ABACUS*: 8). *lett.* **abachiere** s. m. (tosco.) «Esperto dell’abaco, buon aritmetico» (Giordano da Pisa, *Quar. fior.*, 1306, TLIO). • Da *abaco* (LEI, I, *s. v. ABACUS*: 8). || TLIO LEI. **abachista** s. m. (tosco.; venez.) ‘id.’ (*abachisto*, Guido Orlandi, 1290/1304, TLIO). • Da *abaco* (LEI, I, *s. v. ABACUS*: 8). || GMTB (*s. v. abbachista*) TLIO LEI. *gloss.* **abacotu** s. m. (sic.) «abachista» (Scobar, XVI sec., LEI, I, *s. v. ABACUS*: 6). • Da *abaco* con suff. *-oto* < gr. *-ώτης* (*ibi*: 8). || LEI. **annoveratore** s. m. (sen.) «Chi tiene

i conti, contabile» (*Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO). • Da *annoverare* (*ibid.*). || TLIO. **computista** s. m. (tosco.) «contabile, ragioniere; esperto di computisteria» (Pacioli, 1494, LEI, XVI, *s. n.* COMPUTUS: 862). • Da *computo* (*ibid.*). || GMTB LEI. **contatore** s. m. (tosco.; cal.) «colui che conta; chi tiene i conti, ragioniere» (pl. *contatori*, Cotrone, *MosinoGloss*, 1491, LEI, XVI, *s. n.* COMPUTĀTOR: 826). • Dal lat. COMPUTĀTOR ‘calcolatore, computista’ (*ibid.*). || LEI. **contista** s. m. «chi tiene o rivede i conti, ragioniere; calcolatore, contabile» (B. Tasso, ante 1569, LEI, XVI, *s. n.* COMPUTUS: 852). • Da *conto* (*ibid.*). || LEI. **giornalista** s. m. (venez.) «bookkeeper (who kept the journal of a public bank, in Venice)» (pl. *giornalisti*, Venezia, Lattes, *Libertà banche*, 1584, GMTB). • Dal *giornale* ‘registro su cui si annotano quotidianamente i pagamenti’ (TLIO). || GMTB. **quaderniere** s. m. (venez.) «a (salaried) bookkeeper (in a firm or a public bank, in Venice, in the 15th and 16th centuries)» (*quaderniero*, Venezia, Lattes, *Libertà banche*, 1584, GMTB). • Da *quaderno* ‘registro di annotazioni pratiche, spec. sulla contabilità e sulle attività economiche di privati o istituzioni’ (TLIO). || GMTB. **ragionato** s. m. (venez.) «accountant (a member of the guild of accountants founded in 1581, in Venice)» (pl. *rasonati*, Venezia, Bariola, *Stor. ragioneria*, 1581, GMTB). • Da *ragione* ‘conto’ (DEI). || GMTB. **ragioniere** s. m. (it.) «Nell’amministrazione dei comuni, funzionario incaricato di registrare o rivedere i conti delle entrate e delle uscite» (pl. *ragionieri*, *Stat. fior.*, 1297, TLIO). || GMTB TLIO. **scrivano** (fior.) «clerk or bookkeeper (salaried employee in a firm or a government office)» (pl. *scrivani*, *Stat. Calimala*, 1332, GMTB). || GMTB.

11. ‘controversia giudiziaria’

Si escludono i termini indicanti dispute non strettamente giudiziarie come *contendimento*, *contenza*, *contesa*, *differenza* (TLIO), ecc.

cagione s. f. (it.) «Controversia (spec. giuridica) sorta fra due o più parti intorno a una questione» (*casone*, *Giacomo da Lentini*: 1230, TLIO). • Dal lat. OCCASIO (DEI, *s. n.* *cagione*). || TLIO. **caso** s. m. (sen.; umbro-romagn.) «Controversia, questione, problema» (pl. *casi*, *Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO). || TLIO. **causa** s. f. (it.) «affare, questione, controversia o caso giuridico, colpa, reato» (*ContrattoGalea*, 1311, LEI, XIII, *s.*

v. CAUSA: 443). || LEI. *lett.* **causo** s. m. (sen.) «Controversia giudiziaria» (*Egidio Romano* volg., 1288, TLIO). • Dall'incrocio di *caso* e *causa* (*ibid.*). || TLIO. **controversia** s. f. (it.) «Qualsiasi contesa, lite o questione di tipo giuridico; causa» (Brunetto Latini, *Rettorica*: 1260-61, TLIO). || TLIO. **controverso** s. m. (fior.; sirac.) «Lo stesso che controversia» (pl. *controversi*, *Stat. fior.*, 1356/57 [Lancia, *Ordinamenti*], TLIO). • Dal lat. CONTRŌVERSUM 'dissidio' (*ibid.*). || TLIO. **piato** s. m. (it.) «Controversia giudiziaria e azione legale correlata» (*plaido*, *Doc. venez.*, p. 1212, TLIO). • Dal lat. PLACITUM (DEI). || Melis (1972, s. v. *giudizio*) TLIO. **questione** s. f. (pugl.) «lite giudiziaria» (*atto not.*, XV sec., GDP). || GDP.

12. '(lavoro a) cottimo', 'lavoratore a cottimo', 'chi affida un lavoro a cottimo'

fc lett. **compito** s. m. nella locuz. **a compito** '(lavoro) a cottimo' (*compito*, Giovan Maria Cecchi, XVI sec., Parenti 2009: 93). **cottimo** s. m. (umbro) «Contratto per cui una persona s'incarica di eseguire un certo lavoro percependo una det. somma di denaro (senza riguardo alla durata del lavoro), appalto; anche il lavoro retribuito con tale sistema» (*coctomo*, *Stat. perug.*, 1342, TLIO). • Dal gr. tar. *κοττισμός* 'gioco di dadi' (Parenti 2009). ■ Cf. anche il der. *cottimazione* «Azione dell'assegnare un compito lavorativo secondo un contratto di cottimo» (TLIO). || TLIO. *fc* **rischio** s. m. (sen.) nella locuz. **a rischio** '(lavoro) a cottimo' (Siena, Milanesi, *Documenti per la storia dell'arte senese*, 1331, Parenti 2009: 94). • Cf. 'assicurazione', 'assicuratore', 'assicurato'. *fc* **somma** s. f. (fior.) nella locuz. **in somma** 'id.' (Firenze, Casalini, *Condizioni economiche a Firenze negli anni 1286-89*, 1288, *ibi*: 93). **sommo** s. f. (fior.) nella locuz. **in sommo** 'id.' (Firenze, Filippo Marsili, 1353, *ibi*: 91-92). ■ La forma trova riscontro negli statuti fior. del 1355 (Bambi 2023, s. v.). **taccia** s. f. (pis.) nelle locuzz. **a taccia** e **in taccia** 'id.' (*Breve dell'Arte della lana*, 1305, Parenti 2009: 93). • Dal fr. ant. *tasche* 'id.' (*ibid.*). ■ Modernamente si registra anche il der. tosc. [XIX sec.] *tacciajolo* «quegli che piglia l'opera a taccio» (*ibid.*). **staglio** s. m. (pis.-sard.) nella locuz. **a staglio** 'id.' (*Stat. pis./sard.*, a. 1327, TLIO). • Da *stagliare* 'fare un computo alla grossa' (Parenti 2009: 92). ■ Modernamente *staglio* è tipo lessicale diffuso in area merid. (DEI, s. v. *stagliare*). || TLIO.

cottimatore s. m. (perug.) «La persona cui viene affidato un compito di lavoro secondo un contratto di cottimo; appaltatore» (*coctomatore*, *Stat. perug.*, 1342, TLIO). • Da *cottimo* (*ibid.*). || TLIO.

cottimaiolo s. m. (assis.) «Chi affida un compito di lavoro a qno con un contratto di cottimo» (*cottomayolo*, *Doc. assis.*, 1390, TLIO). • Da *cottimo* (*ibid.*). || TLIO.

13. ‘credito’, ‘creditore’

Si includono i termini indicanti una posta contabile attiva, come *avere* e *renduta* (GMTB).

avere s. m. (fior.) «credit (in bookkeeping [...])» (*havere*, Firenze, *Medici MS 536*, 1503, GMTB). || GMTB. **credenza** s. f. (tos.; ver.) «mercantile credit» (*credentia*, Siena, *Stat. merc. sen.*, 1342, GMTB). • Da *credere* (DELI). ■ Voce diffusa in tutto il dominio italo-rom. (Corpus TLIO). Il GDT (*s. v.*) registra una possibile attestazione con questo valore già in una carta tosc. (Semifonte) del 1199. || GMTB GDT. **credito** s. m. (tos.) «Diritto alla riscossione di una det. somma di denaro; la somma, o l'importo della stessa, che si ha diritto di riscuotere» (pl. *crediti*, *Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO). || GMTB TLIO. **debito** s. m. (tos.) «credito» (XIV p.m., LEI, XIX, *s. v.* DÉBITUM: 448). ■ Che non si tratti di un semplice errore è confermato dal nap. mod. (Procida) *rèbeto* (*ibid.*) e dal tipo tosc. ant. *debitore* ‘creditore’ (cf. *infra*). || LEI. **renduta** s. m. (prat.) «credit (in bookkeeping, in the 13th and 14th centuries)» (*renduta*, pratese in Alvernia, *Doc. ser Ciappelletto*, 1290). • Da *rendere*. ■ Il Corpus TLIO attesta anche forme di area fior., sen. e castell. || GMTB.

addomandatore s. m. (tos.) «Chi di fronte ad un organo giuridico reclama il risarcimento o la restituzione di qsa; creditore» (*adimandatore*, *Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO). • Da *addomandare* (LEI, I, *s. v.* DÉMANDARE: 937). || TLIO LEI. **creditore** s. m. (it.) «Chi ha diritto alla riscossione di un bene, di una somma di denaro, in generale di ricevere qsa da altri» (*creditori*, *Fiore di rett.*, *red. beta*, a. 1292, TLIO). || GMTB TLIO GDP. **debitore** s. m. (tos.) «creditore» (*Doc. lucch.*, XIII sm., TLIO). || TLIO LEI (XIX, *s. v.* DÉBITOR: 442).

14. ‘debito’, ‘debitore’

Si includono i termini indicanti una posta contabile passiva, come *avuta* e *dare* (GMTB).

adare s. m. (grosset.) «debito» (*StatutiOrbetello*, 1461, LEI, XXI, s. n. DARE: 225). • Da *dare* con *a-* prostetica (*ibid.*). || GMTB LEI. **dare** s. m. (venez.; fior.) «debit in bookkeeping» (Firenze, *Medici MS 536*, 1503, GMTB). ■ La forma è attestata in docc. venez. già dalla fine del XIII sec. e trova riscontro in testi prat. (Corpus TLIO). || GMTB LEI (XXI, s. n. DARE: 220). **avuta** s. f. (tosca) «somma ricevuta in prestito» (pl. *auti*, *Lett. sen.*, 1260, TLIO). || GMTB TLIO. **debita** s. f. (sett.) «Lo stesso che debito» (*dibita*, *Doc. venez.*, 1314, TLIO). • Dal lat. DEBITA (LEI, XXI, s. n. DĒBITUM: 454). ■ Cf. anche le var. ven. ant. *debite* e bellun. ant. *debéte*, con spostamento d’accento (*ibi*: 459). || TLIO LEI. **debito** s. f. (it.) «Somma di denaro o altro bene ricevuto in prestito» (*Doc. montier.*, 1219, TLIO). || GMTB LEI TLIO GDP. **detta** s. f. (it.) «debito» (*DareAvereCompUgolini*, 1263, LEI, XXI, s. n. DĒBITUM: 457). • Dal fr. *dette* (*ibi*: 460). || GMTB LEI. **errore** s. m. (volt.) «debito» (*LettereBelforti*, 1348-53, LEI, XXI, s. n. ERROR: 720). ■ Cf. anche la locuz. volt. ant. *levare d’errore* ‘estinguere un debito’ (*ibid.*). || LEI.

debitore s. m. (it.) «Chi deve restituire un bene o una somma di denaro» (*debitor*, Ugo di Perso, XIII pi.di. TLIO). || GMTB TLIO LEI (XXI, s. n. DĒBITOR: 442-443) GDP. **detta** s. f. (sen.) «debitore» (*deta*, *LibroUgolini*, 1255, LEI, XXI, s. n. DĒBITUM: 457). • Cf. *supra*. || GMTB LEI. **dettore** s. m. (pist.) «Chi deve restituire una somma di denaro; lo stesso che debitore» (pl. *dectori*, *Lett. pist.*, 1331, TLIO). • Dal fr. ant. *detteur* (LEI, XXI, s. n. DĒBITOR: 446). || GMTB TLIO LEI.

15. ‘deposito’, ‘deponente’, ‘depositario’

Si escludono le forme ascrivibili alla categoria del beneficio, come *commenda* e *accomandita* nel senso di ‘beneficio (ecclesiastico)’ (TLIO, LEI, XV, s. n. COMMENDARE: 1437), della società, come *comanda*, *commenda*, *accomandita*, *accomanda* e *accomandigia* col significato di ‘particolare tipo di contratto associativo di capitale e lavoro’ (LEI, XV, s. n. COMMENDARE: 1420, GMTB), e i termini che non distinguono tra il deposito di beni e la custodia di persone, come *comandigia* nell’accezione di ‘istituto di origine feudale che sancisce l’affidamento di una persona o di una proprietà alla tutela di una persona o di un’istituzione’ (TLIO).

accomanda s. f. (tosco., mess.) «Custodia o deposito di beni o denaro regolati da un mandato» (*achomanda*, *Lett. sen.*, 1262, TLIO). • Da *accomandare* ‘dare in custodia denaro o beni’ (LEI, xv, s. v. COMMENDĀRE: 1436). || GMTB TLIO LEI. **accomandagione** s. f. (fior.) «Lo stesso che *accomandigia*» (Giovanni Villani [ed. Porta], a. 1348, TLIO). • Der. di *accomandare* (LEI xv, s. v. COMMENDĀRE: 1437). || TLIO LEI. **accomandigia** s. f. (tosco.) «Deposito» (*accom(m)andiscia*, Pisa, ASF, *Dipl. Olivetani di Pistoia*, 1187, GDT). • Var. di *comandigia*. || GMTB GDT TLIO LEI (xv, s. v. COMMENDĀRE: 1483). **acomandigio** s. m. (lucch.) «affidamento, custodia» (*BonaviaPittino*, 1373-1416, LEI, xv, s. v. COMMENDĀRE: 1484). • Var. di *acomandigia*. || LEI. **accomandita** s. f. (tosco.) «Lo stesso che *accomanda*» (*Libro delle segrete cose delle donne*, XIV pi.di., TLIO). • Secondo gli autori del DEI, la voce fu «creata dalle compagnie commerciali toscane da ‘accomanda’», ma è piú probabile una derivazione da *accomandare* (LEI, xv, s. v. COMMENDĀRE: 1437). || TLIO LEI. **accomando** s. m. (abr.; amalf.) «Lo stesso che *accomanda*» (*Tavola d’Amalfi*, XIV sec., TLIO). • Da *accomandare* (LEI, xv, s. v. COMMENDĀRE: 1436). || TLIO LEI. **comandigia** s. f. (tosco.) «Deposito, custodia, prestito di denaro, merci o beni; atto che regola tale transazione» (*comandigia*, *Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO). • Dal fr. ant. *com(m)andise* (LEI, xv, s. v. COMMENDĀRE: 1438), attestato in lat. med. già dalla fine del X sec. (Duparc 1961: 50). || TLIO LEI. **comandita** s. f. (tosco.) «Custodia o deposito di beni o denaro regolati da un mandato» (*Consolato del mare*, XIV-XV, TLIO). • Var. di *accomandita* (*ibid.*). || TLIO. **commendagione** s. f. (tosco.) «sinonimo di *accomandigia*» (*comandazione*, Ragginopoli, *Reg. Coltib. n° 288*, 1115, GDT). • Da *commendare* ‘affidare qno o qsa alla custodia o tutela o signoria di qno altro’ (TLIO). || GDT TLIO. **raccomandigia** s. f. (fior.; perug.) «affidamento a un deposito» (*LibriCommPeruzzi*, 1340, LEI, xv, s. v. COMMENDĀRE: 1484). • Da *raccomandare* sul modello di *accomandigia*. || LEI. **allogamento** s. m. (fior.) «Deposito di una somma di denaro» (*alaghomameto*, *Libro vermiglio*, 1333-37, TLIO). • Da *allogare* ‘effettuare un’operazione di deposito’ (LEI, II, s. v. ALLOCĀRE: 168) ■ «La forma *alaghomameto* [...] può essere considerata errore di scrittura per *allogamento*» (TLIO). || TLIO LEI. **allogazione** s. f. (tosco.; bologn.) «Deposito di una somma di denaro» (pl. *allogazioni*, Jacopo Passavanti, *Specchio*: 1355, TLIO). • Da *allogare* ‘effettuare un’operazione di deposito’ (LEI, II, s. v. ALLOCĀRE: 168). || GMTB TLIO LEI. **deposito** s. m. (it.) «Consegna in custodia; affidamento», «Consegna di beni mobili (per lo piú denaro)

a un privato o a un ente perché questi li custodiscano o li amministrino senza peraltro acquisirne la proprietà» (*diposito*, *Lett. sen.*, 1262, TLIO). ■ Cf. anche l'assis. ant. *depusto* «Deposito?» (*ibi*, *s. v. deposto*). || GMTB TLIO LEI (XXI, *s. v. DĒPOSITUM*: 1271-1272). **guardia** s. f. (it.) «Deposito legale di un bene o di un documento sotto la custodia di qno» (*vardia*, *Patto Aleppo*, 1225, TLIO). || GMTB (*s. v. guardia*, *in*) TLIO GDP. **ostaggio** s. m. (sen.) «Deposito e custodia a pagamento presso terzi di una merce, lo stesso che ostellaggio?» (*ostagio*, *Doc. sen.*, 1277-82, TLIO). || TLIO. **ostellaggio** s. m. (fior.) «L'azione di chi conservi merci per conto terzi» (*Doc. fior.*, 1311-13, TLIO). • Dal fr. ant. *hostelage* (FEW, VI, *s. v. hōspitalis*: 497). ■ Edler registra solo il valore di «fee paid to host (for his services in receiving, storing, and reshipping goods in transit)» (GMTB). || TLIO. *fi* **salvamento** s. m. (venez.) «deposito (regolare e infruttifero)» (*salvame(n)to*, Venezia, *Ricevuta mercantile*, 1315, Formentin 2015: 33). • Dal lat. tar. SALVAMENTUM (DELI, *s. v. salvo*). **serbanza** s. f. (fior.) «deposit (of money and goods)» (*serbanza*, Firenze, Masi, *Ricord.*, 1513, GMTB, *s. v. serbanza*, *in*). • Da *serbare* 'conservare' (DEI). ■ Con lo stesso valore il termine risulta attestato in testi tosc. già dalla fine del XIII sec. (Corpus TLIO). || GMTB.

accomandatore s. m. (lucch.; sic.) «a depositor (of goods or money with a banker, merchant, etc.)» (GMTB), (*Stat. corte dei mercanti*, 1376, TLIO). • Il LEI (XV, *s. v. COMMENDĀTOR*: 1493) considera la voce un der. di *comandatore* 'chi impartisce ordini o esercita su qno la propria autorità', ma – alla luce del significato – è più probabile una derivazione da *accomandare* 'dare in custodia denaro o beni' (TLIO). ■ Il TLIO riporta il sign. errato di «Chi riceve (da un accomandatario) l'incarico di acquistare beni o investire denaro», ripreso anche dal LEI (XV, *s. v. COMMENDĀTOR*: 1493), che lo estende al sic. quattrocentesco *accumandaturi*. Sia la forma lucch. sia quella sic. hanno invece il valore di «chi dà in accomanda, in custodia» (Migliorini–Folena 1953: 153). || GMTB TLIO LEI. **deponente** s. m. (perug.) «Chi effettua un deposito» (*Stat. perug.*, 1342, TLIO). || TLIO LEI (XXI, *s. v. DĒPŌNĒRE*: 1251). **allogatrice** s. f. (amiat.) «Depositaria (di un bene)» (*allogatrice*, *Doc. amiat.*, 1360, TLIO) • Da *allogare* 'effettuare un'operazione di deposito' (*ibid.*). || TLIO. **depositario** s. m. (tosco.; perug.; macer.) «Chi riceve denaro o beni mobili per custodirli o amministrarli senza peraltro acquisirne la proprietà», «Chi custodisce un atto avente valore giuridico» (pl. *depositari*, *Libro Guelfo*, 1276-79, TLIO). || TLIO LEI (XXI, *s. v. DĒPOSITĀRIUS*: 1263).

16. ‘donazione’, ‘donante’, ‘donatario’

dispensazione s. f. (fior.) «Donazione» (*dispensatione*, *Doc. fior.*, 1286-90, TLIO). • Dal lat. DISPENSATIO ‘distribuzione’. || TLIO. *lett.* **donatura** s. f. (aret.) «Atto giuridico mediante il quale un soggetto, a titolo di liberalità, dispone a favore di un altro soggetto il trasferimento di un proprio bene o altro diritto patrimoniale» (Guittone, *Lettere*, TLIO). • Da *donare* (*ibid.*). || TLIO. **donazione** s. f. (it.) «Atto giuridico mediante il quale un soggetto, a titolo di liberalità (e anche, nel caso in cui il donatario sia un’istituzione religiosa, in vista della salvezza della propria anima), dispone a favore di un altro soggetto il trasferimento di un proprio bene o altro diritto patrimoniale» (*donazione*, *Doc. sen.*, 1289, TLIO). || TLIO. **dono** s. m. (tosco.) «Donazione» (*Stat. sen., Addizioni*, 1298-1309, TLIO). || TLIO.

donante s. m. (perug.) «Chi fa una donazione» (*Stat. perug.*, 1342, TLIO). || TLIO. **donatore** s. m. (tosco.; perug.) ‘id.’ (*Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO). || TLIO.

donatario s. m. (perug.) «Chi riceve una donazione» (*Stat. perug.*, 1342, TLIO). || TLIO.

17. ‘garanzie personali’, ‘chi fornisce una garanzia personale’, ‘chi, insieme ad altri, fornisce una garanzia personale’

Si includono alcune forme (come i venez. *vademonio* e *vadia*) per le quali non è possibile determinare con certezza se si tratti di garanzie personali e/o garanzie reali.

cauzione s. f. (fior.) «surety (for a gild official)» (pl. *cautioni*, Firenze, *Stat. arte medici*, 1349, GMTB). • Dal lat. CAUTIO ‘cautela, deposito di garanzia’ (LEI, XIII, s. v. CAUTIO: 478). || GMTB. **fermanza** s. f. (tosco.) «Garanzia di pagamento di una somma di denaro, malleveria» (*Libro giallo*, 1321-23, TLIO). • Da *fermare* (*ibid.*). || GMTB TLIO. *lett.* **fideiussoria** s. f. (bologn.) «Garanzia personale» (Jacopo della Lana, *Inf.* [Rb], 1324-28, TLIO). • Da *fideiussorio* (*ibid.*). || TLIO. **malleveria** s. f. (tosco.) «surety (for a loan)» (GMTB), (pl. *mallevarias*, Semifonte, *Reg. Volt. n° 250*, 1199, GDT). • Da *malleverare* (DELI). || GMTB GDT TLIO. **pagaria** s. f. (pis.) «surety (in Pisa for a pedler, and in Pisa, Lucca, and Pistoia for an official)» (Pisa, *Breve consoli Corte merc.*, 1321, GMTB). • Da *pagare* (DEI, s. v. *pagare*). ||

GMTB. **piaggeria** s. f. (it.) «Garanzia (in denaro o in beni) concessa da una terza persona (*piaggio*) al creditore come copertura dell'esposizione finanziaria del debitore, fideiussione, malleveria» (*piageria*, *Doc. sen.*, 1263, TLIO). • Dal fr. ant. *plegerie* 'garanzia, cauzione' (LEI, *Germanismi*, I, s. v. *PLEGAN: 1080-1081). || GMTB (*s. v. piaggeria*) Melis (1972, *s. v. garanzia*) TLIO LEI. *fc* **promessione** s. f. (perug.) «malleveria» (*Stat. perug.*, 1342, Elsheikh 2000, *s. v. promessa*). **ricolta** s. f. (sen.; perug.) «surety (for pedlars, in Siena)» (Arcangeli, *Costituto sen.*, 1310, GMTB). • Da *ricogliere* 'raccoliere'. ■ Voce attestata già dal XIII sec. (in *Ruggieri Apugliese*, Corpus TLIO), che trova riscontro anche in testi perug. (Elsheikh 2000, *s. v. recolta*). Cf. inoltre il fior. ant. *ricolta* «bene dato in garanzia» (Bambi 2023, *s. v. ricolta*). || GMTB. **satisdazione** s. f. (tos.; perug.) «Lo stesso che malleveria» (*satisdatione*, *Stat. pis.*, 1321, TLIO). • Dal lat. SATISDATIO (DEI, *s. v. satesdazione*). || TLIO. **sicurtà** s. f. (pis.) «surety (for gild officials, bankers, etc.)» (*sigurtade*, Pisa, *Breve consoli Corte merc.*, 1321, GMTB). • Dal lat. SECURITAS (DELI, *s. v. sicuro*). ■ Precoci attestazioni di area tosc. e sett. (XIII sec.) sono registrate nel TLIO (*s. v.*), che tuttavia non distingue tra questa accezione e quella di 'pegno' (→ 'garanzie reali [esclusi i privilegi]'). || GMTB TLIO. **sodamento** s. m. (fior.) «Garanzia presentata in favore di un terzo (in partic. dietro versamento di una cauzione); malleveria» (*Valerio Massimo*, red. V1, a. 1336, TLIO). • Da *sodare* 'versare una cauzione a garanzia di un impegno economico' (*ibid.*). || GMTB TLIO. **sodo** s. m. (tos.) «Somma versata a titolo di garanzia; malleveria» (*Lett. pist.*, 1322, TLIO). • Da *sodare* 'versare una cauzione a garanzia di un impegno economico' (*ibid.*). || GMTB TLIO. *fc* **vademonio** s. m. (venz.) «pegno, garanzia, malleveria» (*Statuta veneta.*, Verzi 2019: 533). • Dal germanismo del lat. VADIMONIUM 'impegno a comparire in giudizio assunto nei confronti del querelante (anche tramite cauzione)' (EVLI, *s. v. vadimonio*). *fc* **vadia** s. f. (venz.) «pegno, garanzia, malleveria» (*vadia*, *Statuta veneta*, Verzi 2019: 534). • Dal germ. **wadja-* per tramite longobardo (Francovich Onesti 1999, *s. v. wadia*).

capitano s. m. (tos.) «Garante di un debito, mallevadore» (*Doc. prat.*, 1285-86, TLIO). || TLIO. **fermanza** s. f. (fior.) «pledge, guarantor (of a loan)» (fiorentino ad Avignone, *Arch. Dat. Reg. 58*, 1379, GMTB). • Cf. *supra s. v. fermanza*. || GMTB. **fideiussore** s. m. (sett.) «Chi garantisce, nei confronti del creditore, l'estinzione di un debito contratto da altri» (*fideiussor*, *Stat. venez.*, 1366, TLIO). || GMTB TLIO. **guarento** s. m. (tos.)

«garante» (pl. *guarenti*, Arezzo?, *Docc. Arezzo I*, 1075, GDT). • Dal fr. ant. *g(u)arant* (GDT). ■ Voce documentata anticamente in testi tosc., ven. e corsi (Corpus TLIO). || GDT. **mallevadore** s. m. (fior.) «guarantor, surety (of debtors, apprentices, officials, etc.)» (GMTB), (S. Casciano, *Arch. St. Pisa / Pellegrini n° 35*, 1181, GDT). • Da *mallezare* (DELI). ■ Il tipo lessicale risulta anticamente diffuso in area tosc. e ven. (Corpus TLIO). || GMTB GDT. **pagatore** s. m. (tosco.) «guarantor, surety (of debtors, vendors, officials, etc. in Lucca and Pisa)» (GMTB), (pl. *pagatores*, ACC. n° 348, 1183, GDT). || GMTB GDT. **piaggio** s. m. (it.) «Chi garantisce (in beni o denaro) presso il creditore a favore del debitore, mallevadore» (*piaggio*, *Doc. sen.*, TLIO, 1263). • «[D]al derivato nominale ¹*plegeria*» (LEI, *Germanismi*, I, s. v. *PLEGAN: 1081). || GMTB (s. v. *piaggio*) TLIO LEI. **plazaro** s. m. (imol.) «Chi garantisce (in beni o denaro) presso il creditore a favore del debitore, mallevadore?» (*plazaro*, *Doc. imol.*, 1350-67, TLIO). • Da *piaggio* (*ibid.*, con conservazione di *pl-*, comune nelle varietà sett. antiche). || TLIO. **promettitore** s. m. (sen.) «guarantor, surety (of a contract or debt)» (Siena, *Stat. carnaiuoli*, 1288, GMTB). ■ Il Corpus TLIO registra riscontri in area più genericamente tosc. e perug. || GMTB. **ricolta** s. f. (sen.) «surety, guarantor (of bankers, money-changers, and other persons)» (pl. *ricolte*, Arcangeli, *Costituto sen.*, 1310, GMTB). • Cf. *supra*. || GMTB.

correo s. m. (sen.; perug.) «Persona che insieme con altri si porta garante del saldo di un debito» (pl. *correi*, *Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO). • Dal lat. *CORRĒUS* ‘colpevole con altri’ (DELI). || TLIO.

18. ‘garanzie reali (esclusi i privilegi)’

cautela s. f. (tosco.) «Garanzia, consistente per lo più in denaro contante, per l’adempimento di particolari obblighi» (*Stat. pis.*, 1321, TLIO). • Dal lat. *CAUTĒLA* ‘garanzia’ (LEI, XIII, s. v. *CAUTĒLA*: 459). || TLIO LEI. **cauzione** s. f. (it.) ‘id.’ (*Stat. sen.*, 1298, TLIO). • Cf. ‘garanzie personali’, ‘chi fornisce una garanzia personale’, ‘chi, insieme ad altri, fornisce una garanzia personale’, s. v. || TLIO LEI (XIII, s. v. *CAUTIŌ*: 478). **deposito** s. f. (it.) «Consegna di una somma di denaro in custodia all’autorità pubblica da parte di un imputato a titolo di garanzia; cauzione» (pl. *deposete*, *Stat. perug.*, 1342, TLIO). || TLIO LEI (XXI, s. v. *DĒPOSITUM*: 1270) GDP. **gaggio** s. m. (sett.; tosc.) «Pegno definito a garanzia di uno scambio, di un prestito, di una promessa

o di una sfida. Estens. Garanzia» (*guaço*, Pseudo-Ugucione, *Istoria*, XIII p.m.). • Dal fr. ant. *gage* (DEI, s. v. *gaggio*). || GMTB TLIO. **guadia** s. f. (sen.; corso) «Rappresentazione formale della garanzia di assolvimento di un impegno per il quale si formula una promessa; pegno. Estens. Lo stesso che garanzia» (*Doc. cors.*, 1220, TLIO). • Dal germ. **wadja*- per tramite longobardo (Francovich Onesti 1999, s. v. *wadia*). ■ Il valore di ‘pegno’ non è da escludersi anche per i corradicali *vadia* e *vademonio* (→ ‘garanzie personali’, ‘chi fornisce una garanzia personale’, ‘chi, insieme ad altri, fornisce una garanzia personale’, s. v.). || TLIO. **ipoteca** s. f. (perug.; pugl.) «Garanzia reale di un credito, costituita da un bene immobile alienabile» (*ypoteca*, *Stat. perug.*, 1342, TLIO). • Dal lat. tardo HYPOTHECA (DEI s. v. *ipoteca*). || TLIO GDP. **obbligamento** s. m. (pis.) «Atto di impegnare un bene come garanzia dell’estinzione di un debito; ipoteca» (*obligamento*, *Stat. pis.*, a. 1327, TLIO) || TLIO. **pegno** s. m. (sen.; pugl.) «pledge (either in the form of a promise to pay witnessed by a notary or of an object of value, given as security for the payment of a debt, loan, or fine)» (Siena, *Stat. merc. sen.*, 1342, GMTB). • Dal lat. PIGNUS (DELI). || GMTB TLIO GDP (s. v. *penio*). **piaggeria** s. f. (venez.; roman.) «Pegno (in denaro o in beni) concesso a garanzia (di un debito o di un eventuale danno), cauzione» (pl. *plezarie*, *Cronica deli imperadori*, 1301, TLIO). • Cf. ‘garanzie personali’, ‘chi fornisce una garanzia personale’, ‘chi, insieme ad altri, fornisce una garanzia personale’, s. v. || TLIO LEI (*Germanismi*, I, s. v. *PLEGAN: 1077). **piaggio** s. m. (it.) «Garanzia (in denaro, in beni o certificata da atti con valore legale) fornita dal debitore al creditore come impegno a saldare un debito» (*pleço*, *Doc. venez.*, 1315, TLIO). • Cf. ‘garanzie personali’, ‘chi fornisce una garanzia personale’, ‘chi, insieme ad altri, fornisce una garanzia personale’, s. v. || TLIO. **ricolta** s. f. (sen.) «pegno» (pl. *ricoltas*, terr. di Siena, *Docc. Isola n° 104*, 1191-97, GDT). • Cf. ‘garanzie personali’, ‘chi fornisce una garanzia personale’, ‘chi, insieme ad altri, fornisce una garanzia personale’, s. v. || GDT. **sicurtà** s. f. (tosca.) «security (for a loan)» (*sichurtà*, Firenze, 1332, GMTB, s. v. *sicurtà*). • Cf. ‘garanzie personali’, ‘chi fornisce una garanzia personale’, ‘chi, insieme ad altri, fornisce una garanzia personale’, s. v. ■ Il termine si incontra anche in perug. ant. col valore di «garanzia, cauzione» (Elsheikh 2000, s. v. *scegurtà*). || GMTB. **sodamento** s. m. (fior.) «Versamento di una cauzione o di una somma di denaro a titolo di garanzia. Estens. Obbligo, garanzia» (*Libro segreto di Giotto*, 1308-30, TLIO). • Da *sodare* ‘versare una cauzione a garanzia di un impegno economico’. || TLIO.

19. ‘guadagno’

Si escludono i termini che designano un vantaggio o un guadagno in senso non strettamente economico (come ad es. *accatteria*, *agio*, *avanzamento*, *fortuna*, *mercantantaria*, TLIO, *procacciato*, *procaccio*, LEI, XI, s. v. CAPTIARE: 944) e le forme con valore evidentemente connotato (come *grascia* e *paffa*, TLIO).

accivanza s. f. (lucch.) «guadagno, profitto» (*accivansa*, *LettereRicciardiCastellani*, 1295-1303, LEI, XI, s. v. CAPUT: 1343). • Cf. *infra*, s. v. *civanza*. || LEI. **civanza** s. f. (tos.) «guadagno, profitto» (*civansa*, 1295-1303, *LettereRicciardiCastellani*, LEI, XI, s. v. CAPUT: 1341). • Dal fr. *chevance* ‘bene, ciò che si possiede’ (*ibi*: 1357). ■ Edler parla piú specificamente di «unlawful gain» (GMTB). || GMTB TLIO LEI. *lett.* **civanzamento** s. m. (aret.) «profitto, guadagno» (*AretinoAquilecchia*, 1536, LEI, XI, s. v. CAPUT: 1343). • Da *civanzarsi* ‘trarre profitto’ (*ibid.*). || LEI. *lett.* **civanzo** s. m. (fior.) «guadagno; avanzo (di denaro)» (*LivioVolg*, XIV m., LEI, XI, s. v. CAPUT: 1341-1342). • Cf. *civanza*. || LEI. **acquisto** s. m. (it.) «arricchimento; guadagno, profitto» (*Egidio Romano volg.*, 1288, TLIO). ■ Sulla forma f. *aquista* cf. ‘compera’, ‘compratore’, s. v. || TLIO LEI (I, s. v. *ACQUISTARE: 461-462). **avantaggio** s. m. (tos.; gen.) «profitto» (*Doc. pist.*, 1259, TLIO). • Dal fr. *avantage* (LEI, I, s. v. ABANTE: 20). || GMTB TLIO LEI. **vantaggio** s. m. (tos.) «Profitto, utile» (*va(n)tagio*, *Lett. lucch.*, 1297, TLIO). || GMTB TLIO. **avanzato** s. m. (fior.; istr.) «Differenza attiva tra entrate e uscite, guadagno» (*Doc. fior.*, 1310-60, TLIO). • Da *avanzare* ‘risultare come guadagno’ (LEI, I, s. v. ABANTIARE: 38). || GMTB TLIO LEI. **avanzo** s. m. (tos.; venez.) «Differenza attiva fra ricavi e spese, entrate e uscite; guadagno, profitto, utile» (*avanzo*, *Doc. fior.*, 1299-1300, TLIO). || GMTB TLIO LEI (I, s. v. ABANTIARE: 37-38). **derrata** s. f. (tos.) «Risultato di un’azione economicamente conveniente; guadagno» (pl. *derrate*, *Doc. volt.*, 1322, TLIO). • «Dal fr. *denrée*, a sua volta da un tipo **denariata*» (LEI, XXI, s. v. DĒNĀRIUS: 1066). || GMTB TLIO LEI. **emolumento** s. m. (umbro-romagn.) «Il guadagno che si trae da un’operazione economica» (*Cost. Egid.*, 1357, TLIO). Dal lat. ĒMŌLŪMENTUM ‘guadagno’ (LEI, XXI, s. v. ĒMŌLŪMENTUM: 420). || TLIO LEI. **entra** s. f. (it.) «incasso, rendita, guadagno» (*Doc. prat.*, 1296-1305, TLIO). • Da *entrare* (TLIO). ■ «Serianni ritiene che la forma debba quasi certamente essere integrata in *entra[ta]*», ma cf. il tod. ant. *antra* ‘entrata (di un’edificio)’ (*ibid.*). || TLIO. **entrata** s. f. (it.) ‘id.’ (*e(n)trata*, *Doc. prat.*, 1275, TLIO). || TLIO. **frutto**

s. m. (it.) «gain, profit (in a general sense)» (GMTB), (pl. *fruti*, *Doc. fior.*, 1236, TLIO). || GMTB TLIO. **guadagno** s. m. (it.) «Ciò che si ottiene da un'attività come profitto materiale (in partic. denaro). [Plur., in partic.:] insieme degli introiti ricavati da un'attività» (pl. *guada(n)gni*, *Doc. cors.*, 1242, TLIO). ■ Come antropónimo il termine è attestato già in una carta pistoiese del 1194 (GDT). || GMTB GDT TLIO. **introito** s. m. (pis.; perug.) «Utile economico, incasso» (*introyto*, *Stat. pis.*, 1321, TLIO). ■ Con lo stesso valore la forma si incontra anche in testi pugl. quattrocenteschi (Perrone 2024: 225). || TLIO. **pro** (prat.) s. m. «profit (in partnership)» (pratese ad Avignone, Bensa, *Fran. di Marco*, 1367, GMTB). • Dalla «docuzione *prode est*, nata da *prodest*» (DELI). ■ Anche nella var. *prode* (GMTB). Voce anticamente diffusa in tutto il dominio italom. (Corpus TLIO). || GMTB. **profetto** s. m. (tosco.) «Lo stesso che guadagno» (*profecto*, *Stat. sen.*: 1318, TLIO). • Dal lat. PROPECTUS 'profitto, vantaggio' (DEI). || TLIO. **profitto** s. m. (tosco.) «Guadagno materiale, utile o tornaconto economico» (*Lett. sen.*, 1311, TLIO). • Dal fr. *profit* (DELI). || GMTB TLIO. **provento** s. m. (tosco.) «Ciò che viene acquisito come frutto di un'attività o della gestione di beni; provento, guadagno» (pl. *p(ro)venti*, *Stat. pist.*, 1313, TLIO). • Dal lat. PROVENTUS (DELI, s. v. *provenire*). ■ La forma trova anticamente riscontro anche in area pugl. (1491, Perrone 2024: 253). || TLIO. **utile** s. m. (fior.) «profit (in a business)» (*utile*, fiorentino ad Avignone, *Arch. Dat. Cart. Florence*, 1396, GMTB). ■ Voce anticamente documentata dal Settentrione all'Abruzzo (Corpus TLIO). || GMTB.

20. 'interesse'

Talvolta il valore di 'interesse' non risulta distinguibile da quello di 'guadagno, profitto'. Si includono alcuni termini connotati negativamente e indicanti l'usura, dal momento che nel periodo in esame quest'ultima «coincideva con la semplice richiesta del pagamento di un interesse» (DEF, s. v. *usura*). Si escludono i termini che designano specificamente l'interesse sul cambio (come *aggio*, GMTB) o particolari forme di usura (come *baroccolo*, TLIO).

accivanza s. f. (lucch.) «Avanzo utile di un contratto di tipo usuraio, lo stesso che civanza» (*acciva(n)sa*, *Lett. lucch.*, 1301, TLIO). • Cf. 'guadagno', s. v. *accivanza*. || TLIO. **civanza** s. f. (fior.) «Avanzo utile di un contratto di tipo usuraio» (Giovanni Villani [ed. Porta], a. 1348, TLIO). • Cf. 'guadagno', s. v. *civanza*. || TLIO. **bene** s. m. (fior.; fabr.) «interest (on

money)» (Firenze, *Libro Ricc. Iacopi*, 1274, GMTB). || GMTB LEI (v, s. v. BENE: 1081). **barocchi** s. m. pl. «interessi esosi; usura» (*Canti Carnasc.*, XVI sec., LEI, IV, s. v. BĀRO: 1404). • Da *baro* ‘truffatore’ (*ibid.*) || LEI. **bontà** s. f. (fior.) «gain, interest (on an investment)» (*bonità*, fiorentino ad Avignone, *Arch. Dat. Cart. Prato*, 1385, GMTB). || GMTB LEI (VI, s. v. BONITĀS: 916). **censo** s. m. «interesse su un prestito» (Cellini, ante 1571, LEI, XIII, s. v. CĒNSUS: 833). ■ Secondo il LEI (*ibi*: 832) il valore piú generico di ‘rendita, interesse’ risale già al XIV sec. || LEI. **costamento** s. m. (tosco.) «Interesse su cambi e prestiti» (*chostam(en)to*, *Doc. prat.*, 1288-90, TLIO). • Da *costare* (*ibid.*). ■ Edler registra solo l’accezione di «premium (on exchange)» (GMTB). || TLIO. **costo** s. m. (tosco.) «Compenso richiesto da chi concede in prestito un capitale, usura» (*chosto*, *Lett. sen.*, 1260, TLIO). || GMTB TLIO. **discrezione** s. f. (fior.) «interest (on money loaned to a company)» (fiorentino a Bruges, Grunzweig, *Cortes. Medici*, 1464, GMTB) || GMTB. **donamento** s. m. (fior.) «Interesse attivo (maturato su un capitale prestato o messo a frutto) o passivo (dovuto per una somma ricevuta in prestito)» (*donam(en)to*, *Libro Guelfo*, 1276-79, TLIO). • Da *donare*. || TLIO. **dono** s. m. (fior.; venez.) «Interesse maturato sopra una certa somma» (*Doc. fior.*, 1272-78, TLIO). || GMTB TLIO. **frutto** s. m. (lucch.) «interest (on money)» (Lucca, *Scritt. lucc.*, 1268, GMTB). || GMTB TLIO. **guadagno** s. m. (fior.) «Interesse ricavato sul capitale, usura» (*guadagno*, *Doc. fior.*, 1272-78, TLIO). || GMTB TLIO. **guiderdone** s. m. (tosco.; perug.) «Interesse sui prestiti» (*quiderdone*, *Doc. fior.*, 1211, TLIO). • Dal germ. *widarlon* ‘ricompensa’ con sovrapposizione del lat. DONUM (DELI). ■ Come antroponimo il termine s’incontra già in una carta lucch. del 1191 (GDT). || GMTB GDT TLIO. **interesse** s. m. (tosco.; ravenn.) «Somma di denaro richiesta come compenso per il prestito di un capitale e pari a una percentuale del capitale stesso» (pl. *interesi*, *Doc. fior.*, 1325, TLIO). ■ La forma trova riscontro in docc. pugl. quattrocenteschi (Perrone 2024: 224), dove assume anche il valore diverso di «perdita economica subita da qualcuno a causa dell’inadempienza della controparte» (GDP). || GMTB TLIO. **merito** s. m. (tosco.) «interest (on loans)» (Firenze, “Estr. Borghesi.” Chiaudano, *Studi*, 1260, GMTB). || GMTB. **paga** s. f. (fior.) «interest on transferable shares (of public debts, in Florence, and possibly elsewhere)» (fiorentino a Bruges, Grunzweig, *Corres. Medici*, 1456, GMTB). || GMTB Melis (1972, s. v. *paghe di Monte*). **premio** s. m. (fior.) «interest (on a public loan)» (Firenze, Saporì,

Mutui merc. fior., 1344, GMTB). || GMTB. **pro** s. m. (fior.) «interest (on a loan)» (fiorentino a Parigi, *Arch. Dat. Cart. Avignon.*, 1384, GMTB). • Cf. ‘guadagno’, *s. v. pro*. ■ Anche nella var. *prode* (GMTB). Il Corpus TLIO registra attestazioni di area piú genericamente tosc. e sett. || GMTB Melis (1972, *s. v. interesse*). **provvedigione** s. f. (fior.) «interest (on money loaned to a mercantile partnership by an outsider)» (Firenze, *Medici MS 496*, 1433, GMTB). • Da *provvedere* (DEI, *s. v. provvedere*). || GMTB. *lett. soprappiú* s. m. (tosco) «Percentuale di interesse su un prestito» (*sopra piú, Bibbia* [07], XIV-XV, TLIO). || TLIO. **usura** s. f. (it.) «Interesse che si ricava o si paga per il denaro prestato (con connotazione neg. nei contesti che implicano un giudizio morale)» (Uguccione da Lodi, *Libro*, XIII in., TLIO). || GMTB TLIO.

21. ‘intermediazione tra due parti per la compravendita di un bene’,
‘intermediario tra due parti per la compravendita di un bene’

Sono escluse le forme che designano particolari tipologie di sensali, come ad es. *cozzone* ‘sensale di cavalli’ (TLIO), i termini indicanti genericamente ‘chi svolge un’opera di mediazione (non necessariamente di natura commerciale)’, come ad es. *aguszetto, ammezatore, intramezzatore* e *menatore* (TLIO), e quelli che designano esclusivamente il compenso del sensale, come *messettatura* (TLIO), *mezzanaria* e *senseraggio* (GMTB).

caradura s. f. (mil.) «senseria» (*coradura, Conto di lana del Maestro della “Società di Catalogna” Serrainerio & Dugnano di Milano*, 1396-1397, Melis 1972: 434). • Etimo incerto. ■ Voce attestata solo in docc. lat. || Melis (1972, *s. v. senseria*). **curataggio** s. m. (tosco) «Opera di intermediazione (e suo costo) tra venditore ed acquirente, senseria» (*churatagio, Lett. sen.*, 1262, TLIO). • Dal fr. ant. *courratage* (DEI, *s. v. curataggio*). || GMTB TLIO. **messettaria** s. f. (venez.) «profession of a broker (in Venice)» (*mesetaria, Venezia, Thomas, Fondaco Tedeschi*, 1314, GMTB). • Da *messetto* (DEI, *s. v. messetta*). ■ Il TLIO ha solo il valore di ‘imposta sullo scambio delle merci e sui contratti di compravendita in vigore a Venezia’, documentato eccezionalmente anche in area tosc. (TLIO, *s. v. messeteria*). || GMTB Melis (1972, *s. v. senseria*). **marosso** s. m. (mil.) «senseria» (*marosso, Conto di lana del Maestro della “Società di Catalogna” Serrainerio & Dugnano di Milano*, 1396-1397, Melis 1972: 434). • Il LEI (IV, *s. v. BAL(L)-/PALL-: 633-634*) muove dalla base *BAL(L)-/PALL-*, accostando il moden. *malussén* ‘mezzano d’infima

classe, cozzone', il piem. *marossè* (*da cavai*) e il com. *malòs* 'senserìa' ai piem. *balosset* 'birboncello; bambino vivace' e *balossòn* 'ribaldone, briconaccio'. Tuttavia, com'era chiaro già a Flechia (1876: 63), il riferimento ai cavalli delle forme moderne suggerisce che alla base di questo termine (e del suo derivato *marosserio*) vi sia «quella stessa voce che forma la prima parte di *mariscalco*», ovvero il longob. MARH. Non è da escludersi l'ipotesi di un composto *MARHSLOZ 'chiusura (del contratto) per un cavallo' secondo l'opinione del DEI (*s. v. malòs*). ■ Termine attestato solo in docc. lat. || Melis (1972, *s. v. senserìa*). **mezzanità** s.f. (fior.) «the act of serving as a broker» (*mezanità*, Firenze, *Medici MS 493*, 1420, GMTB). • Da *mezzano* (DEI). ■ Il DEI (*s. v. mezzano*) considera la forma di area tosc. e umbra. || GMTB. **sensalatico** s. m. (pis.) «Attività del sensale» (*sensalatico*, *Stat. pis.*, 1318-21, TLIO). • Da *sensale* (*ibid.*). || GMTB TLIO. **senserìa** s.f. (tosc.) «profession of a broker» (*sensaria*, Lucca, *Stat. Corte merc.*, 1376, GMTB). • Da *sensale* (DELI). ■ Il Corpus TLIO registra anche un'attestazione isolata in un doc. palerm. || GMTB.

corridore s. m. (fior.) «broker (in Majorca)» (*choridore*, fiorentino a Maiorca, *Arch. Dat. Reg. 1025*, 1398, GMTB). • Dal cat. *corredor* «Persona que té per ofici intervenir en compres i vendes i en altres contractes, anunciant-los, posant en relació les parts contractants, oferint mercaderies o preus» (DCVB). || GMTB. **curatiere** s. m. (tosc.) «Intermediario tra venditore ed acquirente, sensale» (*Doc. sen.*, 1263, TLIO). • Dal fr. ant. *couratier*, *courratier* (DEI *s. v. curattiere*). || *Dichiarazioni* (Evans 1936: 18) GMTB. **messetto** s. m. (venez.; padov.) «Chi svolge funzione di mediatore in contrattazioni o scambi, in partic. nei rapporti di compravendita delle merci» (*meseta*, *Doc. venez.*, 1287, TLIO). • Dal gr. biz. *μεσότης* (DELI, *s. v. messetta*). || *Dichiarazioni* (Evans 1936: 18) GMTB TLIO. Melis (1972, *s. v. sensali*). **marosserio** s. m. (mil.) 'sensale' (*marosserius*, *Conto di lana del Maestro della "Società di Catalogna" Serrainerio & Dugnano di Milano*, 1396-1397, Melis 1972: 434). • Da *marosso* 'senserìa'. ■ La voce compare solo in docc. lat. || Melis (1972, *s. v. sensali*). **mezzano** s. m. (sen.) «broker (in Tuscany, Bologna)» (Siena, Bensa, *Fran. di Marco*, 1384, GMTB). • Da *mezzo* (DELI, *s. v. mezzo*). || *Dichiarazioni* (Evans 1936: 18) GMTB Melis (1972, *s. v. sensali*). **sensale** s. m./f. (it.) «broker (a fee-taker, usually under the supervision of the guild of merchants or the government of a town)» (GMTB), (*sensal(is)*, Pisa, *Arch. St. Pisa / Cortesini n° 41*, 1170, GDT). • Dall'ar. *simsār* (LEI, *Orientalia*, II, *s. v. simsār*: 478). || *Dichiarazioni* (Evans

1936: 18) GMTB GDT TLIO. **tramezzatore** s. m. (tosco.; perug.) «[In un negozio economico:] chi media tra due parti» (*tramesatore, Stat. perug.*, 1342, TLIO). • Da *tramezzare* ‘assolvere a una funzione di mediazione o collegamento’ (*ibid.*). || TLIO.

22. ‘lettera di cambio’

Si esclude il termine *tratta*, che il GMTB documenta a partire dal 1520 col valore di «draft, bill of exchange». Come ha dimostrato Rainer (2015: 156), infatti, tale significato si sviluppa solo secoli più tardi, mentre nel Cinquecento il termine indica piuttosto l’operazione di *trarre* (cioè ‘prendere, prelevare’) denaro, speculare alla *rimessa* (il versamento o trasferimento del credito che si effettuava tramite la lettera di cambio).

cambio s. m. (sen.) «garanzia scritta che sostituisce il denaro contante per la medesima operazione (lettera di cambio)» (pl. *chanbiora, Lett. sen.*, 1265, TLIO). || GMTB TLIO LEI (IX, s. v. CAMBIARE: 1719). **lettera di cambio** s. f. (tosco.), (pl. *lettere di cambio, Paolino Pieri, Merlino* [ed. Curciotti], a. 1330, TLIO, s. v. *cambio*). ■ Anche nella var. abbreviata *lettera* (GMTB, s. v. *lettera*). Cf. inoltre la locuz. fior. *cambio per lettera* ‘conversione monetaria che avviene per mezzo di una garanzia scritta (lettera di cambio) presentata dal richiedente’ (TLIO, s. v. *cambio*). || GMTB TLIO. **lettera di pagamento** s. f. (tosco.) «Documento con cui un creditore chiede a un debitore di corrispondere a una terza persona, di cui il creditore è a sua volta debitore, una certa somma di denaro» (pl. *lettere del pagamento, Doc. merc. Gallerani, 1304-1308, TLIO, s. v. lettera*). ■ Anche nella var. abbreviata *lettera* (GMTB, s. v. *lettera*). || GMTB TLIO.

23. ‘locazione’, ‘locatore’, ‘conduttore’

Non si considerano i termini indicanti esclusivamente l’affitto di beni mobili, come *accatto* ‘affitto di una bestia da soma’ (LEI, I, s. v. ACCAPTARE: 246), *noleggiamento, noleggiato, noleggio* e *nolo* ‘affitto di un’imbarcazione’ (TLIO).

affittanza s. f. (ver.) «Cessione temporanea di un bene in cambio di un compenso», «[In partic.] contratto di locazione» (*afitança, Doc. ver.*, 1376, TLIO). • Da *affittare* (*ibid.*). || TLIO. **affittazione** s. f. (ver.) «Cessione temporanea di un bene in cambio di un compenso» (*afitaxon, Stat. ver.*, 1377, TLIO). • Da *affittare* (*ibid.*). || TLIO. **affitto** s. m. (it.) «Cessione

temporanea di una proprietà in cambio di un compenso; contratto di allogazione» (*afficto*, *Doc. fior.*, 1274-84, TLIO). || TLIO. **fittazione** s. f. (venez.) «Cessione temporanea di un bene in cambio di un compenso» (*fitasun*, *Lio Mazor* [ed. Elsheikh], 1312-14, TLIO). • Da *fitto* (*ibid.*). || TLIO. **fitto** s. m. (it.) «Cessione temporanea di un bene (gen. immobile, ma anche mobile) in cambio di un compenso» (*ficto*, *Doc. aret.*, 1240, TLIO). • Da *FICTUS* ‘fissato’, che nel lat. med. del X sec. si incontra come sost. indicante il ‘canone di locazione (stabilito)’ (DELI). || GMTB TLIO. **affrancamento** s. f. (padov.) «Cessione temporanea di un bene immobile in cambio di un compenso» (pl. *afrancaminti*, *Elogio Buzzacarini*, 1392/97, TLIO). • Da *affrancare* (*ibid.*). || TLIO. **allogamento** s. m. (tosc.) «Affitto (di un appezzamento di terra)» (TLIO), (*allogam(en)tu(m)*, *Reg. Pisa. n° 287*, 1120, GDT). • Da *allogare* ‘cedere temporaneamente una proprietà a qno in cambio di un compenso’ (LEI II, s. v. *ALLOCĀRE*: 168). || GDT TLIO LEI. **allogazione** s. f. (it.) «Cessione o conduzione temporanea di un bene (una terra, un edificio, un mezzo di trasporto) in cambio di un compenso e secondo precise modalità; (contratto di) affitto» (pl. *allogazioni*, *Doc. fior.*, 1290-95, TLIO). • Da *allogare* (LEI II, s. v. *ALLOCĀRE*: 168). || GMTB TLIO LEI. **appalto** s. m. (fior.) «Affitto, spese di alloggio» (Pegolotti, *Pratica*, XIV pm. TLIO). • Dal fr. *apaut* ‘contributo pattuito’, entrato in Toscana attraverso il venez. (Di Giovine 1984; EVLI). **appatto** s. m. (molis.) «Lo stesso che affitto» (*appattu*, *Lett. molis.*, 1361, TLIO). • Dal lat. med. *appactum* ‘patto, contratto’ (*ibid.*). || TLIO. **condotta** s. f. (tosc.) «Contratto di locazione di un immobile o di un fondo» (*Stat. fior.*, 1357, TLIO). • Dal lat. *CONDUCTA* ‘presa, noleggiata’ (LEI, XVI, s. v. *CONDUCTUS*: 1246). || GMTB TLIO LEI. **conduzione** s. f. (tosc.; perug.) «Il tenere in locazione o in affitto» (*conductione*, *Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO) • Dal lat. *CONDUCTIO* (LEI, XVI, s. v. *CONDUCTIO*: 1233). || TLIO LEI. **ensensiva** s. f. «affitto» (Cipro, *TestiBaglioni*, XV sec., LEI, XIII, s. v. *CĒNSUS*: 835). • Dal fr.m. *ensive* ‘censo pagato per una terra’ (LEI, XIII, s. v. *CĒNSUS*: 837). || LEI. **entramento** s. m. (prat.) «[Rif. ad una proprietà fondiaria:] affitto» (*e(n)trame(n)to*, *Doc. prat.*, 1296-1305, pag. 334.4, TLIO). • Da *entrare* ‘prendere posto con pieni diritti di proprietario o di affittuario’ (*ibid.*). || TLIO. **entratura** s. f. (fior.) «Affitto o acquisto di un locale ad uso prevalentemente commerciale» (*entratura*, *Stat. fior.*, 1334, TLIO). • Da *entrare* ‘prendere posto con pieni diritti di proprietario o di affittuario’ (*ibid.*). || TLIO. **loghiera** s. f. (fior.) «Utilizzo temporaneo di

un bene (mobile o immobile) di cui non si è proprietari dietro corrispondenza di denaro» (*lochiera*, *Doc. fior.*, 1299-1300, TLIO, *s. v. loghiere*). • Dal prov. *lognier* (DEI, *s. v. loghiere*). || GMTB TLIO (*s. v. loghiere*). **loghiere** s. m. (fior.) ‘id.’ (*loghiere*, *Libro vermiglio*, 1333-37, TLIO). • Cf. *loghiera*. ■ Si veda anche il sic. *lueri* ‘affitto’, attestato dal XII sec. e riconducibile al fr. *louer* ‘id.’ (VSES). || TLIO. **locazione** s. f. (it.) «Cessione temporanea di un bene in uso per un certo periodo dietro compenso o in base a det. condizioni; affitto» (*logaxu(n)*, *Doc. ver.*, 1275, TLIO). || TLIO. **pigione** s. f. (tos.; bologn.) «Cessione temporanea di un bene (gen. immobile) in cambio di un compenso» (pl. *pisoni*, *Doc. bologn.*, 1295, TLIO). || TLIO.

allogatore s. m. (tos.) «Chi cede temporaneamente un bene (un edificio, un mezzo di trasporto) in cambio di un compenso e secondo precise modalità» (*alogator*, *Alcandreo* volg., XIII ex., TLIO). • Da *allogare* ‘cedere temporaneamente una proprietà a qno in cambio di un compenso’ (LEI, II, *s. v. ALLOCĀRE*: 166). || TLIO LEI. **locante** s. m. (perug.) «Chi cede un bene temporaneamente in cambio di un compenso, lo stesso che allogatore» (*Stat. perug.*, 1342, TLIO). || TLIO. **locatore** s. m. (pis.-sard.; perug.) ‘id.’ (*logatore*, *Stat. pis./sard.*, a. 1327, TLIO). || TLIO.

affittale s. m. (pist.) «Colui al quale viene data in locazione una proprietà» (*Doc. prat.*, 1293-1306, TLIO). • Da *affitto* (*ibid.*). || TLIO. **fittaiuolo** s. m. (tos.) «Chi ha in affitto un bene altrui» (pl. *fittainoli*, *Fatti di Cesare*, XIII ex., TLIO). • Da *fitto* (*ibid.*). || TLIO. **casano** s. m. (pist.) «Affittuario di una casa» (*chasano*, *Doc. pist.*, 1294-1308, TLIO). • Da *casa* (LEI, XII, *s. v. CASA*: 935). || TLIO LEI. **casengo** s. m. (eugub.) «Affittuario di una casa» (*Gloss. lat.-eugub.*, XIV sm., TLIO). • Da *casa* (LEI, XII, *s. v. CASA*: 935). || TLIO LEI. **casigliano** s. m. «pigionante» (1536, *ibi.* 935). • Da *casa* (*ibid.*). || LEI. **conducitore** s. m. (it.) «Chi prende in affitto un bene immobile (casa, negozio) o mobile (bestia da lavoro)» (*chonducitore*, *Doc. pist.*, 1296-97, TLIO). || TLIO LEI (XVI, *s. v. CONDŪCERE*: 1208). **conduttore** s. m. (tos.; perug.) «Chi prende a pigione un bene immobile» (*Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO). || GMTB TLIO LEI (XVI, *s. v. CONDUCTOR*: 1241). **conducente** s. m. (perug.) «Chi prende o ha in affitto un bene immobile» (*Stat. perug.*, 1342, TLIO). || TLIO LEI (XVI, *s. v. CONDŪCERE*: 1208). **pigionale** s. m. (tos.) «Chi ha in locazione un bene immobile» (*pisionale*, *Doc. sen.*, TLIO). • Da *pigione* (*ibid.*). || TLIO. **pigionante** s. m. (imol.) «Lo stesso che pigionale» (pl. *pixonienti*, *Doc. imol.*, 1362-63, TLIO). • Non da *pigionare* ‘concedere in locazione un bene’ – come vorrebbe il TLIO – ma da *pigione* (Lo Duca 2004: 214). || TLIO.

24. ‘(accordo di) monopolio’

dogana s. f. (fior.) «Accordo di monopolio» (*Stat. fior.*: 1324, TLIO). • Dall’ar. *dīmāna* (LEI, *Orientalia*, IV, s. v. *dīmāna*: 662). || TLIO LEI. **lega** s. f. «league, association of several merchants (for the purpose of furthering certain interests, usually to influence market prices)» (italiano a Bruges, *Arch. Dat. Cart. Majorca*, 1398, GMTB). || GMTB. **monopolio** s. m. (fior.) «accordo per limitare la concorrenza in un dato mercato» (*Stat. fior.*, Bambi 2023, s. v.). • Dal lat. *MŌNŌPŌLIUM* ‘id.’ (DELI). ■ Il Corpus TLIO registra tre attestazioni precedenti, la prima delle quali si trova nello *Statuto dell’Arte di Calimala* del 1334. **postura** s. f. (fior.) «combination (of several merchants to control prices for the buying and selling of certain goods)» (Firenze, *Stat. Calimala*, 1332, GMTB). • Da *PŌSĪTŪRA* ‘posizione, disposizione’ (DEI, s. v. *postura*²). || GMTB.

25. ‘mutuo’, ‘mutuante’, ‘mutuatario’

Non si considerano i termini designanti particolari tipologie di prestito, come ad es. l’assis. *ammessa* ‘prestito a pagamento di un animale’ (TLIO).

acatto s. m. (tos.) «Prestito che si riceve; ottenimento di un prestito» (*acatto*, *Doc. fior.*, 1291-1300, TLIO). • Da *accattare* ‘prendere in prestito’ (TLIO). ■ Cf. anche l’accezione di «forced public loan (in Florence, upon which interest was paid)» registrata dal GMTB. || GMTB TLIO. **accattatura** s. f. (pist.) «Prestito» (*achattatura*, *Doc. pist.*, 1339, TLIO). • Da *accattare* ‘prendere in prestito’ (*ibid.*). || TLIO. **accatteria** s. f. (fior.) «Prestito che si riceve» (*acchatteria*, *Stat. fior.*, a. 1284, TLIO). • Da *accattare* ‘prendere in prestito’. || TLIO. *lett.* **cortesìa** s. f. (tos.) «Prestito» (*Esopo tosc.*, p. 1388, TLIO). ■ Nelle fonti documentarie il termine assume il sign. differente di «tip (to town and national officials, such as brokers, weighers, collectors of customs, etc.)» (GMTB). || *lett.* **credito** s. m. (fior.) «Concessione di un bene con pagamento differito, prestito» (Sacchetti, *Trecentonovelle*, XIV sm., TLIO). ■ Cf. anche l’agg. *credito* ‘dato in prestito’ (nel sintagma «cose crèdite cum usura», TLIO, s. v. *credito*). || TLIO. *lett.* **creta** s. f. (gen.) «Cessione di un bene in prestito» (Anonimo Genovese [ed. Cocito], a. 1311, TLIO). • «[N] ell’alta Italia s’aveva (e si ha tuttodí come sostantivo: cf. a. lomb. *a créta* a

credito, ecc.) un partic. *creto* [...] dipendente da un ben antico *CRED'ITU» (Salvioni 1909 [2008], IV: 743). || TLIO. *lett.* **empremùo** s. m. (gen.) «Cessione temporanea di una somma di denaro (da restituirsi con un interesse), prestito» (*empr[em]uo*, Anonimo Genovese [ed. Cocito], a. 1311, TLIO). • Da *impremudar* ‘prendere (una somma di denaro o un bene) in prestito’ (*ibid.*) < *IMPRÖMÜTÜARE (REW 4319). || TLIO. **imprestito** s. m. (sett.; tosc.) «Concessione di una somma di denaro con obbligo di restituzione, per lo più dietro pagamento di interessi. Estens. La somma di denaro concessa» (pl. *imprestiti*, *Doc. venez.*, 1282, TLIO). • «[D]alla loc. lat. *in praestitum dare*» (DELI, *s. v. imprestare*). || GMTB TLIO. **impresto** s. m. (sett.; tosc.) «Concessione di una somma di denaro con obbligo di restituzione, per lo più dietro pagamento di interessi» (*impresto*, Jacopo Flabiani, XIV in., TLIO). • Da *imprestare* (*ibid.*). || TLIO. **presta** s. f. (sen.) «loan» (senese a Troyes, *Lett. sen.*, 1262, GMTB). • Da *prestare* (DEI). ■ Il termine trova riscontri anche in area più generalmente tosc. e perug. (Corpus TLIO). || GMTB. **prestanza** s. f. (tosca.) «prestito» (Pisa, *Arch. St. Pisa / Giusti n° 65*, 1164 ca., GDT). • Da *prestare*. ■ Voce anticamente diffusa dal Nord all’Umbria. (Corpus TLIO). || GMTB GDT. **prestatura** s. f. (fior.) «loan» (Firenze, *Peruzzi 2417*, 1335, GMTB). • Da *prestare* (DEI). ■ Il termine trova riscontri in testi più genericamente tosc. e umbri. || GMTB. *fc* **prestedo** s. f. (venez.) «prestito; concessione di una somma di denaro con obbligo di restituzione» (*Statuta veneta.*, Verzi 2019, *s. v. enpréstedo, préstedo*). • Dal lat. PRAESTITUS (DELI, *s. v. prestare*). ■ Il tipo ‘prestito’ risulta anticamente diffuso dal Nord al Sud della Penisola (Corpus TLIO). **presto** s. m. (fior.) «loan» (Firenze, Pegolotti, *Merca.*, 1340, GMTB). • Da *prestare* (DEI, *s. v. presto*³). ■ Voce attestata in tutto il dominio italom. (Corpus TLIO) || GMTB. **impronto** s. m. (tosca.; sic.) «Ciò che è dato o preso in prestito» (*impronto*, *Lett. sen.*, 1260, TLIO). • Da *improntare* ‘rendere/dare in prestito’ (*ibid.*). || GMTB TLIO. *lett.* **improntezza** s. f. (fior.) «Prestito, lo stesso che impronto» (*Tesoro volg.* [ed. Gaiter], XIII ex., TLIO). • Da *impronto* (*ibid.*) || TLIO. *fc* **mutta** s. f. (sen.) «mutuo» (*Stat. sen.*, 1309-1310, Elsheikh 2002, *s. v.*). ■ Il DEI muove da MÜTÜA, pl. di MÜTÜUM, ma è più probabile una derivazione da *muttare* ‘dare in prestito’ (Corpus TLIO), secondo la trafila di *presta* < *prestare*. *fc* **muttita** s. f. (sen.) ‘id.’ (*Stat. sen.*, 1309-1310, Elsheikh 2002, *s. v.*). • Da *muttare*. Per il suff. atono *-ita*, cf. *accattitu* e *comprita* (→ ‘compera’, ‘compratore’, *s. vv.*).

■ Si veda anche il perug. ant. *mucteta* (*Stat. perug.*, 1342, Elsheikh 2000, s. v.). *fc mutto* s. m. (perug.) ‘id.’ (*Stat. perug.*, Elsheikh 2000, s. v.). • Dal lat. MŪTŪUM ‘dato in scambio’ (DEI). ■ Il corpus TLIO registra anche attestazioni castell., cort. e aret. Secondo il DEI si tratta di v[oce] oggi peculiare per i dial. veneto (*muto*) e lomb. (*müt*). **servigio** s. m. (fior.) «an advance of money, a loan» (fiorentino ad Avignone, *Arch. Dat. Cart. Prato*, 1383, GMTB). || GMTB.

prestatore s. m. (fior.) «money-lender» (fiorentino a Padova, *Lett. fam.*, 1377, GMTB). ■ Termine anticamente documentato dal Nord all’Umbria., che si incontra in Toscana già dalla fine del XIII sec. (Corpus TLIO). || GMTB.

accattatore s. m. (fior.) «Chi prende in prestito denaro» (pl. *accattatori*, Sacchetti, *Trecentonovelle*, XIV sm., TLIO). • Da *accattare* ‘prendere in prestito’ (*ibid.*). || TLIO.

26. ‘permuta’

Si includono tutti i termini che indicano genericamente lo scambio di beni senza l’utilizzo della moneta.

baratta s. f. (tos.) «cambio, permuta» (1384, LEI, IV, s. v. BĀRO: 1418). • Da *barattare* (*ibid.*). ■ Cf. anche il venez. ant. *baratta infuriata* ‘tipo di permuta’ (TLIO, s. v. *baratta*). || TLIO LEI. **barattamento** s. m. (sen.) «Scambio di beni con altri beni, permuta» (pl. *barattamenti*, *Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO). • Da *barattare* (*ibid.*). || TLIO. *lett./gloss.* **baratteria** s. f. (fior.) «scambio di oggetti» (*Piov. Arlotto Folena*, 1484, LEI, IV, s. v. BĀRO: 1414). • Da *barattare* (*ibid.*). || LEI. **baratto** s. m. (it.) «Scambio di beni con altri beni senza uso di moneta» (*Doc. fior.*, 1278-79, TLIO). || GMTB (s. v. *baratto, a, di*) TLIO LEI (IV, s. v. BĀRO: 1417). **cambiatica** s. f. (bitont.) «permutazione» (1454, *Pescarello Tauris Lo Savio*, LEI, IX, s. v. CAMBIĀRE: 1705). • Da *cambiare* (*ibid.*). || LEI. **cambio** s. m. (it.) «Transazione commerciale di beni che non prevede l’uso della moneta», «Permuta di terreni o di immobili con vantaggio economico o di altro tipo per le parti in causa» (*ca(n)bio*, *Doc. colt.*, XII ex., TLIO). || TLIO LEI (IX, s. v. CAMBIĀRE: 1705-1706). **commuta** s. f. (fior.) «scambio, permuta» (*Oderigo Credi*, XV p.m., LEI, XVI, s. v. COMMŪTĀRE: 166). • Da *commutare* (*ibid.*). || LEI. **permutazione** s. f. (sen.; pugl.) «exchange

(of goods)» (pl. *permutationi*, Siena, *Stat. merc. sen.*, 1342, GMTB). • Dal lat. PERMUTATIO (DEI, s. v. *permutare*). ■ Termine anticamente documentato in testi tosc. (già dalla fine del XIII sec.), mediani e merid. (Corpus TLIO). || GMTB GDP. lett. **ricomperamento** s. m. (tosco.) «baratto, scambio (di merce)» (*JacCessoleVolg*, XIV m., LEI, XVI, s. v. COMP(E)RARE: 405). • Da *ricomperare* (*ibid.*). || LEI. **rincontro** s. m. nelle locuzz. **comprare a incontro** «to buy in exchange for, to barter» (Firenze, *Medici MS 498*, 1443, GMTB), **dare a incontro** e **mettere a incontro** «to give in exchange for, to barter» (Firenze, *Medici MS 560*, 1550; *Medici MS 600*, 1556, GMTB). • Da *rincontrare* ‘incontrare’ (TLIO, s. v. *rincontrare*). || GMTB. **riscatto** s. m. «baratto, scambio di merci» (Vespucci, ante 1512, LEI, XI, s. v. CAPITARE: 32). • Da *riscattare* ‘ottenere una merce per mezzo del baratto; scambiare con un altro bene economico’ (*ibi*: 30). || LEI. lett. **scambiamento** s. m. «permuta di oggetti, baratto con oggetto di uguale valore o con l’equivalente valore in denaro» (ante 1589, L. Salviati, LEI, XXI, s. v. EXCAMBIARE: 1146). • Da *scambiare* (*ibid.*). || LEI. **scambio** s. m. (sett., tosc.) «permuta tra due persone di una cosa per un’altra ritenuta dello stesso valore come forma di pagamento o di compensazione» (1288, *EgidioColonnaVolg*, LEI, XXI, s. v. EXCAMBIARE: 1143). || LEI.

27. ‘pignoramento’

pignoramento s. m. (tosco.) «Acquisizione forzosa in via temporanea (di un bene personale di un debitore), per ordine di un’autorità competente, come controvalore (totale o parziale) di una somma dovuta» (*pegnoramento*, *Stat. sen.*, 1298, TLIO). || TLIO. **pignorazione** s. f. (tosco.; umbro-romagn.) ‘id.’ (*pegnorazione*, *Stat. pis.*, 1321, TLIO). • Da *pignorare* (DEI, s. v. *pignorare*). || TLIO. **staggimento** s. m. (tosco.) «Pignoramento dei beni di un debitore insolvente» (*istagimento*, *Doc. fior.*, XIII ex., TLIO). • Da *staggire* ‘sottoporre a pignoramento i beni di un debitore insolvente’ (*ibid.*) < longob. *STADJAN ‘arrestare’ (con possibile influsso del fr. *saisir* (DEI). || TLIO. **staggina** s. f. (tosco.) ‘id.’ (*stazina*, *Stat. pis.*, 1302, TLIO). • Da *staggire* (*ibid.*). || TLIO.

28. ‘quietanza’

La terminologia non distingue sempre tra la dichiarazione di avvenuto pagamento (di un debito, un dazio doganale, ecc.) e quella relativa al riconoscimento di un debito. Sono esclusi i termini che indicano solo la seconda fattispecie, come *confessamento*, *confessazione*, *carta di confessazione* (TLIO), *carta di riconoscenza* (GMTB); si escludono, inoltre, le forme che designano ricevute riferite al pagamento di tasse, spedizioni o depositi (come *albarà*, *fede*, *bolletta*, *cedola di ricevuta*, *cocchetto*, *polizze*, *taglia*, TLIO, GMTB), oppure di cui non è possibile stabilire con certezza la tipologia (come *cedola*, *chiarezza*, *ricevere*, GMTB e *clamason*, LEI, XIV, s. n. CLAMATIO: 1012).

acchittamento s. m. (fior.) «Dichiarazione liberatoria, quietanza» (*acchittamento*, *Libro giallo*, 1321-23, TLIO). • Dal fr. ant. *acquittement* ‘pagamento di un debito’ (FEW, II, s. n. *quietus*: 1472). || TLIO. **apoca** s. f. (prat.; cal.; sic.) «dichiarazione scritta rilasciata dal creditore a titolo di ricevuta o dal debitore a riconoscimento del proprio debito» (*Doc. prat.*, 1401, LEI, III, s. n. APOCHA: 89). Dal lat. APOCHA ‘ricevuta, quietanza’ (*ibid.*). || LEI. **apodissa** s. f. (umbro-romagn.) «Documento scritto che attesta un atto (di pagamento o di quietanza, di consegna o di rilascio di un prigioniero)» (*appodissa*, *Cost. Egid.*, 1357, TLIO). • Dal lat. APODIXIS ‘prova, dimostrazione’ (*ibid.*). || TLIO. **carta apodixa** s. f. (pugl.) «ricevuta di quietanza» (*atto not.*, XV sec., GDP). • Cf. *apodissa*. || GDP.

polisa de recepto s. f. (pugl.) ‘id.’ (*atto not.* XV sec., GDP). • Cf. *apodissa*. || GDP. **potissa** s. f. (pugl.) ‘id.’ (*atto not.*, XV sec., GDP). • Cf. *apodissa*. || GDP. **chetanza** s. f. (tos.) «Cancellazione ufficiale di un debito (per rinuncia da parte del creditore o estinzione da parte del debitore; anche *fine e chetanza*)» (*Libro segreto sesto*, 1335-43, TLIO), «Documento avente valore legale che attesta l’avvenuto pagamento di un debito» (*keta(n)za*, *Doc. prat.*, 1288-90, TLIO). • Dal fr. ant. *quittance*, contaminato con *cheto*, *chetare* (Cella 2003: 516). || TLIO. **carta di chetanza** s. f. (tos.) ‘id.’ (*Carta di chetanza*, *Doc. tosc.*, 1263-1326, TLIO, s. n. *chetanza*) || TLIO. **lettera di chetanza** s. f. (tos.) ‘id.’ (pl. *lettere di chetanze*, *Doc. fior.*, 1348-50, TLIO, s. n. *chetanza*). || TLIO. **chitanza** s. f. (tos.) «Cancellazione di un debito (per rinuncia da parte del creditore o estinzione da parte del debitore); il documento avente valore legale che attesta tale atto (anche *fine e chitanza*)» (*quitança*, *Lett. sen.*, 1269, TLIO). • Dal fr. ant. *quittance* (Cella 2003: 516). || GMTB (s. n. *quitança*) TLIO.

carta di chitanza s. f. (tos.) «documento avente valore legale che attesta l'avvenuto pagamento di un debito» (pl. *charte di quitanza*, *Doc. sen.*, 1277-82, TLIO, s. v. *chitanza*). || TLIO. **lettera di quittance** s. f. (lucch.) «documento che attesta l'avvenuto pagamento e l'estinzione di un debito» (*let. di quitta(n)sa*, *Lett. lucch.*, 1296, TLIO, s. v. *lettera*). || TLIO. **carta di confessione** s. f. (tos.) «atto in cui si dichiara formalmente di aver ricevuto qsa e di non avere altre richieste; ricevuta» (*charta di cho(n)fessione*, *Doc. prat.*, 1275, TLIO, s. v. *confessione*). || GMTB TLIO LEI (xvi, s. v. CŌNFESSIO: 1341-1342). **carta di pagamento** s. f. (tos.) «documento redatto da un notaio che attesta un avvenuto pagamento» (pl. *carte di pagam(en)ti*, *Libro Guelfo*, 1276-79, TLIO, s. v. *pagamento*). || GMTB TLIO. **finanza** s. f. (tos.) «Estinzione di un debito o documento che attesta tale estinzione, quietanza» (*finança*, *Lett. sen.*, 1265, TLIO). || TLIO. **fine** s. f. (fior.) «a mercantile acquittance (usually drawn up by a notary)» (*fine*, Firenze, *Libro Ricc. Iacopi*, 1273). || GMTB. **lettera di contenta** s. f. (fior.) «a receipt or acquittance (for the payment of a bill of exchange made out to the acceptor or payor by the payee)» (fiorentino ad Avignone, Bensa, *Fran. di Marco*, 1389, GMTB). || GMTB Melis (s. v. *lettere di contento*). **lettera di contentamento** s. f. (fior.) «a receipt or acquittance (for the payment of a letter of credit)» (Savona, Bensa, *Fran. di Marco*, 1396, GMTB). || GMTB. **quietazione** s. f. (tos.; umbro-romagn.) «Cancellazione ufficiale di un debito (per rinuncia da parte del creditore o estinzione da parte del debitore); il documento avente valore legale che attesta tale atto» (*quetazione*, *Libro segreto di Giotto*, 1308-30, TLIO). • Da *quietare* (*ibid.*) || TLIO. **carta di quietazione** s. f. (umbro-romagn.) «documento avente valore legale che attesta l'avvenuto pagamento di un debito» (*quietatione*, *Cost. Egid.*, 1357, TLIO, s. v. *quietazione*). || TLIO. **quietanza** s. f. (tos.) «Cancellazione di un debito (per rinuncia da parte del creditore o estinzione da parte del debitore); il documento avente valore legale che attesta tale atto» (*quietanza*, *Stat. sen.*, *Addizioni*, 1320-75, TLIO). • Dal fr. ant. *quittance*, rifatto su *quieto* (DELI). || Melis (1972, s. v. *lettere di contento*) TLIO. **carta di quietanza** s. f. (lucch.) «documento avente valore legale che attesta l'essere privo di debiti (di una persona)» (*carta o carte di quietansa*, *Stat. lucch.*, 1376, TLIO, s. v. *quietanza*). || GMTB TLIO.

29. ‘sequestro di beni (di un debitore insolvente)’, ‘arresto di un debitore insolvente’

attaccio s. m. (ven.) «Sequestro (dei beni di un debitore)» (pl. *apta-gi*, *Doc. ven.*, 1312, TLIO). • Dal fr. *attache* «action d’attacher, de retenir par un lien quelconque» (TLFi). || TLIO. **arrestazione** s. f. (perug.) «Sequestro di beni compiuto dalle autorità» (*arrestatione*, *Stat. perug.*, 1342, TLIO). • Da *arrestare* (*ibid.*) || TLIO. **arresto** s. m. (fior.) ‘id.’ (*arresto*, *Libro vermiglio*, 1333-37, TLIO). || LEI (III, s. v. *ARRESTARE: 1374). **capzione** s. f. (umbro-romagn.; pugl.) «Sequestro, esazione dei beni impegnati» (*cap-tione*, *Cost. Egid.*, 1357, TLIO). • Dal lat. *CAPTIO* (*ibid.*). || TLIO GDP (s. v. *caczione*). **guaggiamento** s. m. (sen.) «Atto notarile di sequestro di un bene come garanzia di un debito» (*guaggiament(en)to*, *Quad. Gallerani di Parigi*, 1306-1308, TLIO). • Dal fr. ant. *gagement* (*ibid.*) || TLIO. **integimento** s. m. (tosca.) «Espropriazione forzata dei beni di un debitore insolvente» (*Lett. sen.*, 1262, TLIO). • Da *integire* ‘sopporre a espropriazione forzata i beni di un debitore insolvente’ (*ibid.*). || TLIO. **integina** s. f. (tosca.) ‘id.’ (*Stat. sen.*, 1280-97, TLIO). • Da *integire* ‘sopporre a espropriazione forzata i beni di un debitore insolvente’ (*ibid.*). || TLIO. **sequestrazione** s. f. (tosca.; perug.; umbro-romagn.) «Sottrazione (di un bene) alla fruizione, alla disponibilità o all’agibilità da parte del suo possessore, effettuata dall’autorità competente; lo stesso che sequestro» (pl. *sequestrazioni*, *Stat. sen.*, 1298, TLIO). • Da *sequestrare* (*ibid.*). || TLIO. **sequestro** s. m. (tosca.; perug.; umbro-romagn.) «Sottrazione (di un bene) alla fruizione, alla disponibilità o all’agibilità da parte del suo possessore, effettuata dall’autorità competente» (*Reg. milizie*, 1337, TLIO). || TLIO. **staggina** s. f. (fior.) «Sequestro di un bene sottoposto a un vincolo legale» (*istaggina*, Bono Giamboni, *Vegezio*, a. 1292, TLIO). • Da *staggire* ‘requisire qsa in virtù della propria autorità’ (*ibid.*). || TLIO.

staggimento s. m. (fior.) «Arresto di un debitore insolvente» (pl. *istagimenti*, *Stat. fior.*, 1355, Lancia, *Stat. podestà*, TLIO). • Da *staggire* ‘sot-toporre qno ad arresto per debiti’ (*ibid.*). || TLIO.

30. ‘società commerciale’

Si escludono le denominazioni di particolari tipologie di società, come ad es. *commenda* ‘tipo di contratto associativo di capitale e lavoro’ (LEI, xv, s. v. COMMENDARE: 1420), *parzami* ‘società per la mandria, in cui ogni proprietario

mette un certo numero di capi e in rapporto a quelli partecipa alle spese e agli utili' o *scarsella* 'società specializzata nello smistamento e nella consegna di posta per conto di mercanti' (TLIO).

compagna s. f. (it.) «compagnia commerciale» (*BreveMontieri*, LEI, XVI, s. v. COMPĀNIUM/*COMPĀNIA: 190). • Da una base «femminile *COMPANIA, che potrebbe esser nat[a] da un plurale collettivo» (*ibi*: 246). || TLIO (s. v. *compagnia*) LEI. **compagnia** s. f. (it.) 'id.' (*co(m)pagnia*, Pisa, *Arch. St. Pisa / Cortesini*. n° 33., 1169, GDT). || GMTB GDT TLIO LEI (XVI, s. v. COMPĀNIUM/*COMPĀNIA: 206-207). *lett.* **communitae** s. f. (gen.) «società commerciale» (*ProsaCrescini*, XIV sec., LEI, XVI, s. v. COMMŪNITĀS: 157). • Dal lat. COMMŪNITĀS (*ibid.*). || LEI. **comunione** s. f. (tosc.) «Accordo economico o commerciale, società» (*comunione*, *Stat. sen.*, 1343, TLIO). || TLIO. *fc* **maona** s. f. «Compagnia di traffico, o qualsivoglia altra società di guadagno» (pl. *mabone*, *Doc. Ital. Miscell.*, 1499, Rezasco, s. v. *magona*, *maona*). • Dall'ar. *ma* 'una' 'assistenza' (LEI, *Orientalia*, I, s. v. *ma* 'una(h)': 1397). **mercanteria** s. f. (sett.) «Società commerciale» (*mercantaria*, *Stat. vicent.*, 1348, TLIO). • Da *mercante*. || TLIO. **mercantanzia** s. f. (fior.) «Società commerciale» (*mercantantia*, *Libro dell'Asse sesto*, 1335-46, TLIO). • Da *mercantante* (*ibid.*). || TLIO.

31. 'stato di insolvenza finanziaria', 'chi si trova in stato di insolvenza finanziaria'

Come ricordato in § 5 (n. 20), almeno fino al fondamentale *De conturbatoribus sive decoctoribus* di Benvenuto Stracca, il diritto antico non distingue tra «fallito per colpa e fallito per cattiva sorte» (Legnani Annichini 2019) e dunque tra il fallimento e il moderno reato di bancarotta (si veda anche Fusco 2024: 757).

lett./gloss. **bancarotta** s. f. «inadempienza finanziaria (dolosa, fraudolenta o colposa) dell'imprenditore; fallimento (di una banca, di uno stato, di un'impresa, ecc.)» (LEI), (*banca rotta*, Ochino *Disputa intorno alla presenza del corpo di Giesu Christo nel Sacramento della Cena*, 1561, Schweickard 2024: 589). • L'espressione *rompere (il banco)* 'rompere il tavolo a un prestatore insolvente', attestata dal 1392, è alla base del fr. (*faire*) *banque route/rompue* (1455). Di qui il termine entrò prima in ted. (*bankrott*, 1530) e poi in it. (Schweickard 2024). ■ Il LEI registra un'attestazione quattrocentesca (*StatutiPorSMariaDorini*, sec. XV, LEI, *Germanismi*, I, s. v. *PANC: 436),

ma «Das Wort findet sich nicht wie dort angegeben im Text der *Statuti dell'arte di por Santa Maria*, sondern allein im Index der Ausgabe von Dorini» (Schweickard 2024: 590). || LEI. *fc lett.* **bancorotto** s. m. 'id.' (pl. *banchi rotti*, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo, e nobili et ignobili*, 1585, Schweickard 2024: 590). • Var. m. di *bancarotta*. **cessare** s. m. (fior.) «il non pagare dei debiti» (*Giov Villani*, ante 1348, LEI, XIII, s. v. CESSARE: 1254). || LEI. *lett.* **cessazione** s. m. (fior.) «Fallimento commerciale» (*cessazione*, Giovanni Villani [ed. Porta], 1348, TLIO). • Dal lat. CESSATIO (LEI, XIII, s. v. CESSATIO: 1247). || LEI. *lett.* **fallimento** s. m. (fior.) «Stato di insolvenza, situazione in cui un'azienda non è più in grado di far fronte ai propri impegni finanziari» (Giovanni Villani [ed. Porta], 1348, TLIO). || TLIO. **frattura** s. f. (palerm.) «failure, bankruptcy (of a bank)» (Palermo, Cusumano, *Banchi Sicilia*, 1561, GMTB). || GMTB.

cessante agg. e s. (tos.) «Chi non ha pagato il dovuto, insolvente» (*Stat. fior.*, 1334, TLIO). || GMTB TLIO LEI (XIII, s. v. CESSARE: 1225). **cessato** s. m. (fior.) «Chi non ha pagato il dovuto, debitore insolvente» (*Stat. fior.*, 1334, TLIO). || TLIO LEI (XIII, s. v. CESSARE: 1256). **fallente** s. m. (bologn.) «bankrupt, a man who has failed in business» (Bologna, *Stat. Univ. merc.*, 1550, GMTB). • Da *fallire* || GMTB. *lett.* **fallito** (tos.) agg. «Che, trovandosi in difficoltà finanziarie, non è in grado di pagare i debiti, insolvente» (f. pl. *falite*, *Doc. sen.*, 1279, TLIO), s. m. «Chi, in seguito a un rovescio finanziario, è debitore insolvente» (pl. *falliti*, Giovanni Villani [ed. Porta], 1348). || TLIO.

32. 'trasferimento (in senso generico) della proprietà di un bene o di un diritto', 'chi trasferisce un bene o di un diritto', 'persona a cui viene ceduto un diritto o un obbligo di svolgere un incarico'

lett. **alienamento** s. m. (viterb.) «Trasferimento di proprietà di un bene» (*alienam(en)tu*, *Ranieri volg.*, XIII p.m., TLIO). • Da *alienare* (LEI, II, s. v. ALIENARE: 57). || TLIO. **alienazione** s. f. (tos.; perug.; umbro-romagn.) 'id.' (*Stat. sen.*, 1305, TLIO). • Da ALIENATIO 'trapasso di proprietà' (LEI, II, s. v. ALIENATIO: 60). || TLIO LEI. **cessione** s. f. (it.) «Negozio giuridico che consiste nel cedere la proprietà di un bene materiale, di un titolo di credito o di un diritto» (*Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO). • Dal lat. CESSIO 'cessione' (LEI, XIII, s. v. CESSIO: 1268). || TLIO LEI.

dazione s. f. (tosco.; umbro-romagn.; corso) «Atto del concedere o consegnare qsa a qno.» (pl. *dazioni*, *Stat. sen.*, *Addizioni* 1298-1309, TLIO). • Dal lat. DATIO ‘atto del dare; consegna’ (LEI, XXI, s. v. DATIO: 312). || TLIO LEI. *fc* **tramesso** s. m. (venz.) «trasferimento di un bene o di un diritto da un soggetto ad un altro» (*Statuta veneta.*, Verzi 2019, s. v.). • Part. pass. di *tramettere* ‘consegnare’ (var. di *trasmettere*, GDLI, s. v.). **traslazione** s. f. (tosco.; perug.) «Atto con cui si trasferisce la titolarità di un bene o di un diritto da un soggetto a un altro» (*translatione*, *Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO). • Dal lat. TRANSLATIO (DEI). || TLIO.

alienante s. m. (perug.) «Chi cede ad altri la proprietà di un bene» (*Stat. perug.*, 1342, TLIO). || TLIO LEI (II, s. v. ALIĒNĀRE: 57). **alienatore** s. m. (it.) «Chi aliena un bene di proprietà» (*Stat. sen.*, 1309-10 [Gangalandi], TLIO). • Da *alienare* (LEI, II, s. v. ALIĒNĀRE: 57). || TLIO LEI. **cedente** s. m. (perug.) «Chi rinuncia a qsa a favore di qualcun altro» (*Stat. perug.*, 1342, TLIO). || TLIO LEI (XIII, s. v. CĒDERE: 722).

cessionaria s. f. (perug.) «Donna a cui viene ceduto il diritto o l’obbligo di svolgere un incarico» (*Stat. perug.*, 1342, TLIO). • Cf. *cessionario*. || TLIO LEI (XIII, s. v. CESSIŌNĀRIUS: 1269). **cessionario** s. f. (perug.) «Persona a cui viene ceduto il diritto o l’obbligo di svolgere un incarico» (*Stat. perug.*, 1342, TLIO). • Dal lat. CESSIŌNĀRIUS ‘cessionario’ (LEI, XIII, s. v. CESSIŌNĀRIUS: 1269). || TLIO LEI.

33. ‘vendita’, ‘venditore’

Sono escluse le denominazioni di particolari tipologie di venditori come ad es. *frappiere* ‘rivenditore al minuto di cose di scarso valore’, *treccolo* ‘chi vende per professione merci al dettaglio’ o *vinaiuolo* ‘venditore di vino’ (TLIO).

cambiamento s. m. (fior.) ‘Transazione commerciale; vendita» (*cambiamento*, *Libro segreto di Giotto*, 1308-30, TLIO). || TLIO LEI (IX, s. v. CAMBIĀRE: 1705). **esito** s. m. (tosco.) «vendita» (*Statuto Arte Siena*, 1513, LEI, XXII, s. v. EXITUS: 421). ■ Restando nell’ambito comm. il TLIO registra solo il valore di «Uscita di denaro (contrapposto ad entrata o introito); spesa». || LEI. **vendita** s. f. (fior.; pugl.) «sale» (Firenze, Dati, *Libro segreto*, 1394, GMTB). ■ Termine attestato già nel *Breve di Montieri* (1219) e anticamente diffuso in tutto il dominio italarom. (Corpus TLIO). || GMTB GDP. **vendizione** s. f. (pis.; pugl.) «sale» (*vendigione*, Pisa, *Ordin.*

Dogana Sale, 1339, GMTB). ■ Voce anticamente diffusa in testi tosc., med. e merid.; in area sett. la forma ricorre isolatamente nelle *Leggende sacre del Magl. XXXVIII.110* (*ven[d]icione*), col sign. fig. di ‘tradimento’ (Corpus TLIO). || GMTB GDP.

venditore s. m. (tosco.) «seller» (Pisa, *Breve consoli Corte merc.*, 1321, GMTB). ■ Termine anticamente documentato in testi tosc., sett. (dal XIII sec.) e merid. (dal secolo successivo, Corpus TLIO). || GMTB.

Davide Basaldella

ORCID: 0000-0002-3497-7931

(Università degli Studi di Padova, 00240q980)

INDICE ALFABETICO DEI LESSEMI

- abachiera* (10)
abachiere (10)
abachista (10)
abacotu (10)
accaptante (8)
accattamentu (8)
accattatore (8, 25)
accattatura (8, 25)
accatteria (25)
accattitu (8)
accatto (8, 25)
accittamento (28)
accivanza (19, 20)
accomanda (15)
accomandagione (15)
accomandatore (15)
accomandigia (15)
accomandita (15)
acomando (15)
acomodato (7)
acomandigio (15)
acquirente (8)
acquistore (8)
acquistante (8)
acquisto (8, 19)
adare (14)
addomandatore (13)
affittale (23)
affittanza (23)
affittazione (23)
affitto (23)
affrancamento (23)
alienamento (32)
alienante (32)
alienatore (32)
alienazione (32)
allogamento (15, 23)
allogatore (23)
allogatrice (15)
allogazione (15, 23)
annoveratore (10)
apoca (28)
- apodissa* (28)
apodixa (28)
appalto (23)
appatto (23)
aquista (8)
arbitramento (1)
arbitrato (1)
arbitratore (1)
arbitro (1)
argentiere (3)
arra (5)
arrestazione (29)
arresto (29)
arro (5)
assicurato (2)
assicuratore (2)
attaccio (29)
avanzaggio (19)
avanzato (19)
avanzo (19)
avere (13)
avuta (14)
banca (3)
bancarotta (31)
banchiere (3)
banco (3)
bancorotto (31)
baratta (26)
barattamento (26)
baratteria (26)
baratto (26)
barocchi (20)
bene (20)
bontà (20)
cagione (11)
cambiamento (33)
cambiatica (26)
cambiatiere (4)
cambiatore (3, 4)
cambio (3, 4, 22, 26)
campore (4)
caparra (5)
- caparro* (5)
capitale (6)
capitania (6)
capitano (17)
capo (6)
capzione (29)
caradura (21)
carta (28)
carta di chetanza (28)
carta di chitanza (28)
carta di confessione (28)
carta di pagamento (28)
carta di quietanza (28)
carta di quietazione (28)
casana (3)
casaniere (3)
casengo (23)
casigliano (23)
caso (11)
causa (11)
causo (11)
cautela (18)
cauzione (17, 18)
cedente (32)
censo (20)
certezza (5)
cessante (31)
cessare (31)
cessato (31)
cessazione (31)
cessionaria (32)
cessionario (32)
cessione (32)
chetanza (28)
chitanza (28)
civanza (19, 20)
civanzamento (19)
civanzo (19)
colonna (*colonna del*
banco 6)
comandigia (15)
comandita (15)

- commendazione* (15)
communitae (30)
commuta (26)
comodato (7)
compagna (30)
compagnia (30)
compera (8)
comperazione (8)
comperamento (8)
compito (a compito) 12)
compositore (1)
comprante (8)
compratore (8)
comprita (8)
compromisario (1)
computista (10)
comunione (30)
condotta (23)
conducente (23)
conduttore (23)
conduttore (23)
conduzione (23)
contante (4)
contatore (10)
contista (10)
controversia (11)
controverso (11)
corpo (6)
correo (17)
corridore (21)
cortesia (25)
costamento (20)
costo (20)
cottimaio (12)
cottimatore (12)
cottimo (12)
credenza (13)
credito (13, 25)
creditore (13)
creta (25)
curataggio (21)
curatiere (21)
dare (14)
dazione (32)
- guadagno* (19, 20)
guadia (18)
guaggiamento (29)
guardia (15)
guarento (17)
guiderdone (20)
imprestato (25)
impresto (25)
improntezza (25)
impronto (25)
incambiator (4)
integimento (29)
integina (29)
interesse (20)
introito (19)
ipoteca (18)
lega (24)
lettera di cambio (22)
lettera di chetanza (28)
lettera di contenta (28)
lettera di contentamento (28)
lettera di pagamento (22)
lettera di quitanza (28)
locante (23)
locatore (23)
locazione (23)
loghiera (23)
loghiere (23)
mallevadore (17)
malleveria (17)
maona (30)
marosserio (21)
marosso (21)
mercanteria (30)
mercanteria (9)
mercanzia (9)
mercatanzia (9, 30)
mercato (9)
mercatura (9)
merito (20)
messettaria (21)
messetto (21)
mezzanità (21)
- debita* (14)
debito (13, 14)
debitore (13, 14)
deponente (15)
depositario (15)
deposito (15, 18)
derrata (19)
detta (14)
dettore (14)
discrezione (20)
dispensazione (16)
dogana (24)
donamento (20)
donante (16)
donatario (16)
donatore (16)
donatura (16)
donazione (16)
dono (16, 20)
emolumento (19)
empremò (25)
entra (19)
entramento (23)
entrata (19)
entratura (23)
erra (5)
errore (14)
esito (33)
fallente (31)
fallimento (31)
fallito (31)
fermanza (17)
fideiussore (17)
fideiussoria (17)
finanza (28)
fine (28)
fitaiuolo (23)
fitazione (23)
fitto (23)
fondamento (6)
frattura (31)
frutto (19, 20)
gaggio (18)
giornalista (10)

- mezzano* (21)
monopolio (24)
monte (6)
mutta (25)
muttita (25)
negoziazione (9)
numulario (3)
obbligo (18)
ostaggio (15)
ostellaggio (15)
paga (20)
pagaria (17)
pagatore (17)
pegno (18)
permutazione (26)
piaggeria (17, 18)
piaggio (17, 18)
piato (11)
pigionale (23)
pigionante (23)
pigione (23)
pignoramento (27)
pignorazione (27)
plazaro (17)
polisa de recepto (28)
postura (24)
potissa (28)
premio (20)
presta (25)
prestanza (25)
prestatore (25)
prestatura (25)
prestedo (25)
presto (25)
pro (19, 20)
profetto (19)
profitto (19)
promessione (17)
promettitore (17)
provento (19)
provvedigione (20)
quaderniere (10)
questione (11)
quietanza (28)
- quietazione* (28)
raccomandigia (15)
ragionato (10)
ragioniere (10)
renduta (13)
ricolta (17, 18)
ricomperamento (26)
rincontro (*comprare a incontro, dare a incontro, mettere a incontro* 26)
risatto (26)
rischio (2)
rischio (*a rischio* 12)
salvamento (15)
saraffo (3)
satisfazione (17)
scambiamento (26)
scambio (26)
scrivano (10)
sensalatico (21)
sensale (21)
senserìa (21)
sentencia arbitraria (1)
sequestrazione (29)
sequestro (29)
serbanza (15)
servigio (25)
sicurato (2)
sicurtà (2, 17, 18)
sodamento (17, 18)
sodo (17)
somma (*in somma* 12)
sommo (*in sommo* 12)
soprappiù (20)
sorte (6)
staggimento (27, 19)
staggina (27, 29)
staglio (*a staglio* 12)
taccia (*a taccia, in taccia* 12)
taverna argentaria (3)
tavola (3)
tavoliere (3)
- traffico* (9)
tramesso (32)
tramezzatore (21)
trapezita (3)
traslazione (32)
trecceria (9)
usura (20)
utile (19)
vademonio (17)
vadia (17)
valsente (6)
vantaggio (19)
vendita (33)
venditore (33)
vendizione (33)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Arcangeli 2008 = Massimo Arcangeli, *Per la realizzazione di un Atlante Lessicale degli Antichi Volgari Italiani (ALAVI)*, «Bollettino dell'Atlante Lessicale degli Antichi Volgari Italiani» 1 (2008): 1-24.
- Arcidiacono 2020 = Salvatore Arcidiacono, *Sondaggi sul lessico dell'edilizia in siciliano medievale*, «Sinestesiaonline» 30 (2020): 1-13. Consultabile online all'indirizzo <<https://sinestesiaonline.it/>> [Data di ultima consultazione 19/08/2024].
- Arcidiacono 2023 = *Voci di saggio per il Vocabolario del Siciliano Medievale (VSM)*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.
- Aresti 2013 = Alessandro Aresti, *Tesoro dei Lessici degli Antichi Volgari Italiani (TLAVI)*, ideato e curato da Alessandro Aresti, «Zeitschrift für Romanische Philologie» 129/4 (2013): 1242-9.
- Aresti 2016 = Alessandro Aresti, *Presentazione del Tesoro dei Lessici degli Antichi Volgari Italiani (TLAVI)*, in David Trotter, Andrea Bozzi, Cédric Fairon (a c. di), *Actes du XXVIIe Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013). Section 16: Projets en cours: ressources et outils nouveaux*, Nancy, ATILF, 2016: 4153. Consultabile online all'indirizzo <<https://webdata.atilf.fr/ressources/cilpr2013/actes/section-16/CILPR-2013-16-Aresti.pdf>> [Data di ultima consultazione 19/08/2024].
- Bambi 2023 = Federigo Bambi, *Le parole degli statuti. Indice-Glossario*, in Federigo Bambi, Francesco Salvestrini, Lorenzo Tanzini (a c. di), *Gli Statuti della Repubblica fiorentina del 1355 in volgare*, 3 voll., vol. III, 2023: 3-234.
- Barbato 2019 = Marcello Barbato, rec. a *La tradizione delle parole. Sondaggi di lessicologia storica* (Cosimo Burgassi, Elisa Guadagnini), «Medioevo Romano» 43 (2019): 242-5.
- Basaldella 2024 = Davide Basaldella, *Siciliano e italiano a Malta fra Quattro e Cinquecento. Edizione e commento linguistico di testi volgari dell'Archivio notarile della Valletta*, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie, 2024.
- Battisti 1957 = Carlo Battisti, *Per lo studio della terminologia giuridica medievale*, «Lingua Nostra» 18 (1957): 1-6.
- Beltrami 2020 = Pietro Beltrami (a c. di), *Norme per la redazione del Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*. Con la collaborazione dei redattori e revisori del TLIO. Versione aggiornata 2020, consultabile online all'indirizzo <<http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO/>> [Data di ultima consultazione 19/08/2024].
- Bocchi 1991 = Andrea Bocchi, *Le lettere di Gilio de Amoruso, mercante marchigiano del primo Quattrocento. Edizione, commento linguistico e glossario*, Tübingen, Niemeyer, 1991.

- Burgassi–Guadagnini 2017 = Cosimo Burgassi, Elisa Guadagnini, *La tradizione delle parole. Sondaggi di lessicologia storica*, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie, 2017.
- Carlucci 2020 = Alessandro Carlucci, *How Did Italians Communicate When There Was No Italian? Italo-Romance Intercomprehension in the Late Middle Ages*, «The Italianist» 40 (2020): 19-43.
- Carlucci 2022 = Alessandro Carlucci, *Opinions about Perceived Linguistic Intelligibility in Late-Medieval Italy*, «Revue Romane» 57 (2022): 140-65.
- Castellani 1952 = Arrigo Castellani, *Nuovi testi fiorentini del Duecento*, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1952.
- Cella 2003 = Roberta Cella, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico. Dalle origini alla fine del sec. XIV*, Firenze, Accademia della Crusca, 2003.
- Cessi 1938 = Roberto Cessi (a c. di), *Gli statuti veneziani di Jacopo Tiepolo del 1242 e le loro glosse*, Venezia, Officine grafiche Carlo Ferrari, 1938.
- Corpus TLIO = Pär Larson, Elena Artale, Diego Dotto (dir.), *Corpus OVI dell'Italiano antico*, CNR, Istituto Opera del Vocabolario Italiano. Consultabile online all'indirizzo <<http://www.oivi.cnr.it/>> [Data di ultima consultazione 19/08/2024].
- Crifò 2016 = Francesco Crifò, *I «Diarii» di Marin Sanudo (1496-1533). Sondaggi filologici e linguistici*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2016.
- DAO = Kurt Baldinger (con la collaborazione di Inge Popelar), *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien occitan*, 10 fasc., Tübingen, M. Niemeyer, 1975-.
- DB = Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bayerische Staatsbibliothek (a c. di), *Deutsche Biographie: NDB/ADB*, München, 2007-. Consultabile online all'indirizzo <<https://www.deutsche-biographie.de/>> [Data di ultima consultazione 19/08/2024].
- DCVB = Antoni Maria Alcover, Francesc de Borja Moll, *Diccionari català-valencià-balear*, 1926/1962. Consultabile online all'indirizzo <<https://dcvb.iec.cat/>> [Data di ultima consultazione 19/08/2024].
- Di Giovine 1984 = Paolo Di Giovine, *It. appalto*, in Walter Belardi *et alii* (a c. di), *Studi latini e romanzzi in memoria di Antonino Pagliaro*, Roma, Dipartimento di studi glottoantropologici, Università “La Sapienza”, 1984, 187-229.
- DEF = Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani (a c. di), *Dizionario di Economia e Finanza*, Roma, Treccani, 2012. Consultabile online all'indirizzo <https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco_opere/Dizionario_di_Economia_e_Finanza/> [Data di ultima consultazione 19/08/2024].
- DEI = Carlo Battisti, Giovanni Alessio, *Dizionario Etimologico Italiano*, 5 voll., Firenze, Barbera, 1950-1957.
- DELI = Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, seconda edizione in volume unico, Bologna, Zanichelli, 1999.

- DRW = Preussische Akademie der Wissenschaft [dal 1897], Heidelberger Akademie der Wissenschaft *et alii* [dal 1959-] (a c. di.), *Deutsches Rechtswörterbuch*, 14 voll., Weimar, successori di Hermann Böhlau-Springer, 1912-. Consultabile online all'indirizzo <<https://drw.hadw-bw.de/drw-cgi/zeige>> [Data di ultima consultazione 19/08/2024].
- Du Cange = Charles Du Fresne Du Cange *et alii*, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort, L. Favre, 1883-1887, consultabile online al sito <http://ducange.enc.sorbonne.fr/> [Data di ultima consultazione 19/08/2024].
- Dyble 2023 = Jake Dyble, *Lex Mercatoria. Private Order, and Commercial Confusion. A View from Seventeenth-Century Livorno*, «Quaderni Storici» 57/3 (2023): 673-700.
- Elsheikh 2000 = Mahmoud Salem Elsheikh, *Lessico*, in ID. (a c. di), *Statuto del Comune e del popolo di Perugia del 1342 in volgare*, Perugia, Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, 2000, 3 voll., vol. III: 11-228.
- Elsheikh 2002 = Mahmoud Salem Elsheikh, *Glossario*, in ID. (a c. di), *Il costituito del comune di Siena volgarizzato nel 1309-1310*, Siena, Fondazione Monte dei Paschi, 2002, 4 voll., vol. III: 87-261.
- Evans 1936 = Allan Evans (a c. di) *La pratica della mercatura* di Francesco Balducci Pegolotti, Cambridge (Massachusetts), The Medieval Academy of America, 1936.
- EVLI = Alberto Nacentini, con la collaborazione di Alessandro Parenti, *L'Etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 2010.
- FEW = Walther von Wartburg (a c. di), *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bonn *et alii*, Klopp-Winter-Teubner-Zbinden, 1922-2002. Consultabile online al sito <<https://lecteur-few.atilf.fr/>> [Data di ultima consultazione: 19.08.2024].
- Fioramonte 2017 = Edoardo Fioramonte, *Il reato societario come operazione o causazione dolosa del fallimento. Aporie sistematiche nella repressione della bancarotta*, Tesi di laurea inedita discussa presso l'Università degli Studi di Milano (rell. Carlo Benussi, Pietro Chiaraviglio), 2017.
- Fiorelli 1947 = Piero Fiorelli, *Vocabolari giuridici fatti e da fare*, «Rivista Italiana per le Scienze Giuridiche» n. s. 1 (1947): 293-327.
- Fiorelli 2008 = Piero Fiorelli, *Leopoldina quinque linguarum*, in Giovanni Diurni, Paolo Mari, Ferdinando Treggiari (a c. di), *Per saturam: studi per Saverio Caprioli*, Spoleto 2008, 2 voll., vol. I, 427-45. Ora in ID., *Intorno alle parole del diritto*, Milano 2008, 449-72, da cui si cita.
- Flechcia 1976 = Giovanni Flechcia, *Postille etimologiche I*, «Archivio Glottologico Italiano», 2 (1876): 1-58; 313-84.
- Formentin 2015 = Vittorio Formentin, *Estratti da libri di mercanti e banchieri veneziani del Duecento*, «Lingua e Stile» 50/1 (2015): 25-62.

- Fortunati 2005 = Maura Fortunati, *La lex mercatoria nella tradizione e nella recente ricostruzione storico-giuridica*, «Sociologia del diritto» 32/2-3 (2005): 1-13.
- Francovich Onesti 1999 = Nicoletta Francovich Onesti, *Vestigia longobarde in Italia (568-774): lessico e antroponomia*, Roma, Artemide, 1999.
- Frangioni 1994 = Luciana Frangioni, *Milano fine Trecento. Il carteggio milanese dell'Archivio Datini di Prato*, Firenze, Opus Libri, 2 voll., vol. II, 1994.
- Fusco 2023 = Francesca Fusco, *Il Dizionario del linguaggio italiano storico ed amministrativo* di Giulio Rezasco, Firenze, Accademia della Crusca, 2023.
- Fusco 2024 = Francesca Fusco, *Altre parole del "dissesto finanziario": bancarotta, decozione, insolvenza*, «Italiano LinguaDue» 16/2 (2024): 754-66.
- GDLI = Salvatore Battaglia, Giorgio Barberi Squarotti, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 17 voll., 1961-2002. Consultabile online all'indirizzo <<https://www.gdli.it/>>.
- GDP = Vito Luigi Castrignanò, *Glossario diplomatico pugliese (Terra di Bari, sec. XV)*, Castiglione, Giorgiani, 2022.
- GDT = Pär Larson, *Glossario diplomatico toscano avanti il 1200*, Firenze, Accademia della Crusca, 1995.
- Gialdroni 2008 = Stefania Gialdroni, *Il law merchant nella storiografia giuridica del Novecento: una rassegna bibliografica*, «forum historiae iuris», 14, agosto, 2008. Consultabile online all'indirizzo <<https://forhistiur.net/200808gialdroni/?l=it>> [Data di ultima consultazione: 19.08.2024].
- Giuliani 2022 = Mariafrancesca Giuliani, *Sulla diatopicità del repertorio lessicale degli antichi testi italiani*, in Emanuela Cresti, Massimo Moneglia (a c. di), *Corpora e Studi Linguistici. Atti del LIV Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (Online, 8-10 settembre 2021)*, Milano, Officinaventuno, 2022: 369-80.
- Giuliani-Molina Sangüesa 2020 = Mariafrancesca Giuliani, Itziar Molina Sangüesa, *Hacia una taxonomía integrada en la redacción y revisión de diccionarios históricos*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano» 25 (2020): 325-74.
- GMTB = Florence Edler, *Glossary of Mediaeval Terms of Business. Italian Series 1200-1600*, Cambridge (Massachusetts), The Medieval Academy of America, 1934.
- Hallig-Wartburg 1963 = Rudolf Hallig, *Walther von Wartburg, Begriffssystem als Grundlage für die Lexikographie/Système raisonné des concepts pour servir de base à la lexicographie; essai d'un schéma de classement*, Berlin, Akademie-Verlag, 1963.
- HTE = Christian Kay (dir.), *Historical Thesaurus of English*, Glasgow, University of Glasgow, 2020. Consultabile online all'indirizzo <<https://ht.ac.uk>> [Data di ultima consultazione: 19.08.2024].
- IS-LeGI = Francesco Romano (dir.), *Indice Semantico per il Lessico Giuridico Italiano*, Istituto di Informatica Giuridica e Sistemi Giudiziari (CNR). Consultabi-

- le online all'indirizzo <https://www.igsg.cnr.it/wpcontent/banche_dati/vgi/islegi/> [Data di ultima consultazione: 19.08.2024].
- Jemolo 1933 = Arturo Carlo Jemolo, *Istituto giuridico*, in Giovanni Treccani, Giovanni Gentile (dir.) *Enciclopedia italiana*, 46 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1929-1937, vol. XIX (Indi-Ita): 669-79. Consultabile online all'indirizzo <[https://www.treccani.it/enciclopedia/istitutogiuridico_\(EnciclopediaItaliana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/istitutogiuridico_(EnciclopediaItaliana)/)> [Data di ultima consultazione: 19.08.2024].
- Kadens 2012 = Emily Kadens, *The Myth of the Customary Law Merchant*, «Texas Law Review» 90 (2012): 1153-1206.
- LEI = Max Pfister, Wolfgang Schweickard (dal vol. 8, 2001), Elton Prifti, Wolfgang Schweickard (dal vol. 15/129, 2019), (dir.), *Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, Reichert, 1979-. Consultabile online all'indirizzo <<https://lei-digitale.it/>> [Data di ultima consultazione: 19.08.2024].
- Lo Duca 2004 = Maria G. Lo Duca, *Nomi di agente*, in Maria Grossmann, Franz Rainer (a c. di), *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen, Niemeyer, 2004: 191-217.
- Longhi 1930 = Silvio Longhi, *Bancarotta (bancae ruptio, come era detta negli statuti medievali; fr. banqueroute; sp. quiebra; ted. Bankrott; ingl. bankrupt)*, in Giovanni Treccani, Giovanni Gentile (dir.) *Enciclopedia italiana*, 46 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1929-1937, vol. VI (Balta-Bik): 5557. Consultabile online all'indirizzo <[https://www.treccani.it/enciclopedia/bancarotta_\(EnciclopediaItaliana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bancarotta_(EnciclopediaItaliana)/)> [Data di ultima consultazione: 19.08.2024].
- Legnani Annichini 2019 = Alessia Legnani Annichini, *Stracca, Benvenuto*, in Istituto della Enciclopedia italiana Treccani (a c. di), *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 100 voll., 1960-2020, vol. XCIV: 286-8. Consultabile online all'indirizzo <[https://www.treccani.it/enciclopedia/benvenutostracca_\(DizionarioBiografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/benvenutostracca_(DizionarioBiografico)/)> [Data di ultima consultazione: 19.08.2024].
- Manni 2012 = Paola Manni, *Le parole della finanza e del commercio*, in Giada Mattarucco (a c. di), *Italiano per il mondo: banca, commerci, cultura, arti, tradizioni*, Firenze, Accademia della Crusca, 2012: 23-50.
- Melis 1972 = Federigo Melis, *Documenti per la storia economica dei secoli XIII-XVI. Con una nota paleografica di Elena Cecchi*, Firenze, Olschki, 1972.
- Migliorini-Folena 1953 = Bruno Migliorini, Gianfranco Folena, *Testi non toscani del Trecento*, Modena, Soc. Tipografica Modenese, 1952.
- NDHE = Real Academia Española (a c. di), *Nuevo diccionario histórico del español*. (ora *Diccionario histórico de la lengua española* [DHLE]), 2013-. Consultabile online all'indirizzo <<https://www.rae.es/dhle/>>. [Data di ultima consultazione: 19.08.2024].

- Parenti 2009 = Alessandro Parenti, *Per l'origine di cottimo*, «Archivio Glottologico Italiano» 94 (2009): 87-106.
- Pellegrini 1972 = Giovan Battista Pellegrini, *Gli arabismi nelle lingue neolatine con speciale riguardo all'Italia*, 2 voll., vol. I, Brescia, Paideia, 1972.
- Perrone 2024 = *La Corte del Capitano di Nardò (1491). Edizione del testo, studio linguistico e glossario*, Firenze, Cesati, 2024.
- Rainer 2015 = Franz Rainer, *Die wechsel-volle Geschichte von Tratte, Trassieren, Trassant und Trassat*, «Neuphilologische Mitteilungen» 116/1 (2015): 149–62.
- Rainer 2017 = Franz Rainer, *The History of the Language of economics and Business*, in Gerlinde Mautner, Franz Rainer (a c. di), *Handbook of Business Communication. Linguistic Approaches*, Berlin · Boston, de Gruyter, 2017: 15-38.
- Rescigno 2009 = Matteo Rescigno, *Lex mercatoria*, in Tullio Gregory (dir.), *XXI secolo. Norme e idee*, Roma, Treccani, 2009: 273-80. Consultabile online all'indirizzo <https://www.treccani.it/enciclopedia/lexmercatoria_%28XXI-Secolo%29/> [Data di ultima consultazione: 19.08.2024].
- REW = Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1935³.
- Rezasco = Giulio Rezasco, *Dizionario del linguaggio italiano storico ed amministrativo*, Firenze, Le Monnier, 1881.
- Rinaldi 2005 = Gaetana M. Rinaldi, *Testi d'archivio del Trecento*, 2 voll., Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2005.
- Salvioni (1909 [2008]) = Carlo Salvioni, *Note di lingua sarda (Serie I-II)*, «Rendiconti del Reale Istituto lombardo di scienze e lettere» 2a s. 42 (1909): 666-697. Ora in Michele Loporcaro *et alii* (a c. di) *Scritti linguistici*, 5 voll., vol. IV, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Canton Ticino, 2008: 719-805.
- Soldani 2017 = E perché costui è uxo di qua e intende bene la lingua. *Remarques sur la communication entre marchands au bas Moyen Âge*, in Dejanirah Couto, Stéphane Péquignot (a c. di), *Les langues de la négociation. Approches historiennes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017: 129-61.
- Schweickard 2024 = Wolfgang Schweickard, *Die Wortgeschichte von fr. banqueroute, dt. Bankrott und it. bancarotta*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 140/2 (2024): 587–97.
- Sosnowski 2006 = Roman Sosnowski, *Origini della lingua dell'economia in Italia. Dal XIII al XVI secolo*, Milano, Angeli, 2006.
- Speer 1988 = Heino Speer, *Das Deutsche Rechtswörterbuch. Historische Lexikographie einer Fachsprache*, «Lexicographica» 5 (1989): 85-128.
- Stussi 1966 = Alfredo Stussi, *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965.
- Tavoni 1992 = Mirko Tavoni, *Il Quattrocento*, Bologna, Il Mulino, 1992.

- TLFi = Paul Imbs, Bernard Quemada (a c. di), *Trésor de la langue française informatisé*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, Klincksieck, 1971/1994. Consultabile online all'indirizzo <<https://www.cnrtl.fr/>> [Data di ultima consultazione: 19.08.2024].
- TLIO = Paolo Squillacioti (dir.), *Tesoro della lingua italiana delle origini*, Istituto del CNR. Consultabile online al sito <http://tlio.oiv.cnr.it/> [Ultima consultazione: 17.01.2024].
- Tomasin 2015 = Lorenzo Tomasin, *Sulla percezione medievale dello spazio linguistico romanzo*, «Medioevo Romano» 39 (2015): 268-92.
- Tucci 1989 = Ugo Tucci, *Il documento del mercante*. in Aa. Vv. (a c. di), *Civiltà comunale: Libro, scrittura, documento. Atti del Convegno di Genova (8-11 novembre 1988)*, Genova, Società ligure di storia patria, 1989: 541-65.
- Vaccaro 2022 = Giulio Vaccaro, *Rappresentatività e bilanciamento in un corpus di italiano antico: appunti sul Corpus TLIO*, in Emanuela Cresti, Massimo Moniglia (a c. di), *Corpora e Studi Linguistici. Atti del LIV Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (Online, 8-10 settembre 2021)*, Milano, Officinaventuno, 2022: 295-305.
- Verzi 2019 = Greta Verzi, *Edizione critica e studio lessicale del piú antico volgarizzamento degli Statuta Veneta*, Tesi di dottorato inedita discussa presso l'Università Ca' Foscari di Venezia (rell. Daniele Baglioni, Lorenzo Tomasin), 2019.
- VSES = Alberto Varvaro, *Vocabolario storico-etimologico del siciliano*, 2 voll., Palermo-Strasburgo, CSFLS-ELiPhi, 2014.
- VSM = Mario Pagano (dir.), *Vocabolario del Siciliano Medievale*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2020-. Consultabile online all'indirizzo <<http://artesia.unict.it/vocabolario>> [Data di ultima consultazione: 19.08.2024].

RIASSUNTO: Il progetto ERC-2020-CoG MICOLL-*Migrating Commercial Law and Language. Rethinking Lex Mercatoria (11th-17th Century)* si propone di analizzare la terminologia del diritto commerciale europeo impiegata nel corso del Medioevo e della prima età moderna tramite la realizzazione di una risorsa informatica denominata *Historical Lexicon of Commercial Law. Italian, Latin, German* (HLCL). Nel presente contributo si illustrano le principali caratteristiche di tale risorsa e si offre un saggio di glossario onomasiologico del lessico giuridico-commerciale in uso nei volgari italoromanzi tra le Origini e il XVI secolo.

PAROLE CHIAVE: diritto commerciale, volgari italoromanzi, lessico, lex mercatoria, onomasiologia diacronica.

ABSTRACT: The ERC-2020-CoG project MICOLL-*Migrating Commercial Law and Language. Rethinking Lex Mercatoria (11th-17th Century)* aims to analyse the terminology of European commercial law used during the medieval and early modern periods through the development of an IT tool called *Historical Lexicon of Commercial Law. Italian, Latin, German* (HLCL). This contribution presents the main features of the resource and provides an onomasiological glossary of commercial law terminology used in the Italo-Romance vernaculars between the 11th and 16th centuries.

KEYWORDS: Commercial law, Italo-Romance vernaculars, Lexicon, Lex mercatoria, Diachronic onomasiology

RECENSIONI

Le «Roman de Troie» en prose. Version du manuscrit Royal 20.D.I de la British Library de Londres (Prose 5), éditée par Luca Barbieri, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2023, XXII + 997 pp.

Nel rigoglioso panorama dei testi di materia troiana circolanti nel Medioevo romanzo, la *mise en prose* del *Roman de Troie* nota come *Prose 5* costituisce un caso di grande interesse sia per le sue caratteristiche compositive, sia per la sua peculiare tradizione manoscritta. È infatti caratterizzata dall'interpolazione di episodi mitologici e soprattutto di una versione francese, probabilmente preesistente, delle *Heroides* ovidiane; il suo più antico testimone è il codice Royal 20.D.I della British Library (d'ora innanzi R, secondo la sigla adottata dall'editore Luca Barbieri, che indico con LB), vergato e miniato nella Napoli angioina nel secondo quarto del '300, latore di quella che viene comunemente definita «seconda redazione» dell'*Histoire ancienne jusqu'à César*. Il tratto distintivo più saliente di quest'ultima è rappresentato dalla sostituzione dell'originaria sezione troiana (un adattamento francese del *De excidio Troiae* di Darete Frigio) con *Prose 5*. L'edizione presentata nel volume di LB non è quella dell'intero testo di R (che va dalla guerra tebana alle vicende di Roma repubblicana), ma della sola sezione su Troia.

LB vanta una cospicua serie di lavori di ricerca e edizione condotti su R: a lui si devono infatti, oltre a studi approfonditi sul codice, anche due edizioni delle *Heroides* francesi inglobate nella sezione troiana (Barbieri 2005 e *Epistres* [Barbieri]) e un'edizione digitale integrale di *Prose 5* pubblicata sul sito del progetto ERC *The Values of French*,¹ corredata da note di commento, apparato critico per le correzioni e una scelta di varianti da altri testimoni di *Prose 5*. La sua frequentazione del manoscritto gli ha consentito di offrire ai lettori una lunga e documentata introduzione, con capitoli dedicati alla materia troiana nei testi francesi medievali (pp. 3-53), alla circolazione e tradizione manoscritta di *Prose 5* (pp. 54-147), all'analisi letteraria della narrazione e dei rapporti con le fonti (pp. 148-246), all'approfondita analisi linguistica di R (pp. 247-310), all'esposizione dei criteri editoriali (pp. 311-32).

L'importanza di R risiede, come accennato, nel fatto che esso risulta essere il più antico testimone di *Prose 5*: su questo punto sembra esserci consenso unanime tra gli studiosi, in particolare tra LB e Anne Rochebouet, anch'ella esperta ed editrice di *Prose 5*. La restante tradizione del testo pare infatti recenziore ed è costituita esclusivamente da codici allestiti in Francia, dove presumibil-

¹ Edizione digitale disponibile all'indirizzo <https://tvof.ac.uk/textviewer/?p1=Royal/interpretive/section/3> (ultima consultazione: 24 maggio 2025).

mente il ms. R venne trasferito entro il 1380 (p. 92). Non del tutto concordi, tuttavia, sono i pareri dei due editori circa il posizionamento stemmatico del codice Royal: se per LB esso occupa il punto piú alto nello stemma di *Prose 5*, la studiosa francese mantiene invece una maggiore prudenza e non esclude che R, per quanto antico, possa non essere l'archetipo dell'intera tradizione (*Prose 5* [Rochebouet]: 26-54). La questione ha ricadute su almeno due versanti: su quello storico-letterario, la precellenza stemmatica di R sostenuta da LB si lega all'ipotesi che *Prose 5* non abbia mai avuto circolazione autonoma prima di confluire nell'*Histoire ancienne* e che sia stata prodotta a Napoli con il preciso intento di essere incorporata in tale compilazione (p. 180). Su quello ecdotico, la posizione attribuita a R può determinare scelte editoriali differenti.

Per sottolineare la complessità e delicatezza della situazione, ricordo che lo stesso LB nota che alcuni testimoni della seconda redazione dell'*Histoire ancienne* appaiono contaminati (pp. 113-4). Persino il ms. Pr (BnF, fr. 301), in passato sovente presentato come copia fedele di R (anche per via del suo apparato iconografico pressoché identico), ad una piú attenta analisi si rivela contaminato con lezioni che un rimaneggiatore pare aver recuperato dalle medesime fonti cui attingeva il compilatore di R (ossia altri testi di materia troiana per la sezione V; per le restanti sezioni, almeno un altro codice dell'*Histoire ancienne*). A titolo di esempio su questo punto, ricordo che LB segnala (p. 100) come in alcuni luoghi della sezione tebana e di quella troiana la scansione testuale del ms. Pr si discosti da quella di R e, per la parte tebana, si avvicini piuttosto a quella di alcuni testimoni della prima redazione (un dato analogo era stato evidenziato nell'edizione digitale di *The Values of French*, relativamente ai primi capitoli del Royal, che in Pr seguono la stessa scansione del ms. BnF, fr. 20125, notoriamente *codex optimus* della prima redazione dell'*Histoire ancienne*). Considerazioni di questo tipo, unite al fatto che non tutti i manoscritti presentano le medesime sezioni dell'opera (ad esempio il codice 727 di Chantilly reca la sezione II sui re assiri e la IX su Alessandro Magno, assenti in R) dovrebbero costituire sprone e punto di partenza per una disamina piú estesa e approfondita dei materiali non troiani trasmessi dal testimoniale della seconda redazione, per verificare e circoscrivere l'eventuale corrispondenza tra lo stemma di *Prose 5* e quello delle sezioni dell'*Histoire ancienne*, vagliando anche in modo puntuale i rapporti tra queste ultime e i manoscritti della prima redazione.

Tali rapporti investono peraltro la genesi stessa del testo di R (nelle sezioni non troiane): già le indagini di Craig Baker (2017: 767) e Matteo Cambi (2021: 93) hanno evidenziato i legami tra il codice napoletano e i testimoni pisano-genovesi della prima redazione, legami ribaditi dallo stesso LB (pp. 83-4), il quale menziona affinità nella scansione testuale tra R e il codice Riccardiano 3982 dell'*Histoire ancienne* e richiama i rapporti «plus que sporadiques» tra gli *ateliers* ge-

novesi e gli ambienti angioini. È opportuno ricordare che la versione della prima redazione trädita dai codici genovesi, cui R risulta prossimo, è quella abbreviata comunemente nota come β o «version vulgate», che ebbe circolazione ben piú vasta rispetto alla forma α , piú lunga e prossima all'originale.²

Un'ulteriore annotazione riguarda le sezioni dell'*Histoire ancienne* trasmesse da R e dagli altri testimoni della seconda redazione: LB (p. 79-82) si sofferma sul fatto che R inizia con la sezione III (Tebe), ma è dubbio se il codice contenesse anche le sezioni I (Genesi) e II (storia assira). Il dato è significativo, perché accomuna l'assetto di R a quello del ms. pisano-genovese BnF, fr. 1386; alla luce di tale incertezza, tuttavia, sarebbe forse opportuno applicare una denominazione diversa per i blocchi testuali di codici come quello di Osaka (Biblioteca dell'Università Otemae, I), per il quale LB afferma (p. 56) che trasmette la seconda redazione a partire dalla sezione II: se assumiamo che queste sezioni non facevano parte del progetto iniziale di R, sorge il dubbio che non si possano classificare come sezioni della seconda redazione, ma semmai come aggiunte ad essa.

Al netto delle considerazioni secondarie sui rapporti tra i testimoni, l'importanza di R nella trasmissione di *Prose 5* giustifica pienamente la scelta di utilizzarlo come base per pubblicare il romanzo troiano; piú complesso, tuttavia, è il nodo relativo alle prassi ecdotiche da seguire per una tradizione cosí peculiare. LB interviene prudentemente sul testo trädito dal codice napoletano, scegliendo di avvalersi, per le sue correzioni, di una duplice pietra di paragone: da un lato le fonti di *Prose 5*, dall'altro i restanti manoscritti del romanzo, anche se questi risultano essere, in base alla sua ricostruzione, direttamente o indirettamente *descripti* di R. LB annota in proposito:

Malgré la possibilité de dessiner un *stemma codicum* relativement sûr et presque idéal, il faudra se méfier des prétendus «manuscrits de contrôle» [...] y compris lorsqu'ils offrent des leçons apparemment plus conformes aux sources, pour se maintenir le plus possible fidèle au texte du ms. Royal, sauf dans le cas de fautes manifestes, qu'on pourra par contre émender grâce à l'accord de la tradition avec les sources.

Un approccio, dunque, neolachmannianamente fondato sull'utilizzo ragionato e combinato dell'intera tradizione manoscritta e degli ipotesti, scartando programmaticamente il ricorso a una selezione di testimoni di controllo³ che, pro-

² Si vedano in proposito Baker 2017 e Rachetta 2019; il contributo di Rachetta, in particolare, dimostra come le due forme non corrispondano a due distinti rami stemmatici e non possano quindi essere considerate famiglie in senso strettamente genetico.

³ A tre «manuscrits de contrôle» fa invece ricorso l'ed. Rochebouet; vd. *Prose 5*

prio perché (almeno secondo l'ipotesi di LB) sostanzialmente derivati da R e per di più sovente contaminati e ritoccati, difficilmente saprebbero fornire supporto per il restauro critico del testo (pp. 311-2). Il metodo adottato risulta quindi consequenziale rispetto alle proposte stemmatiche dell'editore ed è riassunto alle pp. 314-5:

Le statut stemmatique particulier du ms. Royal et les caractéristiques de la tradition française, que nous avons mises en évidence, nous empêchent de procéder à une édition reconstructive classique. L'édition doit se fonder sur le ms. Royal, et il est particulièrement important de reproduire le plus fidèlement possible son texte [...] Cela ne signifie pas que le texte du ms. Royal doit être conservé intégralement, sans aucune intervention. Ce témoin n'est pas un exemplaire particulièrement soigné du point de vue textuel, bien au contraire.

Giova inoltre ricordare che sul codice sono state apposte delle correzioni (vd. pp. 312 e 318), alcune già al momento della confezione del volume o poco dopo, altre in epoca seriore, forse quando R si trovava a Parigi: LB ritiene che i ritocchi del primo gruppo possano essere accolti, mentre gli altri, spesso di semplice ammodernamento linguistico, siano tendenzialmente da espungere.

Nel complesso, il criterio che ha guidato LB è stato quello di emendare «des distractions et les imprécisions du copiste» (p. 315), tenendo conto delle peculiarità linguistiche del codice e vagliando, di volta in volta, i casi in cui lezioni aberranti possono essere giustificate come riscritture operate dal compilatore. L'editore riconosce, giustamente, che tale approccio lascia un certo margine di soggettività, ma allo stesso tempo rimarca come gran parte dei suoi interventi siano in realtà correzioni piuttosto semplici, volte a sanare ripetizioni, omissioni di nasalì, banali confusioni grafiche (p. 316). Per comprendere meglio il metodo adottato è forse utile individuare i punti su cui LB *non* interviene, attraverso un raffronto con l'edizione curata da Anne Rochebouet (anche se queste pagine non sono dedicate al confronto tra le due edizioni). A titolo di esempio, pur minimo, considero il primo capitolo di *Prose 5* in cui si menzionano i doni di Dio all'umanità:

il leur avoit donné arbres qui portoient fruit, et avoit mis bestes et poisons
en sa seignorie

(Rochebouet): 55; la diversa strategia editoriale si spiega anche alla luce della differente posizione della studiosa circa la collocazione stemmatica di R. Appare dunque significativo e programmatico il fatto che mentre il frontespizio del volume a cura di LB presenta l'edizione come basata sul ms. Royal, quello dell'ed. Rochebouet non menzioni alcun testimone.

Si noti l'oscillazione nel numero tra pronomi e possessivo (*leur/sa*) riferiti alla *humaine generation* menzionata poche righe prima. In questo caso l'editrice francese livella *sa* con *leur*, seguendo due dei suoi tre manoscritti di controllo, con evidente intento ricostruttivo, mentre LB rispetta la concordanza *ad sensum* di R.

Tutte le correzioni apportate al testo di R sia dai revisori medievali che da LB sono elencate in una sezione di tavole preliminari (pp. 319-27), il che rende immediatamente visibile la mole (relativamente contenuta) degli interventi dell'editore moderno. L'apparato critico è illustrato a p. 332: si compone di una fascia dedicata alle correzioni e di una seconda in cui sono indicate le fonti cui *Prose 5* fa ricorso. I capitoli del testo sono provvisti di doppia numerazione: una è continua rispetto alle precedenti sezioni dell'*Histoire ancienne* contenute in R (il che facilita il confronto con l'edizione digitale sul sito *The Values of French*), l'altra inizia da 1, considerando cioè *Prose 5* come testo autonomo.

Il testo è seguito da note di commento (pp. 673-883) dedicate a problemi linguistici ed ecdotici, ai rapporti con le fonti di *Prose 5*, ad alcune particolari lezioni offerte dal restante testimoniale. Il glossario, per quanto dichiarato selettivo, è piuttosto nutrito (pp. 885-926) e risulta funzionale per la comprensione del testo.

La bibliografia (pp. 927-59, integrata dalle tavole dei link alle sezioni dell'edizione digitale *The Values of French*) appare ricca e aggiornata; aggiungerei tuttavia, per la stretta attinenza con la tradizione testuale esaminata, la monografia di Matteo Cambi (2020) sull'*Histoire ancienne* in Italia. Il volume è completato da un indice dei nomi esaustivo (pp. 965-97).

In conclusione: il volume di LB offre un testo critico affidabile accompagnato da una imponente mole di dati storico-letterari e linguistici che fanno luce non solo su un testo troiano che godette di discreta fortuna nel Medio Evo, ma anche sul contesto culturale della Napoli angioina, ambito peculiare e forse ancora bisognoso di indagini nel panorama della letteratura franco-italiana.

Luca Di Sabatino

ORCID: 0000-0003-0464-5052

(Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, 01111rn36)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Baker 2017 = Craig Baker, *La version vulgate de l'«Histoire ancienne jusqu'à César»*, «Revue belge de philologie et d'histoire» 95/4 (2017): 745-71.

Cambi 2020 = Matteo Cambi, *L'«Histoire ancienne jusqu'à César» in Italia. Mano-*

scritti, tradizioni testuali e volgarizzamenti, Pisa, Pacini, 2020.

Barbieri 2005 = Luca Barbieri, *Le «epistole delle dame di Grecia» nel «Roman de Troie» in prosa. La prima traduzione francese delle «Eroidi» di Ovidio*, Tübingen und Basel, A. Francke Verlag, 2005.

Epistres (Barbieri) = *«Les epistres des dames de Grece», une version médiévale des «Héroïdes» d'Ovide*, éd. par Luca Barbieri, Paris, Champion, 2007.

Prose 5 (Rochebouet) = *Le «Roman de Troie» en prose. Prose 5*, édition critique par Anne Rochebouet, Paris, Classiques Garnier, 2021.

Rachetta 2019 = Maria Teresa Rachetta, *Sull'«Histoire ancienne jusqu'à César»: le origini della versione abbreviata; il codice Wien ÖNB cod. 2576. Per la storia di una tradizione*, «Francigena» 5 (2019): 39-69.

Contrainte créatrice. La fortune littéraire de la sextine dans le temps et dans l'espace. Textes réunis par Luca Barbieri et Marion Uhlig avec la collaboration de David Moos et Pauline Quarroz, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2023 («Quaderni di Stilistica e metrica italiana», 12), xv + 299 pp.

Questo ricco e stimolante volume raccoglie undici saggi che, suddivisi in quattro sezioni, mettono a fuoco efficacemente le caratteristiche di una delle forme metriche medievali provviste di maggiore fortuna nelle epoche successive: la sestina. Nell'inventare questa struttura, Arnaut Daniel ha lanciato una sfida che molti poeti venuti dopo di lui hanno raccolto, stimolati da un metro che riconosce nella propria complessità tecnica non un limite (una *contrainte* per usare le parole del titolo), ma semmai un invito al superamento agonistico. Come ben illustrato dai curatori, infatti,

cette *contrainte* se révèle (...) *créatrice* en ce que, dans toutes ses réalisations et dans toutes ses mutations, la permutation ouvre la sextine à la variabilité, lui permettant ainsi d'échapper à elle-même, à ses carcans rigides, et de se déployer dans des registres d'expression qui lui étaient *a priori* étrangers, qu'ils soient littéraire, musical, architectural (p. xv).

Oltre all'elevata qualità scientifica dei singoli contributi, ciò che colpisce molto positivamente nella lettura del volume è il fitto dialogo che, intenzionalmente o meno, essi intrattengono tra loro, permettendo di riconoscere dei veri e propri *filis rouges* che, percorrendo la raccolta, mettono in luce alcune caratteristiche che contraddistinguono l'essenza stessa della sestina e quindi – pur con i necessari adattamenti – ne accompagnano l'intero sviluppo storico. Per poter meglio enucleare questi aspetti, nonché per valorizzare l'ampio ventaglio tematico affrontato dalla raccolta, descrivo innanzitutto il contenuto dei singoli contributi, integrando talvolta qualche minima osservazione aggiuntiva.

La sezione «*Origines de la sextine*» si identifica con il solo denso saggio di Maurizio Perugi [*Alle origini della sestina europea: il poema di Raimbaut d'Aurenga 389,16 e le tre sestine in lingua d'oc (note linguistiche e testuali)*, pp. 3-28], grande specialista di Arnaut Daniel, al quale si deve l'edizione critica di riferimento delle sue poesie (Arnaut Daniel, *Cançons* [Perugi]). L'autore, oltre ad avanzare utili precisazioni etimologico-lessicali relative a singoli termini rilevabili in *Er resp lan la flors enversa* (BdT 389,16) – la lirica di Raimbaut d'Aurenga che costituisce il più importante antecedente della sestina di Arnaut –, scandaglia la *varia lectio* di *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* (BdT 29,14) riconoscendovi alcune soluzioni fonetiche o vere e proprie lezioni – anch'esse spesso connotate dal punto di vista linguistico – che potrebbero configurarsi come relitti autoriali fortunatamente sopravvissuti all'azione normalizzatrice messa in opera dalla tradizione manoscritta. È, questa,

una prospettiva d'indagine da tempo percorsa da Perugi, secondo il quale «si conferma che per la sestina, come per la gran parte dei componimenti danielini, la visione di stemma piú operativa – nella misura in cui è possibile parlare di stemma – è meno genealogica che linguistica, nel senso che l'originale è attingibile soprattutto grazie a sporadici fenomeni di conservazione in aree periferiche» (p. 19). Il rischio, del quale Perugi è ben conscio, è quello di sovrainterpretare lezioni che potrebbero in realtà essere semplici sviste o interventi di copista; si consideri ad esempio il caso del v. 12, ove è la documentazione linguistica a sconsigliare la valorizzazione della *lectio singularis* del canzoniere a, *d'era arma* (a fronte di *de l'arma, de m'arma o de s'arma/d'es'arma*), nella quale molto difficilmente *era* potrà interpretarsi come articolo guascone. Ammesso infatti che tale tratto possa effettivamente ricondursi alla lingua di Arnaut e non a qualche passaggio di copia, i dati in nostro possesso – come ben esplicita Perugi – mostrano che gli sviluppi guasconi -LL- > r e -LL > t interessano gli articoli solo a partire dal XVII secolo, ed esclusivamente in zona pirenaica, soprattutto centrale e orientale.¹ Piú probabile allora che la lezione di a sia frutto di una delle numerose sviste del Teissier, il suo copista. Perugi soppesa sapientemente ogni proposta, suggerendo di promuovere a testo le soluzioni maggiormente certe e affidando invece le altre al dialogo tra editore critico e lettore avvertito, secondo una modalità ben consolidata nella romanistica italiana a partire dalle riflessioni metodologiche della seconda metà del Novecento.² Le ultime pagine del saggio si concentrano poi sulle altre due sestine occitane conservate (*Ben grans avolesa intra* [BdT 233,2], attribuibile a Guilhem de Saint Gregori, ed *En tal dezir mos cors intra* [BdT 74,4] di Bertolome Zorzi), riconoscendo le lezioni indicative del tipo di fonti rispettivamente fruite dai loro autori nell'imitare l'antecedente danielino: nel primo caso si individua una costellazione DEM + GQUc, nel secondo invece una formula del tipo CESSga, con una lezione che mostra una perfetta corrispondenza con il solo a. Quest'ultima mi pare dunque una fonte di matrice "occidentale", forse giunta nella nostra penisola tramite i contatti tra Provenza e Italia nord-occidentale; esemplato non molti anni dopo la liberazione dello Zorzi, il canzoniere del quale doveva far parte il frammento di Perpignan attesta in effetti la circolazione di materiali di questo tipo proprio nelle carceri genovesi in cui questo trovatore era stato tenuto prigioniero.³

La seconda sezione del volume, «*Poétique de la sextine*», raccoglie invece quattro saggi, il primo dei quali [*La "sestina" di Arnaut Daniel: permutazione e rime*, pp.

¹ Ulteriori conferme anche in Glessgen 2021: 342 e Sibille 2024: 452.

² Mi limito a rinviare a Segre 1970.

³ Cf. Cigni 2013.

31-69] è opera di Paolo Canettieri, che, intessendo un dialogo a distanza con Dominique Billy, ha innanzitutto modo di mettere a fuoco ulteriori elementi a sostegno della sua fortunata tesi che riconosce nella posizione dei numeri sulle facce del dado la serie numerica che ispira la struttura permutativa delle rime di *Lo ferm voler*.⁴ In un articolo del 2004 lo studioso francese contestava questa ipotesi,⁵ rimarcando l'assenza di qualsiasi rinvio all'elemento ludico tanto nelle successive riprese poetiche della sestina di ambito occitano, occitano-catalano o italiano, quanto nella trattatistica antica o moderna che si è occupata della forma metrica; Arnaut avrebbe allora concepito *Lo ferm voler* muovendo dalla struttura in *coblas dissolutas* – anch'essa con tutta probabilità un'invenzione del trovatore perigordino – alla quale avrebbe poi applicato le parole-rima e la permutazione. Se non si può fare altro che constatare il primo dato evidenziato da Billy – senza però che ciò possa inficiare l'ipotesi della “derivazione aleatoria” –, Canettieri insiste invece sul secondo e più importante argomento in campo, rilevando innanzitutto come la cronologia interna delle canzoni di Arnaut non sia nota, così che la poco economica necessità di supporre una trafila genetica complessa (e priva di un anello intermedio, ovvero un testo danielino a *coblas dissolutas*, con parole-rima ma senza permutazione) pare inficiata anche da un certo determinismo teleologico. Mi pare giocare a favore della posizione di Canettieri anche un'osservazione di Perugi esposta nel saggio precedente (pp. 18-9), ove gli schemi accentuativi riscontrabili in alcuni versi della sestina sono ritenuti plausibilmente indicativi di una sua relativa antichità. Riprendendo uno spunto già formulato da Aurelio Roncaglia, Canettieri sostiene allora che la sestina nasca da una volontà di superamento della lirica più celebre di uno dei maestri del *trobar car*, la già citata *Er resplan la flors enversa* di Raimbaut d'Aurenga, i cui procedimenti di derivazione rimica sarebbero stati sostituiti dalla permutazione aleatoria con la finalità di «utilizzare le rime più care possibile, laddove l'aggettivo *car*, 'caro' va inteso proprio con questo significato: 'rime che danno luogo a pochi rimanti'» (p. 58), secondo un'accezione che si trova poi formalizzata nelle *Leys d'amors*. L'ipotesi è sostenuta attraverso un'approfondita analisi del tessuto fonico delle diverse parole-rima che, implicando anche l'antecedente rambaldiano e la sestina dantesca *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*, sono analizzate nelle loro corrispondenze reciproche anche attraverso il ricorso ai concetti di *priming* semantico e associativo. A riprova della difficoltà delle soluzioni danieline, rilevo che la sequenza *o*+nasale+nesso consonantico+*a* che si riscontra nelle parole-rima *ongla* (nella sestina di Arnaut) e *ombra* (in quella di Dante) risulta una

⁴ Tesi argomentata per la prima volta in Canettieri 1993.

⁵ Billy 2004.

variante ulteriormente complicata di quell'uscita rimica in *-omba* la cui difficoltà è dichiarata in maniera esplicita da Bertran de Born nel suo componimento citato nel *De vulgari eloquentia* (II 2 8) a rappresentare il tema dell'*armorum probitas*, *Non puosc mudar mon chantar non esparga* (BdT 80,29): «Di·m a·N Rotgier et a toz mos parens | Que no·i trob plus *omba* ni om ni esta». ⁶

Il secondo contributo della sezione, di Carlo Pulsoni, si concentra invece sulle sestine petrarchesche, studiandole dal punto di vista della “filologia materiale” [*Sulla disposizione delle sestine nella tradizione antica dei «RVF»*, pp. 71-85]. L'autore si propone di verificare se il peculiare assetto grafico loro riservato nel Vaticano Latino 3195 sia mantenuto anche in alcuni latori antichi che ne seguono l'impostazione; il raffronto implica così i codici Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.10 (L) e 41.17 (M); Paris, Bibliothèque nationale de France, Italien 551 (P) e Milano, Biblioteca Trivulziana, 1015 (I), le cui caratteristiche – per quanto pertiene i testi oggetto dell'indagine – sono puntualmente descritte alle pp. 78-83. Dopo aver messo in luce alcune oscillazioni che, nell'autografo/idiografo, risultano indicative di una qualche indecisione di Petrarca nell'impaginazione delle sestine, l'analisi rileva che nessuno dei quattro codici segue alla perfezione il Vaticano, soprattutto per tentare di sanare le asimmetrie causate dalla sua impaginazione su 31 righe. P e L sono contraddistinti dalla mutata prospettiva di lettura che, da orizzontale, passa a verticale, permettendo così di meglio cogliere la permutazione delle parole-rima. Pulsoni segnala infine la necessità di approfondire lo studio di un latore del tutto peculiare dei *RVF* (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 129) nel quale, all'altezza di *RVF* 55, la trascrizione in orizzontale cede il passo alla più moderna in verticale, per poi tornare, a partire dal v. 6 di *RVF* 150, all'impostazione precedente; le sestine che rientrano in quest'ultima sezione sono però copiate in orizzontale con due versi per riga, secondo una soluzione adottata anche da Boccaccio nel Chigiano L. V. 176.

Il successivo contributo di Sabrina Stroppa e Davide Belgradi resta sempre in ambito italiano, portando però il lettore in un momento storico ben più vicino [*Microromanzi e microcosmi. La forma sestina nella poesia italiana degli anni Ottanta*, pp. 87-110], concentrandosi su autori esordienti negli anni Ottanta del XX secolo: Gabriele Frasca, Patrizia Valduga, Beppe Salvia e Roberto Rossi Prececutti. Si tratta di poeti nella maggior parte dei casi provvisti delle competenze culturali utili a un confronto diretto con gli iniziatori medievali della forma metrica, rendendo così non necessaria la mediazione della grande fortuna che, come noto, la sestina ha incontrato nella letteratura novecentesca in lingua inglese. Risulta

⁶ Cito da Gouiran 2012, vv. 43-44 (corsivo mio).

inoltre chiaro che il ricorso a una forma metrica così formalizzata costituisce una sorta di reazione alle forme libere che avevano contraddistinto larga parte della poesia degli anni Settanta. Un eccezionale sperimentalismo tecnico caratterizza così l'ipersestina di Frasca (1984), successivamente autore di un ampio studio dedicato al successo italiano di questa forma metrica (Frasca 1992). Si tratta di una sestina al quadrato, dunque composta da 36 stanze, nella quale il passaggio da una sestina alla seguente prevede che la permutazione si applichi anche a livello strofico, introducendo nel contempo una nuova parola-rima sostitutiva di una delle precedenti, alle quali sia legata da affinità semantiche o fonetiche: alla fine della lirica risulta così preservata solo una delle parole-rima originarie. Ben diverso il ricorso alla sestina da parte di Valduga, che inserisce due di questi componimenti nell'edizione accresciuta di *Medicamenta* (1989); oltre a prevedere in entrambi i casi l'interconnessione testuale con un sonetto, si rileva il tentativo di bilanciare il peso delle parole-rima intensificando il testo interno ai versi tramite sintassi franta, interrogative, riecheggiamenti fonetici. Rossi Precerutti compone oltre una trentina di sestine, pubblicate a partire dalla raccolta *Anagrammi* (1988); gli autori del saggio si concentrano sulle dieci incluse in *Un sogno di Borromini* (2018), ove sono dislocate in una sezione adibita, inframezzate da prose poetiche, secondo uno schema di alternanza prestabilito. Anche in questo caso si mettono in opera strategie utili a ridurre la focalizzazione sulle parole-rima, un effetto stavolta ottenuto lavorando su una prosodia che conferisce alla lirica un andamento per certi versi "narrativo". La fortuna della sestina negli autori di questi anni si rileva anche in due strofe abbozzate da Beppe Salvia, ritrovate tra le sue carte e pubblicate postume, che, pur non potendosi naturalmente definire una sestina in senso proprio, ne reinterpretano lo spirito attraverso il ricorso a soluzioni iterative che interessano in particolar modo i rimanti.

È invece dedicato alla fortuna della sestina in Catalogna il contributo di Lluís Cabré [*La sestina in Catalogna, da Andreu Febrer a Jaime Gil de Biedma*, pp. 111-26], che, dopo aver ricordato l'ampio spazio riservato alla produzione danielina nei canzonieri compilati nell'area,⁷ si sofferma innanzitutto su due liriche di Andreu Febrer, che – pur non essendo propriamente realizzazioni del genere metrico in questione – riecheggiano in maniera palese il prototipo danielino, mesciandolo in un caso anche con reminiscenze della sestina dantesca e di altri

⁷ È qui necessaria una precisazione, che non intacca certo il senso del quadro d'insieme tratteggiato nelle pagine iniziali del saggio: i componimenti danielini del canzoniere provenzale V (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Str. App. 11 = 278) non sono stati trascritti dalla mano catalana principale del manoscritto, bensì da una toscana e trecentesca che vi interviene successivamente (cf. Zamuner 2003: 182).

modelli ancora vitali per la poesia occitano-catalana quattrocentesca precedente all'influsso del petrarchismo (Cerverí de Girona e Raimbaut d'Aurenga).⁸ Salvo rarissime eccezioni, nel contesto catalano successivo le sestine del Petrarca non attiveranno processi emulativi paragonabili a quelli invece rilevabili in altre coeve letterature europee. Sarà proprio la riscoperta di tali eccezioni (tre sestine d'occasione del XVII secolo pubblicate in un articolo del 1975) a determinare una nuova vitalità del genere in questo ambito linguistico e letterario, in particolare ad opera di Joan Brossa: il suo sperimentalismo non manca di associare la forma metrica all'elemento visuale o ad altre esperienze artistiche quali la musica dodecafonica, fino ad arrivare a una sestina composta da un *computer*. Diverso è invece il profilo di Gil de Biedma – poeta a diretto contatto con i circoli universitari barcellonesi, autore anche di un'*Albada* ispirata all'*alba* di Guiraut de Borneil –, cui si deve una sestina che, nel trattare della coeva situazione politica spagnola, risulta ispirata dalla grande tradizione anglosassone di inizio Novecento.

Nell'inaugurare la sezione «*Formes et discours de la sextine*», il saggio di Fabio Barberini esplora invece il rapporto tra la sestina e la letteratura portoghese [*Strategie rimiche per una morte mitica. António Ferreira, «A Castro», coro IV, pp. 129-58*]. In assenza di prove medievali del genere, sono i contatti politici e culturali che legano il Portogallo alla Roma del Cinquecento – gli stessi ai quali dobbiamo la trascrizione degli apografi colocciani dei *trobadores* galego-portoghesi – a determinare la redazione delle sestine di Bernardin Ribeiro e Francisco de Sá de Miranda, entrambi in grado di coniugare i modelli italiani alle strutture metriche autoctone. Anche se non particolarmente valorizzata dalla trattatistica poetica iberica – che la riconosce innanzitutto come artificioso sfoggio di perizia tecnica – la sestina si avvia comunque a un successo che giungerà fino a Camões. Il contributo dedica allora un'approfondita analisi a un caso del tutto eccezionale di recupero lusitano cinquecentesco della sestina: imitando alcuni modelli italiani (Rucellai, Giraldo Cinzio, Dolce), un componimento di questo tipo funge infatti da coro nella tragedia *Castro* di António Ferreira, dedicata alla cupa vicenda dell'amore tra Don Pedro e Inês de Castro. La lirica, oltre a essere scritta in *medida nova*, svolge qui una meditata funzione riassuntiva delle tematiche centrali affrontate nella *pièce*.

La sezione è poi completata da due saggi dedicati alla letteratura in inglese. Il primo, di Jane Griffiths [*The Turn: Words and Matter in the Sestina, pp. 159-77*],

⁸ Si tratta d'altra parte di strategie di riecheggiamento della sestina che già erano state sperimentate in precedenza da altri poeti romanzi, ad esempio in *Del meo voler dir l'ombra* di Inghilfredi.

si concentra sulle sestine di Peter Scupham e Paul Muldoon, analizzando in particolare le strategie con le quali questi autori si interfacciano con l'elemento visuale proprio della forma metrica (aspetto sul quale tornerò più avanti) e con i giochi semantici conseguenti alla ripetizione del medesimo materiale fonetico-lessicale – ovvero il *Turn* cui si allude nel titolo –, talvolta provvisto di patenti implicazioni intertestuali (ad esempio nel caso di *War Games* di Scupham).

Thomas Austenfeld [*American Sestinas: a Century of Aesthetic Paradoxes*, pp. 179-97] si occupa invece della fortuna che la sestina ha incontrato nella letteratura angloamericana, in particolare presso gli autori appartenenti alle generazioni che seguono quella di Pound ed Eliot. In quest'ambito risulta di particolare interesse il fatto che la forma metrica sia stata praticata da poeti appartenenti alle diverse correnti letterarie che si sono succedute nel tempo, senza che nessuna di esse sia stata in grado di appropriarsene in maniera esclusiva. Ciò non riguarda solo la più generale bipartizione della tradizione lirica angloamericana tra filone "Whitmanian" e filone "Dickinsonian", ma anche le fasi del New Criticism (Auden, Bishop, Justice) e del ben più tardo New Formalism.

Aprè l'ultima sezione del volume, «*La machine sextine*», il saggio di Ralph Müller, dedicato alla letteratura tedesca [*La sextine comme machine. Histoire du genre avec une ouverture sur la poésie contemporaine allemande (Oskar Pastior et Jan Wagner)*, pp. 201-23]. In Germania il genere metrico esordisce nel XVII secolo con Martin Opitz, non casualmente figura di grande rilievo nella storia della metrica tedesca; pur non mancando autori che lo abbiano frequentato anche nel XVIII e XIX secolo, è soprattutto a partire dalla fine del XX secolo che esso viene ampiamente praticato, come mostra in particolare la produzione di Oskar Pastior, Jan Wagner e Clemens J. Setz. Pastior – che, influenzato dall'Oulipo, pubblica ben 34 sestine nella sua raccolta *Eine kleine Kunstmachine* – applica la permutazione non solo alle parole-rima, ma anche ad altri elementi del testo quali la lingua, realizzando un esperimento poliglotta che intende rievocare i luoghi tragicamente legati alla sua biografia. Ricorderemo che l'associazione di plurilinguismo e principi permutativi s'incontra già alle origini medievali della lirica europea moderna, ad esempio nella dantesca *Ai faux ris, pour quoi traï aves*. Wagner guarda invece piuttosto alla letteratura angloamericana, e non è raro che le sue sestine infrangano alcuni principi costitutivi del genere metrico, ad esempio sostituendo alle parole-rima assonanze e consonanze, o ampliando il numero dei versi delle strofe; è però la dislocazione tipografica del testo nella pagina a suggerire al lettore l'interconnessione con la forma-sestina.

Adriano Giardina si occupa invece dell'utilizzo della sestina nei madrigali di Orlando di Lasso [*Le madrigal et la "grande forme": l'exemple des sextines de Roland de Lassus*, pp. 225-63]. L'utile inquadramento del genere musicale è funzionale a mostrare come il ricorso alla sestina in quest'ambito si spieghi con il successo

del madrigale articolato in piú sezioni, riscontrabile a partire dagli anni Quaranta del XVI secolo. Nell'ambito della sua produzione di madrigali, Orlando musica sette sestine – le prime tre durante il suo soggiorno italiano, le restanti in Germania; gli autori noti dei testi verbali sono Petrarca, Federico Asinari, Stefano Ambrogio Schiappalaria e Gabriele Fiamma. Notato che le sestine sono collocate in posizione strategica all'interno delle raccolte a stampa dei madrigali del grande compositore, Gardina mette a fuoco le soluzioni musicali con le quali Orlando, in alcuni casi, sottolinea la ricorrenza delle parole-rima, rievocando inoltre i referenti reali cui esse rinviano.

Chiude la raccolta il saggio di Sandrine Bédouret-Larraburu, dedicato ad alcune ulteriori prove contemporanee della sestina, messe a confronto con gli esiti recenti di un'altra forma metrica medievale provvista di enorme fortuna, quella del sonetto [*Le sonnet et la sextine: deux formes contemporaines "créantes"*, pp. 265-90].⁹ L'analisi di alcuni testi esemplari di autori quali Harry Mathews, Jacques Jouet, Jacques Roubaud o Hervé Le Tellier mostra quanto, a fronte della sostanziale staticità del sonetto – che tende a riproporsi uguale a sé stesso –, la sestina abbia invece dato luogo a un elevato numero di variazioni e accrescimenti, rivelandosi dunque estremamente produttiva.

Passerei dunque ora a individuare alcuni dei motivi che, quasi come le parole-rima di una sestina, ritornano, anche se sempre variati, in piú di uno dei contributi raccolti nel volume.

Innanzitutto, si insiste a piú riprese sulla necessità di indagare i contenuti dei testi, mostrando quanto la complessità formale connaturata a questa forma metrica non ottenga necessariamente l'effetto di soffocarli, risultando piuttosto funzionale alla loro piena valorizzazione. Questo è d'altra parte il merito che lo stesso Dante riconosceva ad Arnaut Daniel: l'impegno in un *labor limae* non fine a sé stesso, ma al contrario finalizzato a garantire la migliore espressione possibile dei contenuti, è infatti dichiarato in maniera esplicita nella prima *cobla* di *Ab gai so coinde e leri* (*BdT* 29,10);¹⁰ si tratta della lirica nella quale andrà probabilmente ricercata l'origine della fortunatissima formula *miglior fabbro del parlar*

⁹ Si segnalano alcune sviste nell'inquadramento che si legge in apertura del saggio (p. 265): se la definizione di Arnaut Daniel quale *troubadour français* può essere un'approssimazione dovuta all'appartenenza dell'autrice a un contesto disciplinare differente da quelli che si occupano dei trovatori, il sonetto non è certamente una forma metrica nata nel XII secolo.

¹⁰ L'accumulazione di lessico legato al lavoro artigianale che contraddistingue la strofa è infatti interconnesso all'obiettivo ultimo di comporre parole «verai e cert» (v. 3, che cito da Arnaut Daniel, *Canzoni* [Perugi]).

materno, che, in *Purgatorio* XXVI, è seguita a distanza di pochi versi da quel *Ieu sui Arnaut* (v. 142) che il trovatore, ormai divenuto personaggio del poema, rivolge a Dante *agens* riecheggiando proprio la *tornada* di *BdT* 29,10. Alla lettura del volume risulta chiaro che le stesse sestine contemporanee, anche quando sembrano risolversi in un iper-esercizio tecnico, si fanno spesso portatrici di precise istanze di significato, anche nel collocarsi in continuità o in dialogo polemico con esperienze precedenti.

Altro elemento ricorrente è la volontà quasi agonistica di superamento e infrazione dell'orizzonte d'attesa che, di nuovo ben riconoscibile nelle realizzazioni contemporanee della forma metrica, risulta strettamente interrelata all'origine primigenia della sestina: come ben ribadito e argomentato da Canettieri, infatti, *Lo ferm voler* nasce nel tentativo di superare Raimbaut d'Aurenga e la sua *Er resplan la flors enversa*. Se la generica associazione tra i due trovatori si rileva già nel *corpus* biografico occitano – nel quale il sintagma *rimas caras* ricorre solo nella *raço* di *Anc eu non l'aic, mais ela m'a* (*BdT* 29,2) di Arnaut e nella *vida* di Raimbaut (cf. p. 60) –, mi pare allora significativo che, a riprova dell'individuazione del più puntuale legame tra i due specifici testi, essi risultino entrambi riecheggiati da Andreu Febrer in *Combas e valhs, puigs, muntanyes e colls* (cf. pp. 114-5). A tal proposito, posso aggiungere un ulteriore dato offerto dalla tradizione manoscritta: l'antigrafo da cui i due canzonieri provenzali U c derivano la lirica di Raimbaut l'aveva attribuita proprio ad Arnaut, chiaramente in ragione dell'affinità formale riconosciuta tra le due liriche.¹¹

Fondamentale, inoltre, si rivela il legame con l'elemento visivo, variamente declinato. Innanzitutto, tanto gli studiosi quanto i poeti hanno avvicinato le forme della permutazione a figure di diverso tipo, da quelle spiraliformi o gastropode (p. 56), fino all'approntamento di cerchi concentrici con linee tangenti interne (pp. 276-7) o all'individuazione di affinità con la sequenza dei nucleotidi nel DNA (p. 193). A tale ambito si lega anche la disposizione del testo nella pagina: basti ricordare, accanto alla sestina-calligramma di Joan Brossa (p. 118), il caso di *Dear John* di Jane Griffiths – che deve parte della sua efficacia espressiva alle sviste tipografiche cui è stata soggetta (p. 160) – oppure il fatto che Oskar Pastior e Jan Wagner condividano con Petrarca la scelta di presentare le loro sestine su due pagine affrontate, così che il lettore possa averne una immediata visione d'insieme (p. 222).

Anche l'associazione tra la sestina e un'altra forma metrica di origine medievale destinata a enorme successo, quella del sonetto, ritorna, variamente de-

¹¹ Sull'episodio e qualche sua possibile ulteriore conseguenza ricezionale mi permetto di rinviare a Resconi 2020: 104-10.

clinata, in piú saggi: entrambe si trovano infatti accostate nelle pagine autografe del Vaticano Latino 3195, nella riedizione di *Medicamenta* di Patrizia Valduga (1989), nelle riflessioni di August Wilhelm Schlegel (p. 210), o ancora, contrastivamente, nel saggio di Bédouret-Larraburu.

Altro *fil rouge* che percorre la raccolta è la valorizzazione dell'elemento aleatorio: se è la posizione dei numeri sulle diverse facce del dado a stabilire la dinamica originaria della permutazione, non mancano in anni vicini ai nostri sestine scritte da un computer (p. 119), magari anticipatrici di futuri esperimenti con l'intelligenza artificiale.

Infine, nelle tradizioni linguistico-letterarie prese in esame, il successo della sestina, per quanto importante, non risulta quasi mai ininterrotto, andando incontro ad alcune fasi carsiche. A seconda dei diversi contesti culturali, la ripresa d'interesse per questa forma metrica guarda a modelli di volta in volta diversi, da Arnaut Daniel medesimo a Dante, da Petrarca alle sestine primonovecentesche in inglese. Vale forse la pena di sottolineare che tali dinamiche si intrecciano talvolta con la storia della Romanistica: basterà qui ricordare il ruolo svolto da Schlegel nel valorizzare le sestine petrarchesche in Germania (p. 209), oppure la fondamentale importanza di uno dei fondatori della Filologia romanza italiana, Ugo Angelo Canello, nel mettere in risalto la figura letteraria di Arnaut Daniel agli occhi di Carducci (p. 90).

Per l'elevata qualità dei saggi che raccoglie, l'ampiezza dei contesti storico-letterari esplorati e la coerenza dell'insieme, questo volume – completato anche da utili indici – si rivela dunque un ottimo punto di riferimento per chi intenda mettere a fuoco le ricerche piú recenti dedicate alla lunga e ancora vitalissima storia della sestina.

Stefano Resconi

ORCID: 0000-0002-4034-4604

(Università degli Studi di Milano, 00wjc7c48)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Arnaut Daniel, *Canzoni* (Perugi) = Arnaut Daniel, *Canzoni*. Nuova edizione a c. di Maurizio Perugi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015.

Billy 2004 = Dominique Billy, *La sextine réinventée suivi d'un essai de métrique génétique*, «Stilistica e metrica italiana» 4 (2004): 3-32.

Canettieri 1993 = Paolo Canettieri, *La sestina e il dado. Sull'arte ludica del "trobar"*, Roma, Colet, 1993.

- Cigni 2013 = Fabrizio Cigni, *Due nuove acquisizioni all'atelier pisano-genovese: il «Régime du corps» laurenziano e il canzoniere provenzale p (Gaucelm Faidit); con un'ipotesi sul copista Nerius Sanpantis*, «Studi Mediolatini e Volgari» 59 (2013): 107-25.
- Frasca 1992 = Gabriele Frasca, *La furia della sintassi. La sestina in Italia*, Napoli, Bibliopolis, 1992.
- Glessgen 2021 = Martin Glessgen, *Pour une histoire textuelle du gascon médiéval*, «Revue de linguistique romane» 85 (2021): 325-84.
- Gouiran 2012 = Gérard Gouiran, *L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1985. *Édition revue et corrigée pour Corpus des Troubadours*, 2012, consultabile online alla pagina https://troubadors.iec.cat/veure_d.asp?id_obra=446.
- Resconi 2020 = Stefano Resconi, *Traduzioni toscane di poesie provenzali e storia della tradizione manoscritta trobadorica*, in Cecilia Cantalupi, Nicolò Premi (a c. di), *Tradurre i trovatori. Esperienze ecdotiche e di traduzione a confronto*, Verona · Bolzano, QuiEdit, 2020: 87-112.
- Segre 1970 = Cesare Segre, *Correzioni mentali per la «Chanson de Roland»* (1970), in Id., *La tradizione della «Chanson de Roland»*, Milano · Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1974: 184-93.
- Sibille 2024 = Jean Sibille, *Les dialectes occitans*, in Louise Esher, Jean Sibille (éd. par), *Manuel de linguistique occitane.*, Berlin · Boston, De Gruyter, 2024: 423-71.
- Zamuner 2003 = «Intavolare». *Tavole di canzonieri romanzî, I. Canzonieri provenzali, 3. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana. V (Str. App. 11 = 278)*, a c. di Ilaria Zamuner, Modena, Mucchi Editore, 2003.

Anna Gabriella Chisena, *Le “prime” stelle di Dante: astronomia e astrologia fra «Vita Nuova» e «Convivio»*, Ravenna, Longo, 2024, 312 pp.

Prima di affrontare *sub specie astronomiae* la lettura della *Vita nuova* e del *Convivio*, come annuncia la seconda parte del titolo del libro, Anna Gabriella Chisena premette opportunamente due densi capitoli in cui delinea lo statuto epistemologico della disciplina nel Medioevo e poi indaga i contesti storici, intellettuali e materiali in cui Dante si formò e con cui si confrontò. Il periodo di riferimento fissato dall'autrice per la sua indagine comprende gli ultimi decenni del XIII secolo e i primi anni del XIV. La *scientia astrorum* dantesca non va, infatti, intesa come «un blocco monolitico», ma come «una realtà in divenire» (p. 9), ed è l'esito di un processo graduale di apprendimento e di ricerca che richiede molto tempo, perché – come lui stesso scrive in *Conv.*, II xiii 29 – è necessario conoscere sia le dottrine matematiche necessarie allo studio del moto degli astri (quelle che per congettura dell'editore Franca Brambilla Ageno sono le «dimostrazioni»), sia indagare tali movimenti attraverso l'osservazione diretta del cielo, ossia l'«esperienza»:

E queste due proprietà sono nell'Astrologia: ché nel suo cerchio compiere, cioè nello apprendimento di quella, volge grandissimo spazio di tempo, sì per le sue «dimostrazioni», che sono più che d'alcuna delle sopra dette scienze, sì per la esperienza che a bene giudicare in essa si conviene.

Per intendere correttamente il termine «Astrologia», che qui compare, si deve tenere conto dello statuto epistemologico – molto diverso da quello attuale – che la *scientia astrorum* aveva nel Medioevo, come Chisena dimostra nel primo capitolo: *La “scientia astrorum” tra Duecento e Trecento* (pp. 15-36), in cui si offre al lettore un ricco e aggiornato panorama di autori, testi e teorie.

La disciplina ai tempi di Dante comprende svariati campi di conoscenza, che oggi sarebbero assegnati ad ambiti diversi, quali la filosofia naturale, la meteorologia, la geografia, la divinazione, l'embriologia. In particolare, la scienza degli astri si divideva in due settori complementari e interdipendenti: quella che indaga i movimenti e le posizioni dei corpi celesti usando modelli e calcoli matematici (la *Scientia de motibus*, che oggi chiamiamo solitamente 'astronomia' o 'astrofisica') e quella che studia e prevede gli effetti degli astri e dei loro moti sui corpi sublunari (la *Scientia de effectibus*, che oggi chiamiamo 'astrologia'). Nelle opere di Dante la disciplina è sempre identificata con il termine «astrologia», mentre il vocabolo *astronomia* non è mai attestato.¹

¹ La voce *astrologia* non è ancora stata redatta nel *Vocabolario Dantesco*: <http://www.vocabolariodantesco.it/> al momento della stesura di questa recensione (luglio 2024).

Nel secondo capitolo – *Le scienze celesti al tempo di Dante: Firenze e Bologna* (pp. 37-113) – Chisena si sofferma sui contesti culturali in cui sono nati la *Vita nuova* e il *Convivio*: Firenze e Bologna. Al «compasso cronologico» (p. 10) scelto corrisponde, dunque, una limitazione geografica perché l'area della ricerca è circoscritta alla città natale dove Dante si formò e scrisse il libello, e poi alla città felsinea che a differenza di Firenze è anche sede universitaria, in cui, secondo le ipotesi di Mirko Tavoni e di Gianfranco Fioravanti che l'autrice accoglie (cf. p. 192), sarebbe avvenuta la composizione del *Convivio* o comunque del suo nucleo più consistente. Mancano altri possibili contesti culturali che, alla luce delle frammentarie e spesso discordanti conoscenze di biografia dantesca, potrebbero essere opportunamente indagati, come per esempio Verona, Lucca o Treviso. La limitazione, chiarisce Chisena, è forzata a causa della «mancanza di dati dettagliati riguardo all'astronomia in tali sedi» (p. 10) rispetto al quadro meglio delineato e più studiato di Bologna. L'augurio è che in futuro si possa, comunque, estendere la ricerca almeno a Verona dove si trova la storica Biblioteca Capitolare con i suoi antichi tesori librari.

In ogni caso emerge nel capitolo un ricco e aggiornato panorama dei «vocaboli d'autori» e «di libri», ma anche della circolazione orale di teorie, relativi alla dottrina astronomica nel periodo di riferimento (cf. p. 38). È un arco di tempo in cui a Firenze e a Bologna lo studio e la diffusione delle scienze celesti sono caratterizzati da profondi cambiamenti e innovazioni. In particolare, nella città toscana «il consolidamento di un ceto di intellettuali laici dagli spiccati interessi culturali dà impulso a una letteratura originale e alla produzione di vulgarizzamenti scientifici, favorendo la diffusione del sapere astronomico anche in ambienti non accademici» (p. 38). E in questo contesto si inserisce perfettamente la figura di Dante, che non è propriamente un poeta scienziato come è stato dipinto spesso nella bibliografia, ma è piuttosto un intellettuale che si interroga sui fenomeni della natura e in particolare su quelli del cielo anche alla luce dell'alta considerazione della *scientia astrorum* che è, infatti, «altissima di tutte le altre» (*Conv.*, II xiii 30). A Bologna, poi, proprio in questi anni l'astronomia «acquista progressivamente uno statuto istituzionale all'interno dello Studio di Arti e Medicina» (p. 38), anche se nel periodo considerato «non è ancora possibile distinguere una "Facoltà di Arti" come corpo istituzionale distinto» (*ibid.*).

Le pagine dedicate a Firenze sono preziose perché per la prima volta si presentano per i testi astronomici dati relativi alle collezioni librarie delle maggiori scuole conventuali attive al tempo di Dante, esito di recenti e meritori progetti di ricerca sui cataloghi librari degli *Studia* di Santa Croce e Santa Maria Novella, quest'ultimo catalogo «da integrare con le notizie ricostruibili a proposito dei frati e dei lettori che transitarono nel convento» (p. 63), che sono assai cospicue come ha messo in luce Anna Pegoretti (2020).

Oltre ai lavori già pubblicati, diligentemente riportati in nota e nella consistente e aggiornata *Bibliografia* finale (pp. 247-86), Chisena ha potuto contare anche su alcuni risultati del gruppo PRIN 2017 *Libri e lettori a Firenze dal XIII al XV secolo: la biblioteca di Santa Croce*.

Quello che emerge da questi paragrafi non è solo un elenco di manoscritti e di localizzazioni, ma anche di *magistri*, come, tra gli altri, quel Pietro de Trabibus che, come ha rilevato Lorenzo Dell'Oso, discute *quaestiones* di tematica celeste tra il 1294 e il 1296 a Santa Croce, all'interno delle sue *Lecturae* sulle *Sententiae* di Pietro Lombardo, conservate ora nel manoscritto della Nazionale di Firenze, Conv. Soppr. D.vi.359 (cf. Dell'Oso 2022).

Dalle informazioni desumibili dai nuclei librari delle scuole conventuali nell'arco cronologico di riferimento, Chisena nota una scarsa attestazione di testi tecnici della disciplina astronomica di contro a una massiccia presenza di Aristotele e dei suoi *libri naturales* glossati e commentati, in particolare il *De caelo et mundo* e la *Meteorologica* (cf. p. 43). Lo studio delle datazioni esplicite o stabilite su base codicologica e paleografica è ovviamente decisivo per congetturare un'eventuale consultazione da parte di Dante dei manoscritti sopravvissuti. La ricerca permette anche di escludere codici assai noti agli studiosi di Dante e *vulgatamente* ritenuti probabili fonti, come per esempio il Pluteo 18 sin. 1 della Laurenziana, che è il manoscritto principale su cui Giuseppe Boffito e Camillo Melzi d'Eril basarono la loro edizione dell'*Almanacco perpetuo* di Profazio Giudeo. Il codice – così come il Pluteo 18 sin. 2, che riporta le sole tavole di Profazio ma attribuendole ad Arzachel – risale, però, ai primi anni del XIV secolo quando Dante era già in esilio.

Oltre che sulle raccolte librarie l'autrice si sofferma anche sui volgarizzamenti, visto che Firenze nel periodo considerato «sembra davvero assumere il ruolo di 'capitale' dei volgarizzamenti» (p. 64) e sulla letteratura originale, che comprende tra gli altri il fiorentino Brunetto Latini (*Tresor* e *Tesoretto* hanno, infatti, sezioni inquadrabili nell'ambito della *scientia astrorum*) e il toscano Restoro d'Arezzo, autore della *Composizione del mondo*.

Se, comunque, «un'indagine globale sui volgarizzamenti scientifici, specialmente in area toscana, è ancora tutta da svolgersi [...] eccettuati gli studi sul versante linguistico» (p. 67) – quali per esempio quelli di Rita Librandi, Paola Manni e Giovanna Frosini –, Chisena conclude sostenendo che «il numero di scritti in volgare elaborati in area toscana fra il XIII e XIV secolo che si confrontano con la descrizione fisica dell'universo è consistente» (p. 67), come dimostra la consultazione dei trattati d'abaco e di matematica, dei testi di filosofia naturale, delle opere mediche e geomantiche, studiati tramite una «prima ricognizione della tradizione manoscritta» (p. 68, con successivo elenco ragionato).

Anche le pagine dedicate a Bologna sono divise in due paragrafi, *La “scientia astrorum” a Bologna: le «scuole delli religiosi»* (pp. 73-83) e *L’astronomia nello “Studium”: maestri e testi* (pp. 84-113). L’arco cronologico di riferimento è il medesimo, ma in questo caso occorre rivalutare l’eventuale presenza di Dante nella città felsinea anteriore al Trecento. I biografi e gli studiosi l’hanno solitamente dedotta in virtù di *No me poriano zamaï far emenda* (*Rime*, LI), il cosiddetto «sonetto della Garisenda». In realtà recentemente Maria Luisa Meneghetti ha messo in discussione – con argomenti a mio parere convincenti (anche di natura materiale che erano passati in giudicato dopo gli studi di Domenico De Robertis) – la paternità dantesca del componimento, inquadrandolo meglio in un ambito più propriamente bolognese con l’ipotesi che possa essere attribuito a quell’Enrichetto delle Querce che lo trascrive nei *Memoriali bolognesi*.²

Precisato questo, a fronte delle numerose notizie riguardanti le scuole di grammatica, di retorica e di medicina a Bologna già a metà del Duecento «non si hanno dati incontrovertibili sui *magistri* legati a un insegnamento ‘ufficiale’ di astrologia» (p. 85). In città non mancano scuole private dove tali dottrine sono insegnate e non mancano astrologi di professione a vantaggio pubblico (si pensi ai calendari e agli almanacchi utilizzati dai comuni, ma anche alle *interrogationes* a fini bellici) e privato (cf. p. 85). Proprio a Bologna risiede, tra l’altro, il forlivese Guido Bonatti, uno dei più famosi astrologhi italiani del Duecento, che rappresenta «l’esempio migliore di un uso politico e pubblico del sapere astrologico» (p. 91), e dannato da Dante nella bolgia degli indovini (cf. *Inf.*, XX 118).

La circolazione dei testi astronomici a Bologna può essere ricostruita prendendo in esame alcuni dati forniti dalla tradizione manoscritta. Il campo di ricerca non è privo di difficoltà, ma esistono anche meritori strumenti come il database *Ptolemaeus Arabus et Latinus* (<https://ptolemaeus.badw.de/start>), che permette di riconoscere l’origine bolognese di molti codici di argomento astronomico, colmando così il silenzio dei documenti e dimostrando una fiorente circolazione di tali opere (cf. p. 109). Si possono anche individuare copisti specializzati: tra i circa 270 *scriptores* attivi a Bologna tra il 1265 e il 1270 (per le stime cf. Murano 2006: 18-23) il professionista Lanfrancus de Pancis di Cremona, attestato per tutta la seconda metà del XIII secolo, sembra essere responsabile dell’esecuzione di alcuni codici astronomici attualmente identificati, oltre ovviamente ad altri libri come per esempio i *Decretali* di Raimondo di Peñafort (cf. p. 108).

² Cf. la «Lectio brevis» *Donne, torri e lavori pubblici. La paternità del «sonetto della Garisenda»* tenuta dalla studiosa il 15 dicembre 2023 all’Accademia Nazionale dei Lincei (<https://www.lincci.it/it/manifestazioni/donne-torri-e-lavori-pubblici-la-paternita-del-sonetto-della-garisenda>), la cui versione scritta è di prossima pubblicazione.

A conclusione della sua corposa indagine, Chisena afferma che, allo stato attuale delle ricerche sicuramente perfettibili, «a Bologna la diffusione delle conoscenze e dei libri sulla scienza celeste sembra essere legata, in larga parte, a una dimensione specialistica e a un ambito istituzionale che rimanda ad una produzione prevalentemente in latino» (p. 112).

Il terzo capitolo – *Beatrice e le stelle: l'astronomia nella «Vita Nova»* (pp. 115-85) –, diviso in sei paragrafi, è prevalentemente dedicato all'analisi dei passi astronomici del libello, che Chisena intitola *Vita Nova*, sebbene scelga come testo di riferimento l'edizione curata da Michele Barbi nel 1932 dove il titolo è *Vita Nuova*; l'autrice non manca comunque di consultare e di citare le ultime edizioni criticamente riviste e commentate, da quella di Domenico De Robertis (1980), a quella di Guglielmo Gorni (1996), a quella di Luca Carlo Rossi (1999), a quella di Stefano Carrai (2009), e all'edizione Pirovano per la NECOD del 2015.

Le notazioni astrali del libello si concentrano soprattutto nelle parti in prosa, mentre compaiono sporadicamente nelle poesie: per *A ciascun'alma presa e gentil core* mi permetto di rimandare al mio libro *La nudità di Beatrice. Dante, Giotto, Ambrogio Lorenzetti e l'iconografia della Carità* (2023: 10-2) e per *Oltre la sfera che più larga gira* ad alcune pagine della mia relazione *Sogni, visioni e segni premonitori nella «Vita nuova»*, tenuta al Convegno interuniversitario *Futuro. Retoriche, immaginari, rappresentazioni* svoltosi a Bressanone/Brixen il 7-9 luglio 2023, e ora in corso di stampa nel volume di Atti a cura del Circolo Filologico Linguistico Padovano.

Nella *Vita nuova* Dante iscrive il momento fatale del suo innamoramento (cf. *V.n.*, II) in una dimensione celeste, cosicché si respira fin dall'inizio un afflato cosmico (cf. p. 120). Secondo Chisena, nell'episodio incipitario l'età dei due personaggi «scandita 'astronomicamente' in maniera precisa, cela in realtà una indeterminatezza costitutiva» (p. 117), come dimostra l'avverbio «quasi», che sembra «esprimere una ambiguità narrativa che male si adatta all'esattezza matematica richiesta dal dato astronomico» (*ibid.*). I primi lettori di Dante, a partire certamente dal primo amico Guido Cavalcanti che è anche dedicatario dell'opera, non avranno avuto difficoltà a riconoscere l'ora del tempo e la dolce stagione.

I lettori successivi, invece, hanno bisogno della *Commedia*, a partire da *Inf.*, XXI 112-14: «Ier, piú oltre cinq' ore che quest' otta, / mille dugento con sessanta sei / anni compié che qui la via fu rotta». Malacoda sta precisando a Dante e Virgilio, i quali hanno raggiunto la quinta bolgia, che sono le sette di mattina del sabato santo del 1300, ma l'indicazione oraria si costruisce sulle dodici del venerdì santo, ora in cui secondo il poeta sarebbe morto Gesù nell'anno 34 (e cf. *Com.*, IV xxiii 10-11). Le parole del diavolo sono importanti anche per stabilire retrospettivamente la data dell'innamoramento narrata nella *Vita nuova*. Se il viaggio oltremondano è avvenuto, infatti, nella settimana santa del 1300, Dante

– allora trentacinquenne per essere giunto nel mezzo del cammin *della sua* vita: nel marzo-aprile 1300 Dante non ha ancora compiuto 35 anni, come conferma lui stesso quando risponde alla curiosità di Brunetto Latini: «mi smarrì in una valle, / avanti che l'età mia fosse piena» (*Inf.*, XV 50-51) – è nato nel 1265 e, quindi, ha incontrato per la prima volta Beatrice nel 1274.

La data fatidica del nono anno è confermata, inoltre, in un tardo sonetto inviato da Dante a Cino da Pistoia: «Io sono stato con Amore insieme / dalla circolazion del sol mia nona» (*Rime*, CXI 1-2); e, più genericamente, in *Purg.*, XXX 40-42: «Tosto che ne la vista mi percosse / l'alta virtù che già m'avea trafitto / prima ch'io fuor di puerizia fosse».

È, tuttavia, difficile precisare il giorno del primo incontro, che Boccaccio in un racconto delizioso della sua prima redazione del *Trattatello in laude di Dante*, 30-34, propone di fissare a Calendimaggio (e cf. anche la seconda redazione ai parr. 26-27, più breve senza, però, che mutino i dati sostanziali). Se Dante scrive che stava «quasi» per compiere il suo nono anno si può, allora, restringere l'arco temporale al periodo dei Gemelli, visto che il poeta in *Par.*, XXII 112-23, ci dice essere nato sotto questa costellazione. Il calcolo, tuttavia, non è semplice e automatico. Al tempo di Dante, infatti, esistevano due sistemi di computo per calcolare l'ingresso del Sole nelle costellazioni zodiacali: l'uno, liturgico e accreditato dalla Chiesa, che a partire dall'equinozio convenzionale del 21 marzo (utile per fissare la data mobile della Pasqua) assegnava ai Gemelli il periodo 21 maggio – 20 giugno, e l'altro, astronomico e più scientificamente attendibile, che assegnava al segno zodiacale il periodo 14 maggio-13 giugno.

A questo proposito l'*Enciclopedia Dantesca* alla voce *Gemelli*, firmata da Emmanuel Pouille (vol. III, p. 103), assegna al segno zodiacale il periodo 13 maggio-14 giugno, mentre Giorgio Petrocchi, nella sua biografia dantesca che si trova nell'*Appendice* della stessa *ED*, scrive che Dante nacque «in un giorno tra il 14 maggio e il 13 giugno» (*ibi*: 3). La lieve differenza circa le date limite è – secondo Manlio Pastore Stocchi (2017: 4) – solo apparente, perché si postulava che l'ingresso del Sole in un segno zodiacale avvenisse alla mezzanotte, cioè su una soglia che poteva considerarsi tanto l'ultima del giorno precedente quanto la prima del giorno successivo. A proposito della leggera varietà delle date estreme del segno zodiacale occorre anche ricordare che per il già citato *Almanach* di Profacio il Sole entra nei Gemelli il 15 maggio ed esce il 14 giugno. Ovviamente, a causa della precessione degli equinozi e dell'arretramento del punto equinoziale, che Dante conosce (cf. *V.n.*, II 2), non era più vigente la coincidenza originaria tra segno e costellazione, perché nella realtà fino a fine maggio 1300 il Sole si trovava ancora all'interno della costellazione del Toro, per poi entrare nella costellazione dei Gemelli soltanto nei primi giorni di giugno.

È molto probabile che all'inizio della *Vita nuova* e poi nella *Commedia* Dante

si sia attenuto alla cronologia scientifica e, dunque, che la sua data di nascita vada collocata tra il 13-14 maggio e il 13-14 giugno 1265, anche se occorre considerare che per alcuni calendari del XII e XIII secolo il Sole entrava nei Gemelli il 18 maggio, come appare in alcuni manoscritti astronomici quali per esempio: London, British Library, Egerton MS 1139, fol. 15^v (data ca. 1131-1143); London, British Library, Additional MS 17868, fol. 6^r (databile al XIII sec.); München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 835, fol. 3^r (data ca. 1190-1210); Cambridge, St. John College, K30, fol. 3^r (data ca. 1190-1200), che si possono anche consultare online all'indirizzo <https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/home> (ne parla anche Alessandro Barbero 2020: 285).

Siamo, pertanto, nella tarda primavera del 1274 quando Dante si innamora di Beatrice. Le due complesse perifrasi con cui inizia il racconto della *Vita nuova* – e in particolare la seconda in cui si accenna alla precessione degli equinozi – presuppongono delle indubbie conoscenze astronomiche. Secondo i commentatori, il manuale astronomico di riferimento, fin dai tempi del libello, sarebbe il diffuso *Liber de aggregationibus scientiae stellarum* di Abu'l-Abbas Aḥamd ibn Muhammad ibn Khatir al-Farghānī, astronomo e ingegnere vissuto a Baghdad alla corte del califfo abbaside al-Ma'mun (fl. 813-863). L'opera, che fu tradotta due volte dall'arabo in latino, nel 1135 da Giovanni di Siviglia e prima del 1175 da Gherardo da Cremona, è, come noto, un compendio dell'*Almagesto* di Claudio Tolomeo. Tuttavia, come argomenta Chisena, è opportuno precisare che la competenza dantesca in materia astronomica già negli anni in cui scrisse la *Vita nuova* – per l'autrice tra il 1291 e il 1296 (pp. 115 e 212), ma resto del mio parere espresso nell'edizione per la NECOD di un arco piú ristretto a non oltre il 1294 – si fonda non solo sulla conoscenza unanimemente riconosciuta del manuale di Alfragano, ma anche sull'autorità di Brunetto Latini (cf. il *Tesoretto* che tra l'altro sembrerebbe essere concepito come un prosimetro alla luce dei vv. 903-14) e sui commenti ai libri di filosofia naturale di matrice aristotelica (in particolare quelli di Alberto Magno e di Tommaso d'Aquino) che circolavano nel *milieu* culturale fiorentino.

La struttura cosmologica della *Vita nuova* non può, del resto, fondarsi sul manuale di Alfragano che descrive il cosmo diviso in otto sezioni celesti e non parla mai di un nono cielo corrispondente al Primo Mobile o Cristallino (vedi in proposito il già citato sonetto *Oltre la spera*). Dante si affida a un modello cosmologico di tipo filosofico e non astronomico: se Alfragano è il manuale per alcune informazioni celesti, la struttura dell'universo è modellata, attraverso il filtro di Alberto Magno, «sulle dottrine aristoteliche che sono 'consonanti' con la fede cristiana» (p. 133). Pertanto, «sussiste la possibilità di un ricorso ad altri modelli, che non escludono, bensí integrano, la fonte araba» (p. 127). A suffragare l'ipotesi contribuiscono anche le analisi lessicali come per esempio la

definizione tecnica di «cielo stellato» (*V.n.*, II 2) per designare il cosiddetto Cielo delle Stelle fisse che potrebbe derivare dalle numerose occorrenze del commento di Alberto Magno al *De caelo et mundo* di Aristotele o, ipotesi più suggestiva, dal *De motibus caelorum* di Alpetragio (libro I cap. 65), come Chisena aveva già argomentato nello studio *L'astronomia di Dante prima dell'esilio: gli anni della «Vita nuova» (con un'appendice sul «Convivio»)* (2019: 47), che viene ora aggiornato nel volume di cui qui si parla con riscontri da Restoro d'Arezzo e da Bono Giamboni nel volgarizzamento *Della miseria dell'uomo*, cioè del *De miseria humanae conditionis* di Lotario di Segni, poi papa Innocenzo III (cf. pp. 138-43).

Nel paragrafo terzo del capitolo (*Un'eclissi*, pp. 143-54) Chisena si sofferma con nuovi argomenti su una *crux* dell'esegesi di *V.n.*, XXIII 5: «e pareami vedere lo sole oscurare, sí che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che gli uccelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi terremuoti» (e cf. anche nella canzone *Donna pietosa* i vv. 49-53). Come ho scritto nel mio commento per l'edizione NECOD (pp. 187-8) gli esegeti non hanno mancato di riconoscere la matrice biblica di questi segni, concentrando le ricerche sui brani evangelici della morte di Gesù e sull'escatologia apocalittica (soprattutto l'apertura del sesto sigillo in *Apocalisse*, 6 12-14), senza trascurare alcuni particolari già presenti nelle profezie veterotestamentarie.

Il sistema intertestuale più coerente è, però, quello dei segni della morte di Cristo, quando si verificano l'eclissi di sole e il terremoto (cf. per es. *Matteo* 27, 45-52); e un forte sisma avviene anche il mattino di Pasqua come scrive *Matteo* 28, 2: «Et ecce terraemotus factus est magnus». L'intento di Dante è, infatti, quello di suggerire un parallelo tra la morte di Cristo e la morte di Beatrice, promuovendo un'analogia che poi verrà coerentemente rimarcata anche nei paragrafi successivi del libello. È vero che non tutti i particolari di questo racconto della *Vita nuova* compaiono nell'episodio evangelico, ma si deve pensare a un ampliamento di segni prodigiosi per associazione: così il precipitare degli uccelli volanti nell'aria potrebbe essere suggerito da una combinazione di *loci* biblici, «stellae cadent de caelo» (*Matteo* 24, 29: nello stesso versetto tra l'altro si parla di sole che si oscura), e «omne volatile caeli recessit» (*Geremia* 4, 25).

Per il particolare della caduta degli uccelli morti, Stefano Carrai, a p. 108 della sua citata edizione commentata per la BUR, sostiene che potrebbe avere anche influito sulla memoria dantesca un verso della scena della tempesta nella *Tebaide*, V 392, di Stazio in cui «deprensaeque cadunt volucres», 'sorpresi cadono gli uccelli' (e cf. anche Carrai 2020: 93). Dal momento che, tuttavia, questo richiamo non è propriamente sovrapponibile e dunque non risulta completamente convincente, Chisena propone «altri elementi utili per ricomporre il mosaico di immagini» (p. 147), riportando il racconto nel contesto fiorentino in cui

Dante scrive il suo prosimetro, e soffermandosi sullo sconvolgimento dell'ordine cosmico avvenuto durante la Passione come viene narrato nel *Tesoretto* (vv. 385-94) e nelle *Historiae adversus paganos* di Paolo Orosio (VII 4 13-16), tra l'altro volgarizzate da Bono Giamboni probabilmente tra gli anni Settanta e Ottanta del Duecento e quindi in anni precedenti la stesura di *Donna pietosa* e poi della *Vita nuova* [si veda ora l'edizione *Le Historiae adversus paganos* (Matasci)]. Inoltre, nella *Composizione del mondo* di Restoro d'Arezzo si fa riferimento allo spavento di bestie e uccelli durante l'eclisse del 3 giugno 1239.³

Per la verità il particolare della caduta degli uccelli morti non coincide perfettamente in nessuno dei testi riportati, cosicché Chisena sospetta che «potrebbe celarsi non un intertesto letterario, bensì un riferimento al bagaglio di cognizioni celesti che [Dante] potrebbe aver appreso oralmente» (p. 154).

In questa direzione prospettica vorrei aggiungere una suggestione che mi è venuta ascoltando la relazione di Alessandro Zironi e di Davide Bertagnoli al convegno già citato di Bressanone/Brixen del luglio 2023, intitolata *Sognare la fine: il destino dei Nibelunghi*. Nel corso del loro intervento gli studiosi hanno accennato al *Rolandslied* di Pfaffe Konrad. Come noto, l'opera, composta in Mittelhochdeutsch intorno al 1170, è una riscrittura della *Chanson de Roland*. Ora i vv. 3536-39 – «thie vogele unter theme himele / muosen tôte nither vallen / von theme unmâzen scalle / gesweih in daz gevithere», 'gli uccelli del cielo cadranno a terra morti. Dal forte cinguettio silenti si fecero i volatili' – sono davvero vicini al passo dantesco. Mi pare evidente che Dante non conoscesse il *Rolandslied*, ma nel magmatico panorama del ciclo carolingio diffuso per via orale o magari per via scritta (ma al momento non saprei indicare quale) potrebbe trovarsi la genesi di questo discusso passaggio della *Vita nuova*. Nella scena della tempesta della *Chanson de Roland* (lassa CX), invece, ci sono i particolar i del terremoto e del sole che si oscura a mezzogiorno come segni della imminente morte di Orlando, ma manca il particolare della caduta degli uccelli.

Nel libello, come noto, spicca una sola data: l'8 giugno 1290, un'ora dopo il tramonto del sole. È quando muore Beatrice. Due motivi, secondo Chisena, assicurano che la scomparsa della gentilissima dovrebbe essere avvenuta proprio in quella data: innanzi tutto il pubblico fiorentino e i primi lettori di Dante dovevano essere a conoscenza del decesso della giovane donna nata e sposata in famiglie ragguardevoli della città; poi – riprendendo un'osservazione di Paget Toynbee (1899: 56), *Luoghi della «Vita Nuova» e del «Convivio» derivati da Alfragano*,

³ Cf. in proposito Alberto Pimpinelli, «E pareami vedere lo sole oscurare». *La morte di Beatrice nella «Vita Nuova» tra simmetrie celesti e l'eclisse del 3 Giugno 1239* (scaricabile online https://www.academia.edu/7686346/_e_pareami_vedere_lo_sole_oscurare_La_morte_di_Beatrice_nella_Vita_Nuova_tra_simmetrie_celesti_e_leclisse_del_3_Giugno_1239).

in Idem, *Ricerche e note dantesche*, Bologna, Zanichelli, 1899: 47-68, 56 – quel giorno «è talmente scomodo da riportare alla struttura numerica del nove che Dante sicuramente non l'avrebbe scelto, se non fosse stato quello effettivo» (p. 156).

Colgo l'occasione per smentire la data del 19 giugno 1290 che ancora si trova in diversi studi come giorno della morte di Beatrice: per esempio nella voce – davvero infelice – *Portinari, Beatrice* del *Dizionario Bibliografico degli Italiani* (vol. LXXXV, 2016), firmata da Maria Paola Zanoboni,⁴ ma anche in fortunate biografie recenti come quella già ricordata di Alessandro Barbero. Questa ipotesi risale a Isidoro Del Lungo (1890): lo studioso, fondandosi sul recente testo della *Vita nuova* pubblicato da Tommaso Casini nel 1885, si sofferma su *V.n.*, XXIX 1 e scrive, alle pp. 26-7:

Analizza [Dante] la data dell'anno, e osserva che il 1290 si compone delle prime nove diecine dei cento anni del secolo; analizza la data del mese, e scuopre che il giugno, nel quale essa è morta, è il nono mese del calendario siriano; analizza la data del giorno, e “secondo l'usanza d'Arabia” (com'è ne' migliori codici la retta lezione di quel passo) trova sul calendario musulmano, essere il dì 9 del mese di Giumâdâ secondo, dell'anno dell'Egira 689, quel che nel calendario nostro fu il 19 di giugno 1290: la quale è, insomma, la data, che l'Alighieri ci ha non inventato ma conservato, della morte di Beatrice.

In nota Del Lungo precisa di aver effettuato il calcolo con l'aiuto dell'amico arabista Fausto Lasinio: l'anno 689 arabo comincia il 14 gennaio 1290 dopo Cristo; il mese Giumâdâ secondo, sesto mese arabo, nel 689 inizia l'11 giugno; essendo il nono giorno del mese, si trova la data del 19 giugno. Mi pare, però, difficile che Dante abbia cercato una simile corrispondenza, complicata da ricavare, tra il calendario lunare musulmano e quello cristiano.

In realtà con l'espressione «secondo l'usanza d'Arabia, l'anima sua nobilissima si partio ne la prima ora del nono giorno del mese» (*V.n.*, XXIX 1) si allude al modo di contare l'inizio del giorno da parte degli Arabi che inizia al tramonto, come si ricava dal primo capitolo del trattato di Alfragano, che è il probabile testo di riferimento visto che da lì Dante deriva anche le indicazioni sul calendario siriano: dunque la prima ora del nono giorno del mese è un'ora serale dell'8 giugno 1290.

Importante dal punto di vista astronomico è anche il comma immediatamente successivo del medesimo paragrafo in cui Dante spiega le ragioni del legame tra il numero nove e Beatrice (*V.n.*, XXIX 2):

⁴ Consultabile all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/beatrice-portinari_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/beatrice-portinari_(Dizionario-Biografico)/).

Perché questo numero fosse in tanto amico di lei, questa potrebbe essere una ragione: con ciò sia cosa che, secondo Tolomeo e secondo la cristiana veritate, nove siano li cieli che si muovono, e, secondo comune opinione astrologa, li detti cieli adoperino qua giuso secondo la loro abitudine insieme, questo numero fue amico di lei per dare a intendere che ne la sua generazione tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente s'aveano insieme.

Ammissa l'accreditata e concorde opinione degli astrologi dell'influenza dei cieli nella generazione e nella vita umana (*Comv.*, IV xxi 4 e 7, e *Purg.*, XXX 109-11), Dante afferma che i nove cieli si trovarono nella migliore reciproca disposizione possibile nella «generazione», cioè all'atto del concepimento, e non della nascita come alcuni intendono, di Beatrice. Scrive persuasivamente Chisena, a p. 159: «la specificazione è riconducibile al campo della astrologia genetliaca, per cui la disposizione particolare dei corpi celesti al momento del concepimento o della nascita fornisce informazioni inerenti al soggetto, rilevanti da un punto di vista astrologico. È necessario ricordare che tali informazioni potevano riguardare non solo i dati relativi al carattere o, secondo le interpretazioni più deterministiche, al futuro dell'interessato, ma anche comprendere dettagli utili alla prognosi medica». La studiosa cita a sostegno *Comv.*, IV v 7-8:

E incidentalmente è da toccare che, poi che esso cielo cominciò a girare, in migliore disposizione non fu che allora quando di là su discese Colui che l'ha fatto e che 'l governa: sí come ancora per virtù di loro arti li matematici possono ritrovare. Né 'l mondo mai non fu né sarà sí perfettamente disposto come allora che alla voce d'un solo, principe *de/ roma*«n» populo e comandante, si «descrisse, s'» come testimonia Luca evangelista.

Secondo la studiosa, sulla base di questa concezione Dante potrebbe alludere a un preciso oroscopo di Beatrice, rivelatore della sua straordinarietà.

A mio parere si potrebbe anche aggiungere *Comv.*, IV xxi 10:

E sono alcuni di tale opinione che dicono «che», se tutte le precedenti vertudi s'accordassero sovra la produzione d'un'anima nella loro ottima disposizione, che tanto discenderebbe in quella della deitade, che quasi sarebbe un altro Dio incarnato. E quasi questo è tutto ciò che per via naturale dicere si puote.

Beatrice è stata il segno vivente di questa tesi. In questa «ragione» (*V.n.*, XXIX 2) i due simbolismi, astrologico e astronomico, integrandosi diventano teomimetici perché richiamano quella perfezione dei cieli e quella *plenitudo temporis* quale si ebbe alla nascita del Cristo ed è un ulteriore argomento a favore dell'analogia cristologica nel segno di *agápe* che investe Beatrice nella *Vita nuova*, tanto più che la conoscenza astrologica e astronomico di Dante è mediata, come si è visto, anche da illustri teologi come Alberto Magno e Tommaso d'Aquino.

Ma, quando è stata concepita la gentilissima? Secondo Chisena «nel maggio / giugno» del 1265» (p. 163), per cui sarebbe nata – ammettendo un parto dopo 40 settimane – tra febbraio e marzo 1266. In una relazione tenuta all'Accademia delle Scienze di Torino il 9 gennaio 2024 (ora in corso di stampa negli Atti relativi al 2024) Emanuele Balboni e io abbiamo proposto un periodo leggermente diverso: se, giuste le perifrasi di *V.n.*, II 1-2, tra Dante e Beatrice ci sono circa otto mesi di differenza, la nascita della gentilissima dovrebbe collocarsi tra gennaio e febbraio 1266 (in stile fiorentino comunque 1265 perché l'anno iniziava il 25 marzo) e il suo concepimento nove mesi prima, quindi tra aprile e maggio 1265. Questi calcoli tornano meglio anche rispetto al momento del primo incontro del 1274.

Devo confessare che un eventuale concepimento a marzo e una nascita a dicembre permetterebbero di corroborare ulteriormente l'analogia cristologica, ma Dante non ha voluto forzare la realtà, come non lo ha fatto per la data della morte della donna. Tra aprile e maggio 1265 il software *Stellantis* in uso presso il planetario Infini.TO "Attilio Ferrari" di Torino individua il 18 aprile come data in cui si verifica una congiunzione multipla sopra il cielo di Firenze: il Sole si è ormai allontanato dal punto d'Ariete – e dunque non è più precisamente allineato con le stelle fisse – ma poco discosti si trovano Luna, Mercurio, Venere, Giove e Saturno. Solo Marte è distante, circa 40° più a est. Non si tratta di un allineamento perfetto, dunque, ma piuttosto di una notevole concentrazione di corpi celesti, con Luna, Sole e pianeti in pochi gradi di cielo. Ovviamente non siamo in grado di affermare con certezza che Dante facesse riferimento a questa configurazione particolare, ma è certamente ciò che più assomiglia a una congiunzione multipla nei mesi di aprile e maggio del 1265.

Se si accettassero i calcoli di una nascita di Beatrice tra gennaio e febbraio 1266, la conseguenza sarebbe che probabilmente è stata battezzata insieme a Dante il sabato santo 27 marzo 1266. Nella stessa relazione avanzo, inoltre, l'ipotesi che la «luce» (v. 65) che percosse il cuore di Dante e che gli provocò un malore (cf. la quinta stanza della canzone *E' m'incresce di me sí duramente* [Rime, LXVII]) possa essere un raggio di sole penetrato nell'edificio nel momento in cui lui («pargolo» di circa nove-dieci mesi) e Beatrice (di circa uno-due mesi) rinascono a vita nuova nel battesimo, segnando in una congiuntura astrale e metafisica, l'inizio della loro storia d'amore quando infanti si trovarono nel bel San Giovanni. Si deve, infine, ricordare che Beatrice è morta – e dunque in prospettiva cristiana rinata alla vera vita – sotto il segno dei Gemelli nell'anno 1290.

L'ultimo capitolo del libro – *Le scienze celesti nel «Convivio»* (pp. 187-236) – è diviso in cinque paragrafi ed è opportunamente accompagnato da un'*Appendice* (pp. 237-46), intitolata *Sezioni astronomiche del «Convivio»*, in cui viene presentata una lista completa dei passi dell'opera relativi alla *scientia astrorum*. Le tre tabelle,

ciascuna relativa a un trattato (II, III e IV) sono strutturate in sei colonne: «Passo del *Convivio*», «Argomento», «Temi principali/Terminologia», «Fonte citata», «Fonte reale», «Fonte probabile».

La lettura del prosimetro incompiuto deve tenere conto di «una sovrapposizione di piani temporali» (p. 191), visto che le canzoni sono state composte circa dieci anni prima della parte in prosa. Si può, dunque, cogliere «la conoscenza filosofica di Dante [...] come un processo in divenire» (*ibid.*) – esito di un uomo fornito di eccezionale memoria e capacità di studio –, in cui si possono apprezzare le diversità degli ambienti frequentati, i testi via via letti, gli intellettuali conosciuti se non propriamente frequentati. In ogni caso, «dal punto di vista della conoscenza astronomica il divario da quanto ricostruibile pre-esilio [...] è enorme» (*ibid.*).

Lo sguardo sinottico delle tabelle poste in *Appendice* permette di rilevare che nel *Convivio* Dante concede poco spazio a quella che oggi chiamiamo astrologia, mentre l'astronomia presenta un approccio scientifico «in prima istanza teorico» (p. 200) ed «è per lo più inserita all'interno di una struttura speculativa di tipo aristotelico» (*ibid.*), a partire soprattutto dal *De caelo et mundo* e dai *Meteorologica* (senza dimenticare comunque la *Fisica*, la *Metafisica* e lo spurio *De causis*). Dante legge Aristotele soprattutto con i commenti di Alberto Magno e Tommaso d'Aquino, ma alcuni indizi «fanno sospettare l'utilizzo di altri strumenti di lavoro» (p. 208), quali scritti meno diffusi, noti o indagati (per esempio Simplicio, Avicenna, compendi anonimi e florilegi come le *Auctoritates Aristotelis*). Va poi rilevato che «la presenza di dati tecnici non riconducibili ad alcuni degli scritti fino a ora riconosciuti, come accade per il valore esatto assegnato al moto diurno in *Conv.*, II iii 5, spinge a continuare l'indagine per la ricostruzione del contesto scientifico in cui il trattato fu compilato» (p. 210, e per il movimento del Sole calcolato in 23 ore e 56 minuti – che, tra l'altro, si avvicina al dato reale di 23 ore, 56 minuti e 4,0905 secondi – cf. p. 168).

L'astronomo più citato nel *Convivio* è Claudio Tolomeo, presente anche tra gli spiriti magni di *Inf.*, IV 142. Dante non conosce l'*Almagesto*, ma vi arriva, come già detto, tramite il *Liber de Aggregationibus* di Alfragano. Chisena ritiene, comunque, probabile la conoscenza del *Quadripartitum* e dello spurio *Centiloquium* (cf. p. 201).

La *scientia astrorum* araba nel *Convivio* «è rappresentata da un "triumvirato" di tutto rispetto» (p. 205): oltre al già citato Alfragano, vengono nominati Alpetragio (al-Bitrūdī Nūr al-Dīn Abū Ishak) e Albumasar (Abū Ma' shar Ia' far ibn), ma raggiunti tramite fonti intermedie come per esempio il commento ai *Meteorologica* di Alberto Magno. Se viene, poi, nominato anche Pitagora – sebbene non sia propriamente un astronomo –, il grande assente della trattazione dantesca è Giovanni Sacrobosco: Dante non accenna al *De Sphaera* in nessuna delle sue

opere, nonostante che «la popolarità del testo fosse tale da ritenere impossibile che egli non ne conoscesse le teorie» (p. 205).

Il metodo di lavoro dantesco è ben documentato nel quinto paragrafo e in particolare nell'analisi di *Com.*, II xiv 5-7, dove si parla della Galassia, che qui si riporta per comodità del lettore:

E per la Galassia ha questo cielo similitudine grande colla Metafisica. Per che è da sapere che di quella Galassia li filosofi hanno avute diverse oppinioni. Ché li Pittagorici dissero che 'l Sole alcuna fiata errò nella sua via e, passando per altre parti non convenienti allo suo fervore, arse lo luogo per lo quale passò, e rimasevi quella apparenza dell'arsura; e credo che si mossero dalla favola di Fetonte, la quale narra Ovidio nel principio del «secondo del suo Metamorfoseos. Altri dissero, sí come fu Anassagora e Democrito, che «..... che ciò era lume di sole ripercusso in quella parte, «.....» e queste oppinioni con ragioni dimostrative riprovarò. Quello che Aristotile si dicesse, non si può bene sapere, di ciò, però che la sua sentenza non si truova cotale nell'una translazione come nell'altra. E credo che fosse lo errore delli translatori: ché nella Nova pare dicere che ciò sia uno ragunamento di vapori sotto le stelle di quella parte, che sempre traggono quelli; e questa non pare essere ragione vera. Nella Vecchia dice che la Galassia non è altro che moltitudine di stelle fisse in quella parte, tanto picciole che distinguere di qua giù non le potemo, ma di loro apparisce quello albore lo quale noi chiamiamo Galassia; e puote essere, ché lo cielo in quella parte è piú spesso, e però ritiene e ripresenta quello lume. E questa oppinione pare avere, con Aristotile, Avicenna e Tolomeo.

Dante dimostra qui di conoscere le due traduzioni dei *Meteorologica*, la *vetus* approntata nella seconda metà del XII secolo da Gherardo da Cremona, il quale utilizzò un rifacimento arabo in molti casi diverso dall'originale greco (i codici presentavano i primi tre libri tradotti da Gherardo insieme al quarto libro tradotto da Enrico Aristippo e al *De mineralibus* di Avicenna attribuiti ad Aristotele, ma opera di Alfredo di Shareshill), e la *translatio nova* che Guglielmo di Moerbeke fece sul testo greco e completò il 15 giugno 1271 a Viterbo presso la curia papale.

La posizione di Dante che nel passo indicato sintetizza le tesi diverse presenti nelle due traduzioni, ma poi dichiara di preferire quella della *vetus* che ritiene la Galassia costituita da una moltitudine di stelle luminose, e che tra l'altro è quella piú vicina al vero – opinione accolta anche da Bartolomeo Anglico nel *De proprietatibus rerum* (che tra l'altro mostra significative somiglianze con il passo dantesco) e da Alberto Magno – a giudizio di Chisena sembrerebbe poter derivare «da un commento non ancora individuato» (p. 224). L'idea di un altro testo non coincidente né con quello di Alberto Magno, che non conosce la *nova*, né con quello di Tommaso d'Aquino era già stata avanzata da Enrico

Berti, il quale aveva ipotizzato una mediazione del commento di Averroè, ma pare antieconomica (è opinione di Gianfranco Fioravanti commentatore del *Convivio* per i Meridiani Mondadori) se si considerano le condizioni di lavoro di Dante esule. Accogliendo la tesi di Fioravanti, Chisena ipotizza, dunque, «che egli avesse consultato uno scritto in cui tali versioni erano tra loro comparate, magari tramite l'apposizione di glosse marginali o attraverso un commento per *quaestiones*» (p. 224), ma è anche verosimile l'ipotesi, francamente più difficile da dimostrare, di una presenza di Dante a lezioni o dibattiti sui *Meteorologica*. Se si considera la circolazione del testo aristotelico, una possibile soluzione potrebbe provenire dalla riflessione sulle due traduzioni presente nelle *Quaestiones super librum metheororum* di Raoul le Breton (probabilmente compilato intorno agli ultimi anni del Duecento), di cui una copia si conservava a Santa Maria Novella: è il ms. della Nazionale di Firenze Conv. Soppr. E.I.252 (*ibid.*), ma a giudizio di Gabriella Pomaro sembra posteriore agli anni fiorentini di Dante (p. 226).

Come ha già rilevato Gianfranco Fioravanti nel suo articolo *I «Meteorologica», Alberto e oltre* (2008), la chiosa del filosofo bretone, che si legge al f. 114^r^{ab}, si avvicina in maniera evidente al testo del *Convivio*, anche se poi il Breton, preferisce la teoria della *nova translatio*, che parla di un radunarsi e addensarsi di vapori nella zona del cielo interessata dal fenomeno della Galassia (cf. il già citato commento di Fioravanti per i Meridiani, alle pp. 329-30).

Sulla scorta di una segnalazione di Aurora Panzica, Chisena aggiunge alla ricostruzione dello studioso un'altra possibilità: la comparazione tra le due traduzioni è presente anche nel commento ai *Meteorologica* di Corrado d'Ascoli, compilato a Bologna forse negli stessi anni di stesura del *Convivio*, visto che il frate è attestato in città già nel 1299 e fu lettore a San Domenico prima nel 1307-1308 e poi di nuovo nel 1313: il codice oggi conservato nel ms. A 207 della Biblioteca dell'Archiginnasio è l'unica copia al momento nota del testo. Anche Corrado come Dante propende per la soluzione della *vetus*, attribuendola nello stesso tempo ad Avicenna e a Tolomeo. Questo commento non può, tuttavia, considerarsi propriamente una fonte certa del *Convivio* perché il frate tralascia di esporre la tesi della *nova* ritenendola non conforme al dettato aristotelico. Tuttavia, siamo «in presenza di un documento che attesta chiaramente che le stesse idee discusse dal poeta erano dibattute dagli intellettuali bolognesi proprio negli anni di composizione del *Convivio*» (p. 227).

Grazie alla accurata discussione della bibliografia di riferimento (e non solo) e alle nuove osservazioni, mi pare che il libro di Chisena meriti molta attenzione da parte degli studiosi di Dante non solo per il metodo di indagine e per i risultati ottenuti, ma anche per le piste di ricerca che inaugura. In questa direzione le canzoni del *Convivio* e le altre rime (in particolare l'esperimento poetico delle petrose), meriterebbero uno studio specifico, magari come conti-

nuazione di questo volume con il sincero augurio che l'autrice voglia in futuro entrare pure nell'agone astronomico della *Commedia* che al solo pensiero fa tremare le vene e i polsi; e sarebbe comunque una ricerca meritoria visto che la pur ricca bibliografia specifica ha bisogno di un aggiornamento.

Donato Pirovano

ORCID: 0000-0002-3627-9985

(Università degli Studi di Milano, 00wjc7c48)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Almanach* (Boffito-Melzi d'Eril) = *Almanach Dantis Aligherii sive Profhacii Judaei Montispessulani Almanach perpetuum ad annum 1300 inchoatum*, nunc primum editum ad fidem codicis Laurentiani (Pl. xviii sin. n. 1), edizione critica a c. di Giuseppe Boffito e Camillo Melzi d'Eril, Firenze, Olschki, 1908.
- Barbero 2020 = Alessandro Barbero, *Dante*, Bari-Roma, Laterza, 2020.
- Carrai 2020 = Stefano Carrai, *Il primo libro di Dante. Un'idea della «Vita nova»*, Pisa, Edizioni della Normale, 2020.
- Chisena 2019 = Anna Gabriella Chisena, *L'astronomia di Dante prima dell'esilio: gli anni della «Vita nuova» (con un'appendice sul «Convivio»)*, «L'Alighieri» 53 (2019): 25-52.
- Del Lungo (1890) = Isidoro Del Lungo, *Beatrice nella vita e nella poesia del secolo XIII*, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1890 (la pubblicazione è un estratto dalla «Nuova Antologia» 27 (1 giugno 1890).
- Dell'Oso 2022 = Lorenzo Dell'Oso, *Astronomy, Philosophy and Theology in Dante's Florence: from «Vita nuova» 2.1-2 to «Paradiso» 29.85-102*, «Dante Studies» 140 (2022): 22-44.
- Fioravanti 2008 = Gianfranco Fioravanti, *Cosmogonie e cosmologie nel medioevo*, in Concetto Martello, Chiara Militello, Andrea Vella (a c. di), Atti del convegno della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (S.I.S.P.M.), Catania, 22-24 settembre 2006, Lecce-Louvain-la-Neuve, Fédération internationale des instituts d'études médiévales, 2008: 63-78.
- Le Historiae adversus paganos* (Matasci) = «*Le Historiae adversus paganos*» di Paolo Orosio *volgarizzate da Bono Giamboni*, a c. di Joelle Matasci, Tesi di Perfezionamento, Scuola Normale Superiore, Pisa, 2020, 2 voll. (accessibile all'indirizzo: <https://ricerca.sns.it/handle/11384/95190>).
- Murano 2006 = Giovanna Murano, *I copisti a Bologna (1265-70)*, Turnhout, Brepols, 2006.

- Pastore Stocchi (2017) = Manlio Pastore Stocchi, *Il giorno natale di Dante*, «Studi Danteschi» 82 (2017): 1-16.
- Pirovano 2023 = Donato Pirovano, *La nudità di Beatrice. Dante, Giotto, Ambrogio Lorenzetti e l'iconografia della Carità*, Roma, Donzelli, 2023.
- Pegoretti 2020 = Anna Pegoretti, *Lo "Studium" e la biblioteca di Santa Maria Novella nel Duecento e nei primi anni del Trecento (con una postilla sul Boezio di Trevet)*, in Johannes Bartuschat, Elisa Brillì, Delphine Carron (a c. di), *The Dominicans and the Making of Florentine Cultural Identity*, Firenze, Firenze University Press, 2020: 105-39.
- Toynbee 1899 = Paget Toynbee, *Luoghi della «Vita Nuova» e del «Convivio» derivati da Alfragano*, in Id., *Ricerche e note dantesche*, Bologna, Zanichelli, 1899: 47-68.

Dafnifilo, *Canzoniere*, a c. di Benedetta Aldinucci, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023, XXXVI + 96 pp. + 2 tavv. («Temi e Testi», 234)

Occuparsi di quei fantasmi «in cerca di corpo» (Corti 2001: 327) che popolano in modo variopinto la nostra letteratura è un'operazione che non deve mai andare disgiunta da una solerte perizia: è possibile proporre qualcosa di nuovo agli occhi di lettori o lettrici più o meno critici oltre a quello che non sia stato già da tempo certamente acquisito o anche solo presunto? Il pregevole lavoro curato da Benedetta Aldinucci mostra come un'abile competenza filologica, che è insieme non solo ricostruzione del testo ma anche analisi ed esegesi dell'organismo (macro-)testuale, costituisca viatico essenziale per immergersi in dimensioni tanto sfumate e dai connotati poco chiari – se non altro per la veste di anonimato che avvolge in modo totale o parziale (vi sono certo autori meno ignoti di altri) una buona parte dei protagonisti della nostra storia letteraria – quanto chiare e ben definite causa l'appartenenza delle opere che questi fantasmi ci hanno lasciato a un determinato gusto o stagione stilistica. Grazie a questa meritevole edizione il *Canzoniere* dell'Anonimo di Wolfenbüttel, *alias* Dafnifilo – pseudonimo che il rimatore stesso si attribuisce secondo una «trovata di gusto prettamente padano» (p. XIX) –, può essere finalmente letto in modo completo e unitario.¹

All'edizione dei testi è premessa un'introduzione divisa in otto paragrafi (pp. VII-XXX) dedicata a trattare vari aspetti legati all'unico ms. che ci tramanda l'intera silloge: un piccolo codice «lussuosamente confezionato» (p. XVII) che ha circolato variamente in Germania prima di entrare a far parte del patrimonio librario conservato alla Herzog August Bibliothek di Wolfenbüttel (probabilmente già nel Seicento), dove è tuttora conservato sotto la segnatura Guelferbitanus 277.4 Extravagantes (cf. Faini 2015). Si tratta di un codicetto che consta di 23 carte pergamenacee, trattate fra i ff. 2 e 22 con un bagno di colore in modo che si alternino con regolarità una carta verde oliva e una porpora, allestito ed esemplato in un ambiente molto vicino all'autore o forse proprio dall'autore stesso (il quale resta tuttora ignoto), e che ci parla verosimilmente di una destinazione d'uso strettamente privata.

L'introduzione mira primariamente a fornire una descrizione materiale del codice che ospita questa silloge di testi allestita presumibilmente sul finire degli anni Ottanta o agli inizi degli anni Novanta del Quattrocento: si dà conto di rilegature e restauri; della consistenza del manufatto e della silloge stessa, ovve-

¹ Sul canzoniere si vedano Carrai 2006a, 2006b, 2017.

ro del numero di carte che compongono il codicetto, della loro fascicolazione, nonché del numero e del genere metrico dei componimenti che vi figurano; della numerazione che contrassegna il codice; della presenza di miniature, decorazioni o iscrizioni; del valore inerente alle dimensioni delle carte, alla loro rigatura e al loro specchio di scrittura; del numero delle mani che trascrivono i testi, della loro localizzazione linguistica, del relativo tipo di inchiostrazione e tipologia di scrittura. Termina tale puntuale rendicontazione la riproduzione in trascrizione diplomatica della tavola completa del codice.

L'introduzione offre poi un'attenta disamina dei tratti caratterizzanti la mano che verga i testi, vengono così isolati alcuni interventi interpuntivi seriori applicati sul codice probabilmente da un'altra mano, diversa da quella principale che verga l'intera silloge. Se alcuni elementi decorativi – quali la tinta purpurea della pergamena, l'inchiostrazione in oro e argento e l'inserzione di miniature a piena pagina – possono suggerire la vicinanza del codice all'uso tipico del calligrafo padovano Bartolomeo Sanvito (o ai collaboratori afferenti alla sua cerchia), la studiosa puntualizza come i connotati scrittori che caratterizzano il menante siano allo stesso tempo tipici della tradizione grafica umanistica veneto-padana. Pertanto l'assenza di peculiari quanto distintivi elementi indiziali non guida verso una certa identificazione della mano: se il gusto materiale a cui risponde il codice è ben accostabile ai tratti tipici dell'attività condotta da Sanvito, è pur vero che egli godette anche di una nutrita schiera di imitatori, la cui identità – nella maggior parte dei casi – rimane ancora ignota.

Passati in rassegna studi e ipotesi relativamente al presunto autore delle due miniature che nel codice incorniciano in modo speculare la silloge poetica – la cui disposizione non è affatto casuale, rispondendo essa anzi a un ricercato effetto di simmetria non solo figurativa ma anche tematica e metrica perseguito dall'intero *Canzoniere*, figurazioni che sono ora riprodotte anche all'interno della suddetta edizione nelle due tavole che precedono il *corpus* rimico componente l'unità macrotestuale – viene discusso lo statuto da affidare al codice. Sono tre gli elementi che inducono la curatrice a propendere per la categoria di autografo-idiografo. In primo luogo, la coesione e la coerenza che la silloge riflette non solo dal punto di vista formale e narrativo ma anche sotto il rispetto più squisitamente materiale, ovvero nella *mise en page* con cui sono organizzati i componimenti: vi sono sonetti, infatti, che si presentano compattamente in coppia dal momento in cui arrivano a condividere non solo il medesimo nucleo tematico o singoli rimemi ma anche la disposizione all'interno del codice figurando «impretebilmente appaiati a pagine bacciate» (p. XVII). In secondo luogo, per la fattura preziosa del manufatto e per quella che deve essere stata la

sua destinazione d'uso, probabilmente strettamente privata e da ricondurre ad ambienti socialmente altolocati. Ultimo elemento messo in rilievo è invece la scarsa entità degli errori: nel testo tradito si annoverano infatti solo *lapsus calami* o banali distrazioni derivabili dall'attività di copia. Tutti elementi, insomma, che inducono la filologa a dedurre che il codicetto configuri «un esemplare di dedica [...] un *unicum* di bellissima copia, se non di mano dell'autore, probabilmente di un suo segretario, a cui – per i testi – è mancata l'ultima revisione (o supervisione) dell'autore» (p. XIX).

Dal punto di vista culturale l'Anonimo di Wolfenbüttel sveste invece i panni del carneade inserendosi a pieno titolo all'interno della stagione poetica del petrarchismo quattrocentesco. Il suo è un piccolo canzoniere – formato da 32 componimenti (30 sonetti, di cui uno caudato, 1 capitolo ternario e 1 serventesi) – dedicato a dare voce alle vicende di un'appassionata quanto tormentata storia d'amore che trova la sua cornice scenica nella città di Venezia. L'orizzonte di riferimento preminente dell'autore è certo il testo di Petrarca, soprattutto quello dei *Rerum vulgarium fragmenta*, di cui egli si dimostra abile mosaicista² e da cui mutua il forte elemento di anularità istituendo anch'egli nel proprio *Canzoniere* un sapiente sistema di corrispondenze, riprese e incroci. L'orizzonte preminente, non l'unico. Degli altri apporti che connotano il suo tessuto testuale emergono per rilevanza quelli endogeni al petrarchismo: da *La bella mano* di Giusto de' Conti, agli *Amorum libri tres* di Matteo Maria Boiardo, senza dimenticare il *Canzoniere Costabili* del cosiddetto “Amico del Boiardo”. Un'interdiscorsività che ci parla di un fenomeno della nostra storia letteraria non affatto chiuso e isolato all'interno di singole aree geografiche, ma vivace e interconnesso. È qui allora che un'accorta perizia filologica può supplire le molte lacune documentarie e cronologiche, conferendo al fantasma – sebbene dal punto di vista eminentemente culturale – una maggiore concretezza. A tal proposito la curatrice allega efficacemente al Dafnifilo il caso di Giovanni Antonio Romanello, rimatore padovano anch'egli parte del novero dei petrarchisti quattrocenteschi, per il quale Francesca Florimbi, nella sua edizione critica e commentata curata per i tipi di Edizioni di Storia e Letteratura nel 2019, ha ravvisato fenomeni di interferenza intertestuale in parte analoghi.

Segue ancora nell'introduzione, e con questo chiudiamo il breve riepilogo, un paragrafo dedicato a repertoriare i tratti salienti relativi alla lingua del manente. Difficile è definire con precisione l'area di provenienza dell'autore dal momento in cui alla similarità di fisionomia che contrassegna il dialetto padano del Quattrocento sul piano fono-morfologico va aggiunta, come sottolinea la

² La studiosa ha peraltro dedicato un contributo in merito: cf. Aldinucci 2023.

curatrice, la generale obliterazione di tratti locali che avviene generalmente nella lingua della lirica. Sono poche invece le tessere che permettono di collocare più precisamente la zona di provenienza del trascrittore attribuendogli cittadinanza linguistica nell'Italia nordorientale (si vedano, ad esempio, le forme troncate *sare'* per 'sarete' e *torna'* per 'tornato').

I testi sono tutti preceduti da un cappello introduttivo, che si snoda a sua volta in una sezione in cui si registrano puntuali notazioni metriche, luogo deputato ad approfondire elementi e strategie retoriche su cui la curatrice si è soffermata in parte già nell'introduzione (cf. pp. XXVII-XXX). L'apparato, collocato in calce ai testi, è positivo e registra gli errori – come si è detto, pochi – attestati nel codicetto. A questo segue la fascia dedicata al commento, il quale risulta esaustivo ma soprattutto condotto con cognizione di causa: come ben argomenta la curatrice, relativamente all'interdiscorsività petrarchesca si tratterà piuttosto, nella maggior parte dei casi, di un pur sempre sapiente prelievo da un repertorio largo e diffuso. Un petrarchismo “mediato” o “di seconda mano”, com'è stato altre volte definito, la cui principale forza propulsiva non va tanto rintracciata nel personale rapporto che questi rimatori istituiscono con i *Fragmenta*, quanto nella comune tendenza di questi al rifarsi a un unico – ma pur sempre relativo – modello centrale. Pertanto «anche moltiplicare le allegazioni intertestuali in fase di commento o tentare di risalire alla fonte prima può diventare un mero esercizio formale» (p. XXII).

Si propongono di seguito alcuni appunti e spunti di riflessione a integrazione del solerte lavoro condotto dalla curatrice.

- Registro e metto in risalto la serie insistita di interrogative che nel capitolo ternario XI si sviluppa attraverso una sequenza anaforica che scandisce l'abbrivio di ben tre terzine (vv. 43-51): «Deh, perché... / ... / ...? / Et perché... / ... / ...? / Et perché... / ... / ...?». La serie costituisce un'isocolia anaforica di considerevole ampiezza (9 versi), dunque significativa e da segnalare dal momento che combacia stilisticamente con le altre due serie di interrogative anaforiche – altrettanto ampie – che abbracciano parte del sonetto VII (10 vv.) e l'intero sonetto XII (14 vv.).

- Segnalo il poliptoto *Amor* (personificato, soggetto) *amor* (sostantivo, oggetto) che si manifesta ai vv. 49-50 del serventese XIX: «Ma poi che Amor vedendo la mia sorte, / l'amor, la fedde e i iusti mei desiri»; rimanendo nell'ambito delle figure di parola di ripetizione registro pure che – sempre all'interno dello stesso componimento – ai vv. 32-33 accade qualcosa di simile al caso appena presentato, dal momento in cui le due unità versali – che restano però in questo passaggio sintatticamente separate – risultano legate in modo consimile attraverso il gioco etimologico *bella/belezze*: «nel Ciel creata fosti tanto bella. / L'alte beleze e la dolce favella».

- Alle tessere linguistiche già attenzionate da Carrai e Aldinucci sarebbe da aggiungere anche la forma *gangia* per ‘cambia’ di XV, v. 13, che come ricorda la curatrice non è attestata sul *corpus* TLIO, ma che mi risulta documentata nel LEI (IX: 1780-1, 1783) come afferente all’area veneta e friulana: «In corrispondenza con le forme *gambiare* con la sonorizzazione della consonante iniziale (I.2.), tipiche per i dialetti veneti e per il friulano, *ganzar* [di cui *gangia* è allotropo che mostra il mantenimento dell’affricata palatovelare toscana (*dʒ*) anziché l’esito assibilato (*ʒ*) tipicamente settentrionale] è attestato in queste due zone, variante di *cangiare* con lo stesso significato (III.1.a.β.)».

- Nel sonetto XXII, v. 5 riservo qualche perplessità sulla lettura di *vageza* come ‘incostanza’. Considerando l’intero movimento (vv. 1-8: «Tal hora suol per dolce tenereza / esser vòlto a pietà un duro core, / et suol esser conzorto con Amore / un sacro aspecto, una immensa belleza. / Ma questa cruda prende ogni hor vageza / udir i mie’ lamenti e ’l mio dolore: / consumma el marmo in tempo un poco humore, / né consumar si puol vostra durezza») leggerei piuttosto la perifrasi *prende [...] vageza*, cioè ‘si diletta, si diverte (letteralmente, prende piacere)’, con omissione del tipico complementatore preposizionale (*di*) a introdurre l’infinitiva del verso successivo. A supportare tale lettura invito qui a considerare anche precise corrispondenze a carattere intertestuale.³ L’amata, dunque, non si dimostra tanto «incostante nelle azioni e negli intenti» né «insensibile ai patimenti dell’innamorato» (p. 51) quanto più propriamente diletta dalla percezione di tale sofferenza.

³ La perifrasi è attestata nel TLIO: *s. v. vaghezza*, § 2, col significato di ‘appagare il proprio desiderio’ (due i contesti allegati: le *Rime* di Guittone e il *Commento* di Jacopo della Lana). Ma anche sul VAC (IV impressione): *s. v. vaghezza*, § 1, col senso di ‘per diletto’ (lo stesso senso è riproposto dal TB: *s. v. vaghezza*, § 2, che riporta il medesimo contesto allegato dai cruscanti, ovvero la *Cronica* di Matteo Villani). Essa ricorre anche nel canzoniere di Niccolò de’ Rossi, CLIII, v. 6: «de sí medesima prende tal vageça», ma col significato di ‘si innamora di sé stessa’. Nonché – col medesimo senso che ha nel Dafnifilo – negli *Amorum libri tres* di Boiardo, II, XI, v. 38: «prendi vagheza del mio lamentare» e – con ricorrenza degli stessi rimanti – II, XLIV, vv. 143-144: «te prendi vagheza (: 145 dureza : 147 belleza) / vedendo con qual pena io me disfacio» (cf. le nn. *ad l.*: come già nota Zanato, la perifrasi è ancor prima nella *Bella mano* di Giusto de’ Conti in CXLII, vv. 22-23: «del dolor mio / prendi vaghezza»; cito il passo del Valmontone dal commento al canzoniere di Boiardo approntato da Zanato). Per l’omissione del complementatore cf. Salvi–Renzi 2010: 818-20, 945-6.

- In corrispondenza dell'ultima terzina del sonetto XXIII (vv. 12-14): «Tal mesi a noi, madonna, non bisogna, / benché talhor convien che me ne rida, / ché feminuze e fanti sí me soglia», la tessera *me* potrebbe essere considerata non tanto come una mera «particella riempitiva» (p. 54) quanto come tessera significativa col senso di 'a me, nei miei confronti', la quale di riflesso potrebbe forse aiutare a chiarire anche il movimento del passo. Così infatti annota la curatrice: «Dietro a questo generico sonetto morale e dietro a questi *mesi* ('messi', ossia intermediari che si rivelerebbero infedeli e finirebbero per far litigare e dividere i due amanti) potrebbero forse celarsi i tradizionali *mesdisans*, oppure tutto il sonetto potrebbe essere un invito a parlarsi direttamente, in intimità, senza messaggeri, ma nessun riferimento è fatto esplicito» (p. 54). Credo che le due opzioni messe in campo dalla studiosa possano essere considerate complementari, cioè l'una non esclude l'altra ma anzi forse esse si integrano vicendevolmente, e che in questo la particella *me* svolga un ruolo significativo. Se gli intermediari appaiono sottotraccia già nel sonetto XV (vv. 1-2): «Quel dolce tempo, mi fe' dir madona / vollen parlarme», più avanti il Dafnifilo potrebbe ben esprimere il desiderio o più concretamente l'invito affinché madonna torni a parlare direttamente con lui (i due si erano già incontrati – prima della caduta nella fase disforica – come ci informa il sonetto XVI, vv. 9-11: «Mixero era e diventai phelice, / pienno di doglia et hor pien di dolceza, / poi che parlai con la mia dolce amica»), proprio nella speranza di poter eliminare dall'orizzonte della vicenda amorosa quei messaggeri traditori e calunniatori (che sarebbero dunque annoverati in *explicit* di XXIII in senso spregiativo come «feminuze e fanti») che proprio nei confronti del poeta medesimo esercitano le loro qualità più meschine («ché...sí [cioè traditori e calunniatori] me [nei miei confronti] soglia [sono usi]»). A questo punto l'intento moralistico perseguito dal sonetto nei suoi primi 11 vv. parrebbe non tanto assoluto quanto ben funzionale a riflettersi direttamente sui connotati stessi della vicenda amorosa espressi dall'ultima terzina.⁴

⁴ Vorrei peraltro notare che *fante* può significare sí 'garzone' come annota la curatrice, ma anche 'messo' come si ricorda nel TLIO: *s. v. fante*, § 3. La presenza di intermediari maschili e femminili, non solo benevoli ma anche ostili, è attestata anche nell'Anonimo del *Canzoniere Costabili*, per cui cf. "Amico del Boiardo", *Canzoniere* (Baldassari): 29. Ma si veda anche l'orchestrazione sintattica: la concessiva di v. 13: «benché talhor convien che me ne rida» esprime una circostanza che corrisponde a una conclusione contraria, o comunque meno prevedibile, rispetto a ciò che viene espresso nella reggente (v. 12: «Tal mesi a noi, madonna, non bisogna»), il cui motivo è dichiarato nella causale (v. 14: «ché feminuze e fanti sí me soglia»). Dunque: 'Noi, madonna, non abbiamo certo necessità

Annoto di seguito altre due minime integrazioni sul piano interdiscorsivo che credo siano utili a saldare ulteriormente il rapporto che questo macrotesto mostra con l'emisfero boccacciano e boiardesco.

- Nel capitolo ternario XI sarebbe importante segnalare la presenza di una memoria boccacciana in un contesto tematicamente marcato quale quello del tradimento, o meglio – dal momento in cui non si registra mai nella silloge dell'Anonimo una corresponsione del sentimento amoroso – della presenza di un pretendente che è comunque altro rispetto all'amante.⁵ Se anche negli *Amorum libri tres* appare concretamente almeno due volte un *altrui* rispetto a Boiardo con cui Antonia è detta tradire il poeta (II, xxxiii; II, xxxviii),⁶ nel Dafnifilo si tratta invece di una situazione solo figurata – appunto, come allegato *infra*, il verbo utilizzato in abbrivio è il condizionale *potresti* – dunque tutto ciò non accade mai nella *factio* narrativa ma il discorso è espresso dal Dafnifilo in quanto funzionale solo a rimarcare la propria eccezionale fedeltà e dedizione di amante nei confronti dell'amata. Allego il passaggio di nostro interesse (XI, vv. 19-30): «Potresti ben trovar *novello amante* / et che per voi se mostreria piú mæsto / e che avesse di me piú bel sembiante, / ma chi con puro intento, fermo e honesto, / et quel respecto che a tal dea se lice, / vi amasse piú di me: non fia mai questo, / et chi com'io ne l'intima radice / di el cor tenisse occulta la sua fiamma / troveresti piú raro che fenice, / quanto rar qui giú se trova *chi ama* / *altrui piú che se steso* e voi sprezzate / chi altro ben che voi cura né brama», corsivo mio (ma si tenga conto anche dei vv. 64-66: «trovato ho poco amor e, con gran torto, / un pecto de diamante, *un cor de sasso*, / che non avria pietà veder mi morto», corsivo mio). La tessera *novello amante* (v. 19) è di derivazione boccacciana,⁷ la si ritrova di nuovo nel *Decameron* VIII,

di tali messaggeri, nonostante convenga che talor la prenda con ilarità, perché essi usano essere traditori e calunniatori nei miei confronti?; in sintesi: torniamo a parlarci direttamente, in intimità, senza messaggeri.

⁵ La presenza del motivo del tradimento, come noto, segna in questi lirici quattrocenteschi un punto di forte distanza rispetto al modello petrarchesco, con la conseguenza che al posto di Petrarca agisce in questi passaggi un repertorio di figurazioni che proviene piuttosto dagli elegiaci latini, nonché dal Boccaccio minore (cf. le osservazioni di Pantani 2002: 200 ss. per quanto riguarda l'esperienza di Giusto de' Conti).

⁶ Cf. Zanato 2019: 115-6. Ma cf. anche il cappello introduttivo al citato sonetto XXXIII degli *Amorum libri tres* curato da Zanato nella sua edizione.

⁷ I passi del Certaldese che citerò provengono dalle edizioni prese a riferimento nel *corpus* OVI, grazie al quale ho potuto effettuare tali riscontri. Il passo proveniente dai *Fragmenta* è invece quello allegato da Aldinucci in nota alla sua edizione.

7 ma con connotazione scherzosa («Deh! levianci un poco e andiamo a vedere se 'l fuoco è punto spento nel quale questo mio novello amante tutto il dí mi scrivea che ardeva») e – di nuovo in clausola, ma con diversi rimanti (2 *amante* : 4 *tante* : 6 *dimorante*) – nel Boccaccio minore del *Filostrato* VIII di cui allego le ottave 13, vv. 1-8 («Chi crederà omai a nessun giuro, / chi ad amor, chi a femmina omai, / ben riguardando il tuo falso spergiuro? / Oh me, che io non so, né pensai mai / che tanto avessi il *cuor rigido e duro*, / che per altr'uom io t'uscissi giammai / dell'animo, *che piú che me t'amava*, / ed ingannato sempre t'aspettava», corsivo mio) e 14, vv. 1-2 («Or non avevi tu altro gioiello / da poter dare al tuo *novello amante*», corsivo mio). È quest'ultima la voce di Troiolo che si duole del tradimento compiuto da Criseida (il *novello amante* è appunto Diomede), discorso nel quale tornano alcuni elementi topici riproposti anche dal Dafnifilo: il cuore dell'amata rigido e duro, ovvero di sasso (ma l'immagine *cor de sasso*, come ricorda Aldinucci, con rimando a Pantani, è già nel Valmontone nonché in Brocardo), l'amante che ama la donna piú che sé stesso. In questo senso è allora interessante osservare che l'emisfero di reminiscenze boccacciane agisce fin quando non è possibile tornare al retroterra petrarchesco: il Dafnifilo, vuoi per esigenze metriche di costruzione della lirica, vuoi per una vera e propria funzione di nobilitazione del testo, preferisce poco piú avanti, ai vv. 28-29 («chi ama / altrui piú che se steso»), accostarsi alla filigrana petrarchesca (*Rvf* CCLV, v. 11 «per cui sempre altrui piú che me stesso ami») piuttosto che esprimere lo stesso messaggio con parole che si avvicinino piú al medesimo sostrato boccacciano di cui è memore la tessera al v. 19 (*Filostrato* VIII, 13, v. 7: «che piú che me t'amava»).

- Il v. 3 del sonetto XV recita: «aspectando me par un'houra cento». La corrispettiva nota esegetica registra: «*hora*: unità di misura del tempo reiterata anche al v. 5 (locuz. *d'ora in hora*) a indicare l'impazienza di poter finalmente parlare con l'amata. *cento*: sott. 'anni'; indeterminato, 'troppo (tempo)'. Patrizia de' Capitani, in un articolo pubblicato nel 2008, riflettendo su alcuni apporti interdiscorsivi al tessuto testuale dell'*Innamoramento de Orlando* boiardesco provenienti da alcune opere di Boccaccio, isola certi casi formati da espressioni proverbiali utilizzate da entrambi gli autori per descrivere ora l'onnipotenza dell'amore, ora il trascorrere di un tempo percepito come indefinito, espressioni a cui allega pure un caso in cui si assiste in Boiardo alla ripresa di una formula boccacciana utilizzata per segnare la conclusione del discorso di un personaggio che attende la risposta del suo interlocutore nella strofa successiva (De Capitani 2008: 93-4). Così argomenta De Capitani per avvalorare l'ipotesi di una derivazione da Boccaccio a Boiardo: «Il est vrai que ces expressions ne sont pas très recherchées,

et qu'il s'agit soit de formes proverbiales, donc récurrentes dans la langue parlée, soit plus généralement de formes peu littéraires. Il est toutefois intéressant d'observer qu'elles occupent souvent chez les deux auteurs la même position à l'intérieur de la strophe» (*ibi*: 94). Di queste espressioni mi interessa isolare ulteriormente quelle afferenti al campo semantico del tempo. Sono due passaggi dal Boccaccio: *Teseida*, III, 46, 5: «e ogni giorno lor pareva cento» e VI, 10, 2-3: «ciascun giorno cento pareo lor». Altri tre invece dal conte di Scandiano: *Innamoramento de Orlando*, I, II, 27, 5: «uno attimo cento anni li rileva»; I, IV, 13, 3: «ché ciascuna ora li pareo ben cento» e I, XII, 42, 4: «e parli un giorno cento». ⁸ Di queste appena riportate mi interessa in particolare isolare il passo di *Innamoramento* I, IV, 13, 3: «ché ciascuna ora li pareo ben cento». Quanto sostenuto da De Capitani per Boccaccio e Boiardo non è certo del tutto sovrapponibile al nostro caso: se in merito alle espressioni proverbiali da lei repertorate è possibile rintracciare un'affinità di posizione di quest'ultime all'interno della struttura strofica delle ottave dei due autori, nel caso del Dafnifilo emergono due problematiche. In primo luogo, ci troviamo davanti a un sonetto; una differente forma metrica dunque la cui composizione strofica, tuttavia, può ricordare nelle prime due sue componenti (due quartine) proprio quella dell'ottava. E allora vale la pena notare come anche qui l'espressione proverbiale ⁹ sia nuovamente collocata in posizione centrale (v. 3) rispetto alla maschera di otto versi costituita dalle due quartine del sonetto. Ma questo, credo, non basta a dimostrare una possibile dipendenza del Dafnifilo («aspectando *me par un'hora cento*», corsivo mio) dall'*Innamoramento* («ché *ciascuna ora li pareo ben cento*», corsivo mio): come specifica De Capitani, sono queste formule proverbiali, poco ricercate, tipiche del linguaggio parlato più che del regi-

⁸ Riprendo i passi dall'articolo di De Capitani (2008).

⁹ Che non è un *unicum* nel tessuto macrotestuale del Dafnifilo: segnalo infatti che una formularità dal sapore popolare iperbolicamente analoga che gioca ugualmente con l'ambito semantico del tempo ricorre ancora nel sonetto XXIX, v. 9: «Penso de vui ben mille volte a l'hora», cioè 'continuamente'. La curatrice già aveva notato un punto di contatto fra il sonetto XV e il XXIX che consiste sostanzialmente nella ripresa in clausola del sintagma *zgentil persona*. Arricchisce adesso questa eco di corrispondenza la riproposizione di una formularità temporale iperbolicamente analoga, ma andrà altrettanto osservato che la rete di contatti fra i due componimenti si estende anche a parte del corredo rimico. I due sonetti condividono infatti parte dei rimemi della rima A: XV 1 *madona* (XXIX 1 *dona*) : 4 *zgentil persona* (XXIX 5 *zgentil persona*) : 8 *sprona* (XXIX *sprona*); gli unici che proprio non combaciano (fuorché per l'identità rimica in *-ona*) sono i rimanti di v. 5 *rasonna* in XV e di v. 4 *abandonna* in XXIX.

stro scritto, soprattutto di quella varietà specificatamente letteraria; inoltre, e qui si trova il secondo problema, il fenomeno appare nel Dafnifilo isolato rispetto al caso di Boccaccio e Boiardo dove De Capitani evidenzia una corrispondenza abbastanza sistematica nella collocazione strofica di espressioni proverbiali condivise da entrambi gli autori. Credo sia legittimo però continuare ad argomentare. Quella che abbiamo isolato è certo una formula proverbiale, in merito alla quale tuttavia ci si potrebbe ulteriormente interrogare sul perché essa sia così difficilmente permeata nelle testimonianze scritte a noi pervenute, che non sono sempre solo a carattere letterario, e qualora lo fossero comunque di per sé non prevedono che esse manifestino univocamente un registro eminentemente aulico. L'impazienza legata all'attesa è dunque espressa dal Dafnifilo in modo poeticamente iperbolico: 'aspettando mi pare un'ora cento ore', con reiterazione sottointesa dell'oggetto, oppure come propone altrettanto legittimamente Aldinucci 'cento anni'. Un modo di dire figurato che esprime una verità comune legata alla percezione soggettiva del tempo: quando si aspetta ciò che più si desidera, il tempo stesso sembra dilatarsi rendendo l'attesa insopportabilmente lunga. Ma cosa accade all'interno del variegato panorama delle testimonianze scritte a noi pervenute? Una ricerca sui *corpora* TLIO e Bibit¹⁰ dimostra che della formularità impiegata dall'Anonimo di Wolfenbüttel si attestano altre poche occorrenze: in ambito duecentesco – «che un'ora par dir cento» (Anonimo Genovese, C 272) –, trecentesco – «e ciascun'ora le parie ben cento» (Cicerchia, *Passione* 223, 6), «e cento anni gli

¹⁰ La ricerca è stata così impostata. Sul *corpus* TLIO si sono ricercate e selezionate tutte le forme lemmatizzate sotto la parola *cento*. Una volta mostrate le occorrenze, si è ristretto il campo di ricerca chiedendo al database di selezionare tutti quei passi che presentassero in un intervallo di 10 parole tutte quelle forme lemmatizzate sotto la parola *ora* riconducibili alla categoria grammaticale di sostantivo femminile (tot. 14: *bora, borae, bore, bori, borj, bura, bure, buri, or, or', ora, ore, ori, ura*). Si sono isolate così 53 occorrenze. Di queste 53 solo 4 rispecchiano un movimento analogo a quello di nostro interesse: sono i passi dell'Anonimo Genovese, di Niccolò Cicerchia (*Passione*), di Boccaccio (*Decameron*) e di Francesco di Vannozzo (*Rime*). Per il *corpus* Bibit – non essendo quest'ultimo interrogabile in modo altrettanto mirato – ho limitato la ricerca alla ricorrenza della combinazione *cento/cent' + ora/ore* sempre fissando un intervallo di parole equivalente a 10. Considerando i soli risultati afferenti ai periodi Due-Tre-Quattrocento ho registrato un totale di 16 occorrenze. Di queste solo 3 rispecchiano un movimento analogo a quello di nostro interesse. Si tratta di 2 occorrenze già citate (*Decameron* VIII, 10 dal *corpus* TLIO e *Innamoramento* I, IV, 13, 3 dal contributo di De Capitani 2008); l'altra rimanente è invece da Luigi Pulci (*Morgante*). I passi annoverati saranno citati secondo l'edizione presa a riferimento nel corrispettivo *corpus*.

pareva ciascun'ora» (Boccaccio, *Decameron* VIII 10), «un'ora, ben cent'anni li parete!» (Francesco di Vannozzo, *Rime* LIX 8) – e, infine, quattrocentesco – «però che un'ora omai parrebbe cento» (Pulci, *Morgante* XXVIII, 47, 8).¹¹ Il fatto che l'espressione *figuri* (anche) in contesti letterari – al di là di una ipotetica (in quanto non direttamente attestata) ricorrenza nella «*langue parlée*» (De Capitani 2008: 94) – non esclude, dunque, che proprio da alcuni di quei contesti possa essere pervenuta al Dafnifilo la suggestione al richiamo di tale immagine retoricamente iperbolica. Probabilmente l'eco sarà a lui pervenuta dal Boiardo che – com'è stato rilevato dalla curatrice – esercita sicuramente un'ascendenza sulla silloge dell'Anonimo, ma senza per questo escludere l'altrettanto autorevole – ma più distante sotto il rispetto cronologico – voce del Certaldese. Insomma, a fronte di quanto sostenuto da De Capitani, mi pare comunque legittimo allegare a questo passo quella che potrebbe configurare a tutti gli effetti un'ulteriore memoria boiardesca. Tutto ciò anche sulla scorta di quei rapporti già messi efficacemente in rilievo dalla curatrice che intrecciano il *Canzoniere* del Dafnifilo alla «fruttifera filiera di “contatti estensi”» (p. XXI).

Jacopo Tinti

ORCID: 0009-0006-4603-2923

(Scuola Normale Superiore di Pisa, 03aydme10)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

“Amico del Boiardo”, *Canzoniere* (Baldassari) = “Amico del Boiardo”, *Canzoniere Costabili*, edizione critica a c. di Gabriele Baldassari, Scandiano · Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo · Interlinea, 2012.

Matteo Maria Boiardo, *Amorum libri tres* (Zanato) = Matteo Maria Boiardo, *Amorum libri tres*, a c. di Tiziano Zanato, Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo · Interlinea, 2012, 2 voll.

Niccolò de' Rossi, *Canzoniere* (Brugnolo) = Furio Brugnolo, *Il «Canzoniere» di Niccolò de' Rossi. I. Introduzione, testo e glossario*, Padova, Antenore, 1974.

¹¹ Il corteggio rimico del Dafnifilo (2 *contento* : 3 *cento* : 6 *lamento* : 7 *tormento*) ricorre peraltro frammentato nei contesti appena citati: Anonimo Genovese (271 *tormento* : 272 *cento*), Cicerchia (2 *ferramento* : 4 *lamento* : 6 *cento*), Pulci (2 *malcontento* : 4 *vento* : 6 *cento*). Estraneo invece il passo dell'*Innamoramento* che pone in rima 2 *ardimento* : 4 *cento* : 6 *vento*.

LETTERATURA SECONDARIA

- Aldinucci 2023 = Benedetta Aldinucci, *Il Petrarca di Laura nella Laura di Dafnifilo. Intertestualità petrarchesche nel canzoniere di Wolfenbüttel*, in Davide Mastrantonio et alii (a c. di), *Repetita iuvant, perseverare diabolicum. Un approccio multidisciplinare alla ripetizione*. Atti del II Convegno Internazionale per giovani ricercatrici e ricercatori, Siena, 15-17 settembre 2021, Siena, Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2023: 279-89.
- Carrai 2006a = Stefano Carrai, *Un petrarchista veneziano prebembesco*, in Loredana Chines (a c. di), *Il petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, Roma, Bulzoni, 2006, 2 voll., I: 275-90.
- Carrai 2006b = Stefano Carrai, *Petrarchismo veneziano prebembesco*, in Id., *L'usignolo di Bembo. Un'idea della lirica italiana del Rinascimento*, Roma, Carocci, 2006: 67-84.
- Carrai 2017 = Stefano Carrai, *Anonimo del codice di Wolfenbüttel («Mart. Daphniphilos») (seconda metà del '400)*, in Andrea Comboni, Tiziano Zanato (a c. di), *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017: 52-5.
- corpus Bibit = *Biblioteca Italiana (Bibit)*, curata dall'unità della Sapienza di Roma diretta da Emilio Russo, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.bibliotecaitaliana.it/> [data di ultima consultazione: 01.12.2024].
- corpus OVI = *Corpus dell'italiano antico*, elaborato dall'Opera del Vocabolario Italiano, Istituto del CNR con sede a Firenze, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.vocabolario.org/> [data di ultima consultazione: 01.12.2024].
- corpus TLIO = *Corpus per il vocabolario*, elaborato dall'Opera del Vocabolario Italiano, Istituto del CNR con sede a Firenze, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.vocabolario.org/> [data di ultima consultazione: 01.12.2024].
- Corti 2001 = Maria Corti, *Per un fantasma di meno*, in Ead., *Nuovi metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 2001: 327-67.
- De Capitani 2008 = Patrizia De Capitani, *Boccace dans Boiardo*, «Cahiers d'études italiennes» 8 (2008): 63-97.
- Faini 2015 = Marco Faini, *Un anonimo canzoniere veneto (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 277 4 Extr.) e la sua circolazione in Germania*, «Albertiana» 18 (2015): 197-217.
- LEI = Max Pfister, Wolfgang Schweickard, Elton Prifti (a c. di), *Lessico Etimologico Italiano*, Wiesbaden, Reichert, 1979-..., consultabile in rete all'indirizzo <https://lei-digitale.it/> [data di ultima consultazione: 01.12.2024].
- Pantani 2002 = Italo Pantani, «La fonte di ogni eloquenzia». *Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni, 2002.
- Salvi-Renzi 2010 = Giampaolo Salvi, Lorenzo Renzi, *Grammatica dell'italiano antico*, Bologna, il Mulino, 2010, 2 voll.

TB = Niccolò Tommaseo, Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1861-1879, 8 voll., interrogabile in rete all'indirizzo <https://www.tommaseobellini.it/#/> [data di ultima consultazione: 01.12.2024].

TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, elaborato dall'Opera del Vocabolario Italiano, Istituto del CNR con sede a Firenze, 1997-..., consultabile in rete all'indirizzo <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/> [data di ultima consultazione: 01.12.2024].

VAC = *Vocabolario degli accademici della Crusca*, segue fra tonde secondo numerazione romana il numero di edizione a cui si fa riferimento, consultabile in rete all'indirizzo <http://new.lessicografia.it/> [data di ultima consultazione: 01.12.2024].

Zanato 2019 = Tiziano Zanato, *Antonia, o del «pensier fole»*, «Griseldaonline» 18/1 (2019): 102-19.

NOTIZIE SULLE AUTRICI E SUGLI AUTORI

DAVIDE BASALDELLA (davide.basaldella@unipd.it) è assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Padova (progetto ERC MICOLL – *Migrating Commercial Law and Language. Rethinking Lex Mercatoria, 11th-17th Century*). Si occupa principalmente di contatto tra varietà italoromanze e altre lingue in prospettiva diacronica (siciliano e italiano a Malta, contatti italo-tedeschi), di sintassi dell'italiano antico (quantificatori) e di didattica dell'italiano come lingua seconda. Dal 2023 collabora con l'*Osservatorio degli Italianismi nel Mondo* (OIM).

LAURA BONANNO (laura.bonanno@unito.it) è dottoranda in Digital Humanities presso l'Università di Torino (in consorzio con l'Università di Genova) e in co-tutela con l'Université Jean Moulin Lyon 3, dove è iscritta al percorso di Lettere. Nell'ambito della filologia romanza, i suoi interessi di ricerca riguardano principalmente i *fabliaux*, la narrativa breve francese medievale e la filologia digitale.

CORINNA BOTTIGLIERI (corinna.bottiglieri@unisalento.it) è ricercatrice “senior” presso il Dipartimento Studi Umanistici per il S.S.D. FLMR-01/A (Letteratura latina medievale e umanistica). Nei suoi studi di filologia e storia letteraria si è occupata di poesia latina d'età altomedievale, dei centri di cultura d'età carolingia, di agiografia monastica medievale e della trasmissione dei classici nell'Alto Medioevo, della cultura dell'Italia meridionale in età normanna (Amato di Montecassino, Guaiferio di Salerno). Un particolare *focus* del suo lavoro è la tradizione dei testi di medicina e farmacopea del tardo Medioevo, in particolare l'opera del medico salernitano di età angioina Matteo Silvatico. Negli anni più recenti ha esteso le sue ricerche al Mezzogiorno in età aragonese, approfondendo questioni relative ai volgarizzamenti e alla figura del copista e scrittore Giovan Marco Cinico.

RAFFAELE CESARO (raffaele.cesaro@unina.it) è borsista di ricerca presso l'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento. Formatosi presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, all'indomani del dottorato, conseguito presso l'Università di Salerno, ha svolto attività di ricerca in qualità di assegnista presso l'ateneo salernitano (2018-2021) e la Scuola Superiore Meridionale (2021-2024), e ha collaborato al progetto *Le rime disperse di Francesco Petrarca: l'altra faccia del Canzoniere* presso l'Università di Ginevra (2020-2021). I suoi interessi di studio si concentrano principalmente sulla poesia non lirica tra Tre e Quattrocento toscano e sulla novellistica tra Medioevo e Rinascimento. Attualmente sta completando l'edizione critica e commentata del *Contrasto delle donne* di Antonio Pucci.

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 vari decenni ha impartito altresì 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 vari 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, i libri *El Abencerraje y la hermosa Xarifa. Polimorfismo letterario e dinamiche testuali*, Milano 2021 ed *Elementi di critica testuale. Medioevo romanzo*, Milano, 2023. In preparazione: la raccolta delle versioni italiane della sestina di Arnaut Daniel dal Quattrocento a oggi, l'edizione del ramo italico antico del *Libro dei sette savi* (due versioni italiane e una latina) e una nuova edizione critica del *Cantar de Miocid*.

LUIGI GIULIANI (luigi.giuliani@unipg.it), laureatosi a Roma "La Sapienza", si è dottorato presso l'Universidad Autónoma de Barcelona, ateneo dove ha anche insegnato Teoria e Storia della Rappresentazione Teatrale. Dal 2000 al 2014 è stato docente dell'area di Teoria della letteratura e letteratura comparata dell'Universidad de Extremadura. Dal 2014 è professore associato e titolare della cattedra di Letteratura Spagnola dell'Università di Perugia. Membro del gruppo di ricerca Prolope, ha pubblicato edizioni critiche di numerose opere di autori del *Siglo de Oro*. Dal 2004 codirige con Victoria Pineda i *Talleres Internacionales de Estudios Textuales*. Dal 2016 è responsabile scientifico della piattaforma *Gondomar Digital*.

FEDERICO GUARIGLIA (fedeguariglia@yahoo.it) è attualmente assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Lingue e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Genova. È docente di ruolo di scienze umane (A012) presso l'ISIS della Bassa Friulana a Cervignano del Friuli (UD) dall'anno scolastico 2022/2023. Ha conseguito il dottorato presso l'Università di Verona e l'EPHE-PSL, con una tesi in cotutela sull'edizione franco-italiana del manoscritto di *Gui de Nanteuil* Venezia, BnM, fr. Z X (=253). Ha lavorato sul franco-italiano, in particolare sul *Gui de Nanteuil*, l'*Huon d'Auvergne* e le opere di falconeria di Daniele da Cremona, sui *membra disiecta* (tra cui l'*Histoire Ancienne*, il *Libre de Vicis et de Vertutz* e la *Naturalis historia*) e su testi religiosi anglo-normanni, quali il *Trinubium Annae*, la *vie* di san Giovanni Battista e la versione anglo-normanna del *Livre de l'Eschiele Mahomet* (pubblicata per VirtuosaMente, Arenzano 2024). Fa parte del

progetto Erasmus + *Pastille* e del progetto PRIN *FrIngE: The French in/of Italy: Code-Mixing in Medieval Europe*.

CARLO PULSONI (carlo.pulsoni@unipg.it) è professore ordinario di Filologia romanza presso l'Università di Perugia, dove ha fondato e dirige il Centro di studi galeghi. Ha creato e coordina la rivista culturale online *Insula europea* (www.insulaeuropea.eu).

VALERIA RUSSO (valeria.russo@unive.it) è Marie Skłodowska-Curie Global Fellow e Principal Investigator del progetto *Vernacular Literature and Medieval Universities. The Birth of a New Transnational Literary Identity (France and Italy, 1220-1399)* presso l'Università Ca' Foscari di Venezia e l'Université de Fribourg. I suoi interessi di ricerca si concentrano sulla letteratura cortese galloromanza (XII-XIV sec.), su cui ha pubblicato la monografia *Archéologie du discours amoureux. Prototypes et régimes de l'amour littéraire dans les traditions galloromanes médiévales* (Genève, Droz, 2024) e co-curato il volume *Richard de Fournival, Le Bestiaire d'amour et Response du Bestiaire* (Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2024). Nel campo della storiografia medievale e della ricezione dell'antico, si è occupata della *Fleur des histoires* di Jean Mansel (*Stratégies de réécriture...*, "Medioevo Romanzo", 2023) e ha collaborato al progetto ERC AGRELITA (Université de Lille), indagando i processi di reinvenzione storiografica e mitografica (ad es. in *Retrouver la Grèce dans le temps et dans l'espace*, in *Représenter et nommer la Grèce*, Turnhout, Brepols, 2023). Studia la produzione cronachistica e letteraria nella Venezia del XIV secolo, ambito nel quale ha co-curato il volume *Inventing Past Narratives. Venice and the Adriatic Space (13th-15th centuries)*, Turnhout, Brepols, 2023, dedicato alla costruzione della memoria storica e alle dinamiche testuali e materiali della rappresentazione del passato.

FRANCESCA SANGUINETI (francesca.sanguineti@unina.it) è ricercatrice (RTD-B) all'Università di Napoli Federico II. Si occupa principalmente di poesia medievale e ha pubblicato diversi studi, tra cui l'edizione critica del trovatore Albertet e quella del giullare italiano Ruggeri Apugliese. Coordina la redazione della rivista *Lecturae tropatorum*.

GIULIO VACCARO (giulio.vaccaro@unipg.it) insegna Storia della lingua italiana all'Università di Perugia. Si occupa di volgarizzamenti di classici latini e medio-latini negli antichi volgari italiani (Seneca, Vegezio, Martino Polono), di studio materiale dei manoscritti ai fini della storia della tradizione dei testi, di testi genealogici tra Due e Cinquecento, di volgari dell'Italia mediana e di autori dialettali romaneschi (Sindici, Tacconi, Zanazzo).

LIBRI RICEVUTI

- Simone Albonico, Giacomo Stanga (a c. di), *Progetto e struttura della «Commedia» dantesca*. Atti del Convegno di Losanna, 17 novembre 2021, Roma · Padova, Antenore, 2024.
- Zygmunt Guido Barański, Maria Antonietta Terzoli (a c. di), *Voci sul «Purgatorio» di Dante. Una nuova lettura della seconda cantica*, Roma, Carocci, 2024.
- Susanna Barsotti, *Il poeta come artigiano. La metafora fabbrile nella poesia dei trovatori*, Roma, Viella, 2024.
- Luca Bianchi, Stefano Pelizzari, Andrea Tabarroni (a c. di), *La «compiuta gioia». Dante e la filosofia*, Ravenna, Longo, 2024.
- Marco Capriotti, Natascia Tonelli, Alessia Valenti (a c. di), *Il Dante di Petrarca*. Atti del Convegno internazionale di Arezzo, 4-6 novembre 2021, Roma · Padova, Antenore, 2024.
- Speranza Cerullo, Laura Ingallinella (a c. di), *L'oro dei santi. Percorsi della «Legenda aurea» in volgare*, Firenze, SISMELE · Edizioni del Galluzzo, 2024.
- Anna Gabriella Chisena, *Le «prime» stelle di Dante. Astronomia e astrologia fra «Vita Nova» e «Convivio»*, Ravenna, Longo, 2024.
- Isabelle Delage-Béland, *Les fabliaux. Fiction, vraisemblance et genre littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2024.
- Dennis Dutschke, *Laude aretine dal secolo XIV al XV*, Ravenna, Longo, 2024.
- Luca Gatti, *L'uno e gli «altri» Arnaldo. Per la ricostruzione della figura e dell'opera di Arnaut Catalan*, Strasbourg, ÉLiPhi, 2024.
- Andrea Ghidoni, *Piangere la memoria. Lamento funebre e culture medievali*, prefazione di Corrado Bologna, Roma, Carocci, 2024.
- Gustav Gröber, *Le raccolte poetiche dei trovatori*, a c. di Giosuè Lachin, Padova, Esedra editrice, 2024.
- Claudio Lagomarsini, *La Bible française du XIIIe siècle. Édition critique des livres de Ruth, Judith et Esther*, Genève, Droz, 2024.
- Brunetto Latini, *Il Tesoretto*, a c. di Giorgio Inglese, Roma, Carocci, 2024.
- Alice Martignoni, Franco Pierno (a c. di), *Convergenze plurilingui. Incroci e convivenze linguistiche tra Medioevo e prima età moderna*, Berlin, de Gruyter, 2024.
- Linda Paterson, *The Troubadours*, London, Reaktion, 2024.
- Cristina Teresa Penna, *Per «agguagliar il suon de l'arme»: la «gravitas» del Tasso lirico nell'edizione Osanna (1591)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2024.
- Pétrarque, *Bucolicum carmen*, traduction et édition critique par Marcel François, Paul Bachmann, François Roudaut, Paris, Classiques Garnier, 2023.
- Raffaele Pinto, *Pensiero e modernità in Dante. Filosofia, politica, linguaggio*, Ravenna, Longo, 2024.

Brigitte Saouma, *Autour de «Las novas del heretje». Les sources antiques des controverses entre catholiques et cathares*, Paris, Classiques Garnier, 2023.

Paolo Trovato, *Saggi di linguistica, filologia e altro (1981-2023)*, a c. di Federico Della Corte, Marco Giola, Valentina Gritti, Fabio Romanini, Elisabetta Tonello, Padova, libreriauniversitaria.it, 2023.

a cura di Giulio Cura Curà
Pubblicato online il 07/08/2025
Edito da Milano University Press

Licensed under a Creative Commons NonCommercial
NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND)