



Carte Romanze

Rivista di Filologia e Linguistica Romanze
dalle Origini al Rinascimento

diretta da Anna Cornagliotti e Alfonso D'Agostino

Anno 2/2 – 2014

ISSN 2282-7447

Carte Romanze

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

diretta da Anna Cornagliotti e Alfonso D'Agostino

Anno 2/2 (2014)

Direzione

Anna Cornagliotti, Alfonso D'Agostino

Comitato Scientifico

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

Comitato di Direzione

Hugo O. Bizzarri, Maria Colombo Timelli,
Frédéric Duval, Maria Grossmann,
Pilar Lorenzo Gradín, Elisabeth Schulze-Busacker

Direttore Responsabile

Anna Cornagliotti

Caporedattore

Mauro Cursietti

Redazione

Beatrice Barbiellini Amidei, Luca Bellone, Giulio Cura Curà,
Dario Mantovani, Matteo Milani, Luca Sacchi, Roberto Tagliani

ISSN 2282-7447

La rivista si avvale della procedura di valutazione ed accettazione
degli articoli *double blind peer review*.

Logo della rivista: © Studio Fifielfield – Milano

2/2 (2014) – INDICE DEL FASCICOLO

Anna Cornagliotti, Alfonso D'Agostino, *Cesare Segre (1928-2014)* 5

Testi

Roberto Tagliani, «*Navigatio Sancti Brendani*», *volgarizzamento veneto: edizione del ms. Paris, BnF, it. 1708* 9

Matteo Bosisio, *Scipione a corte: il «Certamen inter Hannibalem et Alexandrum ac Scipionem Aphricanum» di Filippo Lapaccini* 125

Saggi

Beatriz Hernán-Gómez Prieto, *El cuento de Cerciapelleto. Apuntes sobre la primera traducción castellana del «Decamerón»* 169

Beatrice Barbiellini Amidei, «*Joie de la cort / joie de l'acort*». *L'armonia degli elementi discordi nell'«Erec et Enide»* 217

Massimiliano Gaggero, *Strategie enunciative nella «Canso de la crozada» occitana di Guilhem de Tudela* 237

Stefano Resconi, *La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento: canali e forme della diffusione* 269

Paolo Borsa, *Tra «Vita nova» e rime allegoriche: nota sulla consolatoria di Cino da Pistoia per la morte di Beatrice* 301

Varietà, note e discussioni

Via Lyon: *Parcours de romans et mutations éditoriales au XVI^e siècle. Partie I. L'étape lyonnaise*

Pascale Mounier, Anne Réach-Ngô, *Introduction* 317

Fanny Maillet, <i>Les étapes lyonnaises dans le parcours éditorial du «Clamadès»</i>	321
Pascale Mounier, <i>«Morgant le geant»: mise en livre et réception programmée de Pulci en France</i>	341
Francesco Montorsi, <i>La production éditoriale de Benoît Rigand et son catalogue chevaleresque</i>	371
Références bibliographiques unifiées	387

Recensioni e schede

<i>Les versions en prose du Purgatoire de Saint Patrice en ancien français</i> , édition critique, introduction et notes publiées par Martina di Febo, Paris, Champion, 2013 (Sonia Maura Barillari)	395
Notizie sugli autori	403
Nei prossimi numeri	407
Libri ricevuti	408

CESARE SEGRE

(1928-2014)

Il 16 marzo di quest'anno ci ha resi tutti quanti orfani di Cesare Segre. Non solo il Comitato scientifico di «Carte Romanze» si sente crudelmente defraudato dalla sua perdita, ma intere generazioni di ricercatori, di studenti e di lettori.

La personalità di Segre ha inciso profondamente sulla cultura del Novecento e dello scampolo cronologico, ormai alle nostre spalle, del secolo in corso. Il suo sapere andava ben oltre la filologia romanza, la sua perizia critica si esercitava in un amplissimo compasso d'interessi e il suo insegnamento si espandeva di là dell'Accademia. Un giorno Maurizio Vitale, grandissimo studioso e persona di squisita cortesia, ma di sicuro non incline allo sperpero delle lodi, nell'adempiere alla protocol-lare presentazione dell'oratore in occasione d'un convegno di studi, l'ebbe a definire "principe dei filologi".

Lasciamo ad altri, piú autorevoli di noi, il compito di tracciare un profilo compiuto dell'uomo, dello studioso e del maestro. Qualcuno, a botta calda, ha già dettato belle pagine su quotidiani nazionali e internazionali (si segnala in ispecie il fine e sintetico ritratto di Francisco Rico sul giornale spagnolo *El País* del 24 marzo 2014); altri l'ha commemorato in sedi prestigiose (per esempio il pur compianto Alberto Vârvaro nell'Accademia dei Lincei il 9 maggio 2014). Iniziative e convegni a lui dedicati si stanno moltiplicando, come pure numeri monografici di riviste, intesi a ricordare la sua attività scientifica.

Lo splendido volume dei Meridiani Mondadori intitolato *Opera critica*, uscito nel mese di gennaio, giusto in tempo perché l'autore ne sentisse il profumo tipografico, raccoglie in modo esemplare un'ampia antologia dei suoi scritti, ripartita sotto varie epigrafi che rivelano il caleidoscopio di temi, di spunti, d'intuizioni geniali che hanno fatto di Cesare Segre una bussola sicura nell'arte di navigare per le carte degli scrittori, non meno che dei critici letterari. Qualcuno (lo rammenta facetamente lo stesso Cesare) aveva parlato, a proposito della sua attività, di bigamia: «da una parte la moglie legittima, la filologia, dall'altra la moglie di complemento, la critica letteraria». Ma, se sciogliamo quelle parole semanticamente fin troppo estese, le consorti dell'harem erano molte di piú: l'ecdotica (che ha visto in lui uno dei teorici piú innovativi, oltre che un

editore di testi critici esemplari), la linguistica (in modo particolare *sub specie* della stilistica), lo strutturalismo e la semiologia (per i quali riuscí a dare fondamenti piú solidi a emergenze foranee e a inventare nuovi e piú efficaci principî teorici), il rapporto fra discorso e immagine, la critica militante...

A Cesare Segre dobbiamo una cospicua eredità anche di utensili quotidiani: gli apparati critici stereoscopici; la distinzione intertestuale/interdiscorsivo; la quadripartizione discorso-intreccio-fabula-modello narrativo, di gran lunga piú appropriata di ogni altra strumentazione narratologica; il concetto di diasistema applicato alla filologia testuale e cosí per un lunghissimo eccetera.

Ma in questa sede preferiamo rammentare il mesto giorno dell'estremo saluto: davanti al *cuervo presente* di Cesare, molti hanno preso la parola (Philippe Ménard, Umberto Eco, Giovanni Caravaggi, Nicoletta Maraschio, Roberto Antonelli, Mauro Bersani, Clelia Martignoni, Lino Leonardi e tanti altri ancora) e tutti l'hanno fatto con quella affettuosa semplicità che sembrava mirabilmente ispirata alla semplicità profonda del Maestro.

Preferiamo rammentare l'animo generoso, la costante disponibilità, il senso dell'amicizia, lo sguardo penetrante e ironico, l'amabile conversazione, intessuta talora di silenzi ispirati, la cortesia connaturata. Ci è di conforto pensare alla sua passione morale, al suo discorso scientifico che sempre piú negli ultimi tempi toccò vette di alto profilo etico. Ci piace riconoscere che il suo insegnamento va al di là della filologia, ma ne rivela al contempo il senso piú pieno: conoscenza, confronto, rispetto e in fondo anche amore, sono parole che inverano tanto il nostro ufficio professionale come il mestiere d'esseri umani.

Diremo infine, a proposito di Cesare, quello che con commovente paradosso soleva dichiarare Jorge Luis Borges: «Non mi vanto dei libri che ho scritto, ma di quelli che ho letto». Noi ci vantiamo e ci vanteremo sempre degli scritti di Cesare Segre che abbiamo letto, che abbiamo fatto leggere e faremo leggere ai nostri studenti.

Anna Cornagliotti · Alfonso D'Agostino

TESTI

NAVIGATIO SANCTI BRENDANI,
VOLGARIZZAMENTO VENETO:
EDIZIONE DEL MS. PARIS, BNF, IT. 1708^(*)

In memoria di Giovanni Orlandi

1. PREMESSA

Le meravigliose peregrinazioni tra le isole dei mari settentrionali di San Brendano, abate di Clonfert,¹ hanno mantenuto, nel corso dei secoli, un fascino costante, che non ha conosciuto requie dagli albori del Medioevo fino ai nostri giorni.

Narrazione dalla genesi articolata e complessa, coacervo di tradizioni che attraversano innumerevoli dominî linguistici e differenti generi letterari, la *NSB* assume progressivamente una stabilizzazione testuale (latina) con ogni probabilità attorno all'VIII secolo, epoca nella quale doveva già esistere la *Vita Brendani* a cui la *NSB* è ispirata. Per quanto le sue origini siano materia discussa tra gli studiosi,² la storia dei viaggi per mare del santo irlandese, costruita con il concorde apporto di fatti storici, di rielaborazioni delle *vitae* latine, di materiali tratti dalle leggende di viaggio monastiche, di spunti provenienti da *echtraí* e *immrama* irlandesi –

(*) Licenziando questo saggio desidero ringraziare quanti, con amicizia e disponibilità, mi hanno fornito materiali, notizie, controlli su manoscritti e consigli, agevolando così il mio lavoro: Danilo Aprigliano, Massimiliano Gaggero, Rossana Guglielmetti, Dario Mantovani, Maria Carla Marinoni, Maria Luisa Meneghetti, Stefano Resconi, Rossana Saccani, Luca Sacchi, Piera Tomasoni. Resta inteso che ogni eventuale errore qui contenuto è da imputare all'esclusiva responsabilità di chi scrive.

¹ Adotto, nel saggio, la forma dell'antroponimo derivata dal latino *Brendannus*, traduzione dell'irlandese *Bréndán*, prevalente nella tradizione testuale latina della *Navigatio Sancti Brendani* (d'ora in avanti *NSB*). Il testo del codice – secondo un'altrettanto consolidata tradizione, diffusasi a partire dall'area germanica – adotta invece la forma *Brandan*, che è ovviamente mantenuta nell'edizione del testo.

² Ultimo contributo in ordine di tempo, ma già irrinunciabile per ogni indagine sulla *NSB* che voglia giungere a piena e corretta intelligenza dell'intricata selva di dati a essa connessi, è l'*Introduzione* in Orlandi–Guglielmetti 2014: XIII-CCC, di cui si parlerà più diffusamente *infra*: un lavoro eccellente che, per generosa disponibilità dell'autrice, ho potuto consultare in anteprima e utilizzare nella stesura di questo saggio.

a tacere della dinamica contaminatoria (spesso incontrollabile) generata da testualità varie e diverse, ma anche da tradizioni orali, folkloriche, culturali e religiose stratificatesi lungo l'amplessima produzione manoscritta – non cessa di fornire stimoli che indaghino e approfondiscano lo studio della fortuna di un testo letterario di così grande interesse.

Tra i testi più interessanti che si collegano alla tradizione della *NSB* ci sono i *volgarizzamenti*, distanti tra loro per provenienza, cronologia, lingua e destinazione di pubblico.³ Rispetto ad essi, il testo latino assume quasi al ruolo di “archetipo narrativo”, raccogliendo il *plot* delle avventure marinare del santo irlandese, partito alla ricerca del Paradiso Terrestre, meta che raggiunge dopo molto navigare. All'interno del racconto di base, le diverse tradizioni testuali si snodano e s'intersecano in episodi, descrizioni e personaggi differenti, entro il panorama letterario dei viaggi ultramondani,⁴ che è argomento tra i più cari e frequentati dall'immaginario letterario medievale. Nell'aderenza a questi temi misteriosi e fantastici risiede, principalmente, il fascino di opere come questa, che ancor oggi ci interroga e non cessa di stupirci.

Tra i volgarizzamenti della *NSB* si annoverano testi di provenienza oitanica – che vanno dalla versione anglonormanna in versi di Benedeit,⁵ databile al primo quarto del XII secolo, a quelle duecentesche in prosa edite da Jubinal (1836: 57-104) e Wahlund (1900), a quella inserita nella seconda redazione dell'*Image du Monde* di Goussin de Metz⁶ – ma anche di origine occitana,⁷ catalana⁸ e italiana; quest'ultima area, come vedremo, risulta tra le più feconde, conservando ben sette manoscritti ascrivibili ad almeno due diverse redazioni, contraddistinte da una vivace variabilità testuale, cronologica e linguistica.

Fuori dall'ambito romanzo, va ricordata la notevole diffusione di volgarizzamenti in area medioinglese, germanica, neerlandese e norrena:⁹ una presenza capillare, con un alto numero di attestazioni che registra un'accoglienza davvero cospicua della *matière* dell'opera.

³ Sul merito, cf. il recentissimo lavoro di Frosini 2014 e la bibliografia ivi citata.

⁴ Si vedano, in tal senso, le riflessioni di Tardiola 1993: 7-51; 105-110.

⁵ Waters 1928, Short–Merrilees 1979.

⁶ Jubinal 1836: 105-164 e Hilka 1928: 1-49.

⁷ Wahlund 1902, Burrell 2005a.

⁸ Burrell 2005b.

⁹ Per le numerose testimonianze manoscritte del volgarizzamento medioinglese, cf. Orlandi–Guglielmetti 2014: CCXXXV. Per l'area tedesca, cf. Zaenker 1987 e per quella olandese, Moltzer 1891; sugli ulteriori rifacimenti tedeschi e olandesi

Oggetto di questo saggio è lo studio e l'edizione di una delle proteiformi manifestazioni testuali del ramo italiano, conservata nel manoscritto Paris, Bibliothèque nationale de France, italien 1708, relatore di un'attestazione scorciata del volgarizzamento veneto della *NSB*; si tratta di un volgarizzamento di gusto letterario non sempre felicissimo, il cui testimone più ampio e completo è il ms. Ambrosiano D 158 inf., edito per la prima volta da Francesco Novati nel 1892, dallo stesso ripubblicato con minime correzioni nel 1896 e ristampato con emendamenti e discussioni di qualche luogo testuale da Maria Antonietta Grignani nel 1975 e poi nel 2004. Una decina d'anni fa Maria Carla Marinoni aveva iniziato ad occuparsi del nostro testimone (Marinoni 2005), in prospettiva di curarne l'edizione insieme a quella conservata dal ms. Città del Vaticano, Chigiano 2757 (che oggi leggiamo in Marinoni 2013), consentendo poi a chi scrive di proseguirne lo studio.¹⁰

Il lavoro è rimasto a lungo nel cassetto, per varie ragioni che non rilevano in questa sede: tale attesa, tuttavia, ha permesso allo stesso di giovare dei lavori di Rossana Guglielmetti¹¹ sul testo mediolatino della *NSB*, in particolare di quello che ha permesso alla studiosa di condurre in porto, proprio quest'anno, il mastodontico progetto di edizione critica del testo fondata sulla *recensio* di tutti i codici, iniziato negli anni Sessanta dal suo maestro, Giovanni Orlandi (1938-2007).

L'edizione Orlandi–Guglielmetti (2014) supera in maniera decisiva il precedente lavoro di Selmer (1959); la mole straordinariamente ricca di dati che la accompagnano, inoltre, permette anche agli studiosi delle tradizioni “secondarie” di riscontrare ipotesi, suggestioni e proposte e di articolare con maggior precisione commenti e indagini del dato testuale, avendo a disposizione una ricognizione completa dei materiali.

Un'ultima, preliminare avvertenza riguarda l'opportunità e le motivazioni che ci hanno spinto ad intraprendere questo lavoro su un testimone che, per quanto interessante, non è certo il *codex unicus* di questo

sviluppatosi a partire da questi volgarizzamenti, cf. Orlandi–Guglielmetti 2014: CCXXXIII–CCXXXIV. Per il frammento norreno, si veda invece Hamer 2005.

¹⁰ Un'indagine nata durante i lavori di sondaggio codicologico e iconografico connessi all'edizione del *Tristano Corsimiano* (cf. Tagliani 2008a e Tagliani 2011) eproseguita poi sotto il profilo linguistico ed ecdotico.

¹¹ Oltre al già ricordato Orlandi–Guglielmetti 2014, si ricordino almeno Guglielmetti 2013 e Guglielmetti 2014; cf. anche Orlandi 1994; Orlandi 2002 e Orlandi 2006.

ramo della tradizione: non si tratta di una *curiositas* codicologica né di un esercizio di *New Philology*, poiché il testo in esame, ancorché non antichissimo né di grande pregio letterario, desta interesse anche per i tratti linguistici che conserva; e non sarà vano ricordare che, allorquando si abbia a che fare con tradizioni fluide e dinamiche come quelle dei volgarizzamenti – testualmente mobili e facilmente soggette al rifacimento, alla scorciatoia o alla dilatazione – l’attenzione ai singoli testimoni – in senso linguistico, testuale, codicologico e iconografico – può fornire utili schede per l’approfondimento delle indagini, anche quando importanti lavori precedenti abbiano già offerto spunti e riflessioni in larga misura condivisibili. D’altro canto, l’attenzione all’oggetto-codice, lungi dall’essere una mera passione antiquaria o bibliofila, si prefigge di focalizzare i problemi relativi alla genesi della copia, alla ricezione e ai rapporti tra un testimone e il resto della tradizione, mostrando – ci auguriamo – qualche elemento di novità.

2. LE TESTIMONIANZE MANOSCRITTE DELLA *NSB* IN ITALIA

Come poc’anzi ricordato, la tradizione dei volgarizzamenti italiani della *NSB* è tra le più numericamente consistenti di tutto il panorama romanzo. Secondo per numero solo alla tradizione oitanica, il *corpus* dei volgarizzamenti italiani conta sei manoscritti sostanzialmente completi (escludendo le omissioni volontariamente operate dal volgarizzatore o dal copista) e uno frammentario.¹² Ne riepilogo di seguito l’elenco:

¹² Sommarie notizie sui codici offrono anche Marinoni 2005: 79-81 e Marinoni 2013: 405; i manoscritti e le redazioni sono registrati dalla BAI e recensiti dal database del portale *MirAbile. Archivio digitale della cultura medievale* pubblicato dalla S.I.S.Me.L. e dalla Fondazione “E. Franceschini” in *partnership* con le Edizioni del Galluzzo di Firenze e interrogabile all’url: <http://www.mirabileweb.it/>. In tale repertorio sono registrati come latori di volgarizzamenti della *NSB* altri tre testimoni: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XXXVIII.10; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. soppr. F.5.795; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. soppr. F.8.1203. L’indicazione, desunta da descrizioni catalografiche, è però da rigettare, come già segnalato da Marinoni 2005: 81, n. 13: il primo di questi codici, infatti, contiene un’orazione di San Brandano, mentre gli altri due narrano la storia di un peccatore senese, Bartolomeo detto “il Brandano”, convertito e morto in odore di santità.

- B Bologna, Biblioteca Universitaria, 1513, cc. 39r-62v;¹³
 D Dublín, Trinity College, 951 (*olim* I.5.19), cc. 154r-157v;¹⁴
 F Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. soppr. C.2.1550, cc. 1r-42v;¹⁵
 M Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 158 inf., cc. 1ra-35ra;¹⁶
 P Paris, Bibliothèque nationale de France, it. 1708 (*olim* 8732), cc. 1-36;¹⁷
 T Tours, Bibliothèque Municipale, 1008, cc. 214r-227r;¹⁸
 V Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi 2757 (*olim* M.V.118), cc.144v-170r.¹⁹

A tutt'oggi, soltanto sei dei sette testimoni conservati sono stati editi;²⁰ questo lavoro intende completare il quadro.

¹³ Ms. cartaceo, datato al 1461. Copiato a Bologna presso il Convento di San Domenico da Bartolomeo Paganello, il codice contiene una versione compendiata della *NSB* latina e presenta una lingua di *koiné* padana con spiccati tratti bolognesi. È stato edito da Raugèi 1984.

¹⁴ Frammento membranaceo di un ms. databile tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo. Copiato in Italia, mostra una *facies* dialettale veneziana; il testo conservato corrispondente agli ultimi sei capitoli della leggenda. È stato pubblicato, in modo perfettibile, da Esposito 1921: 22-28.

¹⁵ Ms. cartaceo di natura miscellanea, datato al sec. XV. Tardiola 1993: 110 sostiene che il testo sia da ascrivere al pieno Trecento, pur essendo conservato in una copia quattrocentesca; Bartoli 1993: 293 ne evidenzia i rapporti con la versione veneta. Ne esistono tre edizioni: una parziale (Villari 1966) e due complete (Grignani 1975, con testo trascritto da Carla Sanfilippo; Tardiola 1993: 105-167).

¹⁶ Ms. cartaceo, datato tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo. Copiato con ogni probabilità in Veneto, è connotato da un'evidente patina linguistica veneziana e presenta il testo piú innovativo rispetto al modello latino di tutti i testi del panorama romanzo (Bartoli 1993: 292). Ne esistono due edizioni: Novati 1892 (1896²; recc. Parodi 1892, Wiese 1893) e Grignani 1975 (1997²; recc. Bologna 1975, Zambon 1976).

¹⁷ È il codice oggetto della presente edizione.

¹⁸ Ms. membranaceo, datato alla fine del sec. XIII. Copiato in Italia, contiene una versione del testo molto fedele al modello latino della *NSB* e presenta una patina linguistica inizialmente ascritta all'area lucchese (Waters 1931: 37-38), ma poi, piú correttamente, assegnata a Pisa (Castellani 1990: 164-165; D'Agostino 2001: 117; Frosini 2014: 33). Ne esistono due edizioni: Waters 1931 e Galy 1973.

¹⁹ Ms. in parte cartaceo, in parte membranaceo, dei primi del XV secolo, appartenne a Celso Cittadini (Di Franco Lilli Cittadini 1970: 37-38) e mostra tratti linguistici senesi. Il testo, che ha qualche vicinanza con T, fu segnalato da Bologna 1975, quindi studiato da Marinoni (1999, 2005) ed edito dalla stessa studiosa (Marinoni 2013).

Nello studio di Renata Bartoli (1993: 353-94), i volgarizzamenti italiani della *NSB* erano stati classificati, a partire dalla loro fruibilità in edizioni a stampa, secondo una suddivisione quadripartita: *i.1*, vale a dire la versione veneta esaminata a partire dalle caratteristiche di M; *i.2*, dipendente da *i.1* e di area toscana, letta sulla base di F; *i.3*, toscana, considerata la più antica e analizzata sulla base di T; *i.4*, autonoma, costituita dal solo B. I codici a quel tempo inediti (P, V) o la cui edizione era di difficile reperimento (D) rimanevano di fatto esclusi dall'analisi della studiosa.

L'affinamento dell'analisi sui testi del *corpus*²¹ ha progressivamente messo in evidenza una possibilità di suddivisione tra i testimoni in due famiglie, ciascuna portatrice di una differente versione: da un lato vi è la cosiddetta *famiglia veneta*, cui si contrappone una *famiglia toscana*. Nonostante questa distinzione sia emersa con chiarezza a partire dagli anni Duemila, solo i recenti studi sull'estesissima tradizione manoscritta della *NSB* latina hanno permesso a Rossana Guglielmetti di dimostrare come si sostanzino i rapporti tra questi due raggruppamenti. Seguiamo, per comodità espositiva, il ragionamento della studiosa (Orlandi-Guglielmetti 2014: CCXXVIII-CCXXX):

a) Esiste un primo gruppo (quello che costituisce il ramo veneto) formato dai mss. DMPF, che si colloca nel ramo α ⁷ dello stemma latino, sigla che identifica il ramo del gruppo α , famiglia di codici diffusi e generati in Italia alla quale dev'essere appartenuto l'antigrafo latino di mano italiana (forse già veneta) dal quale, per vie diverse, hanno tratto origine le più antiche attestazioni sopravvissute del volgarizzamento (D, M e P); per trafilare ulteriori, quindi, hanno visto la luce F (che è una copia toscana di un antigrafo volgare veneto, come ricordano Grignani 1975: 270 e Tardiola 1993: 110). Allo stesso snodo dello stemma latino afferisce anche B, testimone recenziore dal tratto centonatorio, che si collega alla famiglia veneta ad un livello più basso, mostrando una chiara propensione alla scorciatoia e all'innovazione. A parere della studiosa, gli elementi unificanti dei testi di questo gruppo sono dati

²⁰ Nonostante ciò, tutti sono stati studiati, sebbene la bibliografia critica relativa ad essi sia, tutto sommato, non eccessivamente estesa: cf. Burgess-Strijbosch 2000: 73-75 e Orlandi-Guglielmetti 2014: CCXXVIII-CCXXX.

²¹ Si vedano soprattutto Grignani 1975 e 1980, Raugei 1983 e 1984, Tardiola 1993, Marinoni 1999, 2005 e 2013.

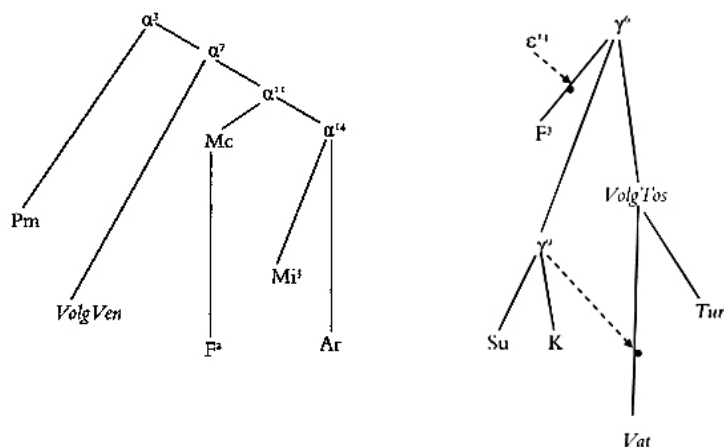
[dall']inserimento di vari *excursus* e l'amplificazione della sobria descrizione dell'isola paradisiaca della *Navigatio* (con evocazioni di delizie assai materiali), secondo una linea di accentuazione del meraviglioso e del sorprendente che suggerisce la destinazione a un pubblico laico e borghese (Orlandi–Guglielmetti 2014: CCXXIX).

Se tale mutazione sia avvenuta a livello dell'antigrafo latino o se, piuttosto, si sia generata attraverso il passaggio del testo attraverso un *codex interpositus* volgare, oggi perduto, non è possibile stabilire con certezza. Con Guglielmetti, osserviamo che la seconda ipotesi sembra avvalorata dalla comunanza di tratti ideologici d'impronta municipale che paiono condividere, *iuxta propria principia*, da un comune tratto di gusto, che pare essere maturato in un contesto cronologicamente più tardo.

b) Il secondo gruppo di codici (latore della versione toscana) si collega, invece, al ramo γ^6 dello stemma latino e identifica un volgarizzamento «radicato nell'ambiente toscano» (*ibi*: CCXXIX), che ha determinato fasi differenti di generazione testuale, una tardo-duecentesca (rappresentata da T), diffusasi in area pisana, e una protoquattrocentesca (rappresentata da V), da ascrivere all'area senese. L'estrema vicinanza al testo latino di queste due versioni, derivanti dal medesimo modello, permette di collocare nello stemma della *NSB* non solo la versione italiana a monte dei due superstiti, ma anche i singoli testimoni.

Per maggiore completezza, riportiamo le due raffigurazioni grafiche degli snodi stemmatici, così come determinati dagli studi di Guglielmetti; esse ci mostrano il raggruppamento dei testimoni della famiglia veneta entro il ramo α con la sigla cumulativa di *VolgVen*, laddove, per contro, i codici del gruppo toscano (*VolgTos*) trovano una collocazione più determinata all'interno del ramo γ dello stemma:²²

²² Si tratta di due sezioni della tav. IX. *Stemma codicum* (Orlandi–Guglielmetti 2014: CCXLI; CCXLIII). Sciogliamo, di seguito, le sigle dei codici latini, in tondo: Mc = Montecassino, Archivio della Badia, 152; F² = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 17. 35; Ar = Arezzo, Biblioteca Città di Arezzo, Manoscritti, 311; Mi³ = Milano, Biblioteca Trivulziana, 430; F³ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. I.II.37 (S. Marco 415); K = København, Kongelige Bibliotek, NKS 2916 4°; Su = Subiaco, Biblioteca del Mon. Naz. del Monastero di Santa Scolastica, 292 (CCLXXXVI). Le sigle in corsivo *Tur* e *Vat* si riferiscono, invece, ai nostri T e V.



Gli studi citati mostrano, quindi, come alla base dei volgarizzamenti della famiglia veneta (DMPFB) e di quelli della famiglia toscana (TV) vi siano due distinti modelli latini: ne consegue, pertanto, che si deve

escludere l'esistenza di un "Ur-testo" italiano a monte di tutti i testimoni volgari. Rimangono da vagliare alcuni possibili indizi di piccole contaminazioni, dalla direzione per ora non ravvisabile, avvenute precocemente tra la versione veneta e [la] versione toscana (Orlandi–Guglielmetti 2014: CCXXIX).

Per quanto attiene alla famiglia veneta, poi, Guglielmetti ha potuto individuare l'esistenza di un unico volgarizzamento a monte di B e di DFMP, il cui antigrafo deve aver avuto come fonte

un manoscritto latino gemello dell'antigrafo del gruppo dei latini Ar Mi³ Mc F², nato entro il secolo XI e nettamente italiano, appartenente al gruppo α che comprende numerosi codici di origine tedesca; il codice si pone a un livello di ramificazione già avanzata.²³

²³ Riassumo qui i risultati dell'*expertise* sul ramo veneto della tradizione volgare italiana compiuta dalla studiosa nelle fasi preparatorie dell'edizione critica della *NSB* latina; in particolare, questa e la successiva citazione a blocchetto, in corpo minore, riproducono le conclusioni provvisorie che la studiosa ha avuto la cortesia di anticiparmi e che compariranno, ampliate, nella discussione stemmatica dell'*editio maior* della *NSB*, prevista in uscita nel 2015. Valga qui, ancora una volta, l'espressione della mia gratitudine per aver consentito tale anticipazione. Per la descrizione delle caratteristiche del ramo dello stemma di *NSB*, cf. Orlandi–Guglielmetti 2014: CLXV.

In particolare, proprio l'esistenza del perduto antigrafo volgare permette di inserire nello stemma del testo latino lo snodo α^7 ; vi sono infatti lezioni che riportano all'intero α o ai suoi livelli piú alti, lezioni che riportano all'intero gruppo italiano (α^{11}) e lezioni migliori di quelle del citato gruppo. Le rare, apparenti concordanze tra *VolgVen* e lezioni stemmaticamente piú basse (specie del gruppo α^{14}) non vengono, per contaminazione, da un altro modello, bensí sono

con ogni probabilità determinate dalla presenza di *scolia* marginali nei codici dei piani alti del ramo α (che hanno generato, altrove, fantasiose diffrazioni) non recepiti quando fu tratta la copia α^{14} , antigrafo di $Mi^3 Ar$.

Proprio all'interno dei codici della famiglia veneta – in cui si trova anche P, di nostro precipuo interesse – si concentra il maggior numero di variabili traduttorie del testo latino, che hanno fatto a lungo ritenere i codici sostanzialmente delle versioni autonome; riconosciuta la possibilità di ascrivere, *mutatis mutandis*, queste testimonianze ad un'unica famiglia, varrà la pena di osservare, tuttavia, che lo statuto estremamente dinamico della tradizione testuale – anche sotto il profilo linguistico²⁴ – non ci permette d'adottare, in sede ecdotica, un approccio ricostruttivo o lachmanniano per la *restitutio textus*: per questo, indagati i rapporti tra i codici, privilegeremo lo studio della versione conservata da P – l'ultima ad essere rimasta inedita – concentrandoci dapprima sulla materialità del codice che la conserva, quindi sulla lingua del testo e sull'organizzazione dei materiali narrativi rispetto alle versioni piú prossime – valutando opportunamente inserzioni, omissioni e trasformazioni – per giungere, infine, all'edizione criticamente sorvegliata dello testo.

²⁴ Ricordiamo che la famiglia veneta raccoglie tre codici schiettamente veneti (DMP), uno toscano, ancorché dipendente da un modello veneto (F) e uno, piú scorciato e autonomo, caratterizzato da una *facies* linguistica padano-bolognese (B); cf. Grignani 1975 e 1980; Rauei 1983 e 1984; Tardiola 1993; Marinoni 2005 e *infra*, § 4.

3. IL MANOSCRITTO PARIS, BNF, IT. 1708

Il manoscritto che trasmette il testo che qui si pubblica è conservato presso la Bibliothèque nationale de France di Parigi, segnato Italien 1708; si presenta come un agile codicetto di dimensioni medio-piccole (285 x 210 mm), coperto da una legatura ottocentesca in marocchino con telature di seta gialla. In occasione della nuova legatura sono state aggiunte tre carte di guardia bianche e le targhette con il titolo “Voyage de Saint Brandan” e la *scriptio* della nuova segnatura “It. 1708”.²⁵

Il codice è cartaceo, con carta di grana grossa ad ampie vergelle, che presenta sporadicamente filigrane in forma di pera (dim. 120x50 mm), una tra le simbologie più variabili (Briquet 1907-1923 ne registra ventisei varietà, nn. 7345-7371), tutte databili in Italia settentrionale dal 1336 alla fine del XIV secolo. Le più vicine appaiono essere quelle ai nn. 7346 (Torcello, 1338) oppure 7348 (Bergamo, 1342; Venezia, 1338-1369); non tutte le carte recano la filigrana.²⁶

Il manoscritto, acquistato a Milano nel 1521 da Ferdinando Colombo, figlio di Cristoforo, al prezzo di 20 quattrini passò agli eredi alla morte del possessore (1539), quindi al convento domenicano di San Pablo di Siviglia (1544) e di qui alla Biblioteca del Capitolo della Cattedrale della città spagnola (1551). Fu acquistato nel 1885 dalla Bibliothèque nationale de France dopo la dispersione della Biblioteca Capitolare Colombina di Siviglia.²⁷

La fascicolazione originaria è perduta, in quanto molte carte sono state fatte riaderire alla legatura attuale mediante bretelline di rinforzo; lo stato generale di conservazione del supporto è alquanto precario: molte carte sono state attaccate dall'umidità e recano vistose macchie; si aggiungono svariati fori di tarlo che spesso obliterano porzioni di testo. Le carte sono rigate a secco con punta metallica, di cui sono ancora visibili i punti guida; ogni carta ha 21 righe segnate, con campo di scrittura

²⁵ In una delle carte recensorie è stata apposta, il 30 giugno 1885, la seguente annotazione: «Voyage de S. Brandan – Volume de 40 feuillets. Le feuillet 1 est détérioré; le feuillet 9 est mutilé; le feuillet 39 est blanc. Les feuillets 38 & 40 présentent quelques traces d'écriture», segno che il precario stato di conservazione che oggi il codice presenta è da ascrivere ad un guasto piuttosto lontano nel tempo.

²⁶ È presente soltanto alle carte da 3 a 12, 14, 15, da 17 a 20, 25, 28, 39 e 40.

²⁷ Avril-Gousset 2013: 150.

ra oscillante tra 8≈10 mm ciascuna; lo specchio di scrittura è circa 210 x 190 mm e conserva un discreto margine inferiore.

Il volgarizzamento occupa le cc. 1-36v (fino a r. 7); le cc. 36v (da r. 8)-37v contengono brevi brani di natura esemplare, riguardanti la vita d'un avaro che si converte a pratiche devote, vergati con scarsissima perizia scrittoria e profondamente disordinati nella *mise en page*, verosimilmente da una mano seriore di ascendenza popolare.

Il testo del volgarizzamento è trascritto su unica colonna, e reca, nella prima parte del codice, sporadiche rubriche riassuntive della vicenda, trascritte in inchiostro rosso molto sbiadito e parzialmente trasferito sul *verso* della carta di fronte. Non vi sono *letrines* istoriate: esse, però erano previste nel progetto iniziale, visto che è stato lasciato spazio a disposizione per ospitarle, e vi sono le lettere-guida per il miniatore. La copia, vergata in una corsiva tardo-trecentesca d'ascendenza cancelleresca dell'Italia settentrionale, si può ricondurre ad almeno tre mani,²⁸ connotate da una certa differenziazione nelle rese grafiche:

- mano α : la piú regolare e corretta, che verga le cc. 1-19r (fino alle prime cinque parole di r. 17);
- mano β : la piú affrettata e scorretta, che verga le cc. 19r (da r. 17)-29r (fino a r. 7);
- mano γ : di media correttezza, ma piú vicina alla mano β quanto alle scelte grafiche, che verga le cc. 29r (da r. 9)-36v (fino a r. 8).

Il codice contiene quindici vignette illustrate, che di norma occupano l'intera larghezza del campo di scrittura, con un'estensione verticale che oscilla da 2 a 11 linee di testo (cioè da 30 a 120 mm), assestandosi prevalentemente su una dimensione media di 200 x 100 mm. I disegni sono realizzati a penna e toccati a pennello con una *palette* di colori tendenzialmente uniforme (si usano l'ocra, il marrone, l'arancione, il rosso, il verde, il turchese e il blu). I disegni, senza cornice, sono collocati all'interno del testo secondo il criterio del *papyrus style* e sono da attribuire a tre mani distinte:

[l'illustrateur] A (f. 1-17) au style un peu naïf (grands visages avec sourcils très arqués caractéristiques) emploie le brun sépia, l'orange, le kaki et quelques touches de rouge et de vert; B (f. 19) s'est contenté d'un petit des-

²⁸ Che si aggiungono alle già ricordate mani seriori (D ed E) responsabili della vergatura delle *scriptiones addendae* alle cc. 36v-37v.

sin succinct avec du vert turquoise et de l'ocre; C (f. 19v-36) dessine d'une plume alerte et utilise en dominantes le brun chocolat, le bleu ardoise plus ou moins soutenu, quelques touches de rouge, d'ocre jaune et d'orangé tirant sur l'incarnat (Avril-Gousset 2013: 149).

La tecnica pittorica, pur nella resa diversa di ciascuna delle mani, è in sé coerente, anche se non può dirsi impeccabile: in varie parti il colore, diluito, è applicato alle immagini in modo sommario e il tratto disegnativo sottostante è sovente rapido e affrettato; complessivamente, l'impianto decorativo è da considerarsi di livello medio. Il rapporto tra decorazione e testo è strettissimo: le immagini raffigurano una scena descritta nelle immediate linee che precedono il quadro; il codice mostra una propensione narrativa (e non decorativa) nella scelta dei soggetti illustrativi.

Come ho potuto dimostrare altrove, il ms. appartiene a un *atelier* comune al ms. 55.k.5 (*olim* Rossi 35) della Biblioteca Nazionale dei Lincei e Corsiniana di Roma (che contiene il *Tristano Corsiniano*) e presenta marcate affinità decorative e disegnative con i mss. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It.Z.18 = 4793 (che conserva un volgarizzamento veneziano dei *Fatti di Cesare* e una cronaca veneziana quattrocentesca); Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 214 inf. (il cosiddetto *Livio Ambrosiano volgarizzato* copiato – e forse illustrato – dal veneziano Zianin Chatanio); Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It.VI.81 = 5795 e *ibi*, It.VI.52 = 6029 (contenenti, rispettivamente, due volgarizzamenti biblici italiani: un *Fiore della Bibbia e di antiche storie* e un *Fioretto della Bibbia*).²⁹

Le scene rappresentano i momenti tipici del viaggio brendaniano, che esse illustrano raccontando *per imaginem* quanto poco prima narrato. Di seguito diamo il regesto descrittivo completo di ciascuna vignetta:

- I. c. 5r, mano A, dim. 200x100 mm; *palette*: verde petrolio, oca, arancione, rosso, verde (qui riprodotta, tav. 1). A sinistra, due frati inginocchiati su uno spuntone di roccia invocano San Brandano, chiedendo di salire sulla nave. Il santo (individuato dalla nota al miniatore "San Brandan") è a poppa di un vascello, che spunta da una roccia stilizzata sulla destra. Il mare e gli abiti dei frati sono toccati da pennellate verdi e marroni, la chiglia della barca è arancione, il terreno presenta ciuffetti trilobati rossi e verdi, alquanto stilizzati e corsivi. L'albero e la vela della nave sono solo disegnati.

²⁹ Tagliani 2008a: 318-329, Tagliani 2011: 42-47; l'ipotesi è ripresa e confermata da Avril-Gousset 2013: 149-150.

- II. c. 9v, mano A, dim. 150x110 mm; manca di un tassello di 40x10 mm, sul lato sinistro. *Palette*: verde, arancione, rosso. L'immagine conserva oggi soltanto la raffigurazione della fontana, con zampilli fuoriuscenti da tre bocche di animale montate su due capitelli corinzi e sormontati da una cupoletta con pignoncello. Nel lato inferiore la vasca presenta due paliotti con decorazioni marmorizzate, profilati da leggere cornicette; lo spazio è connotato dalla presenza le rocce stilizzate e, al centro, da un tronco d'albero con tre foglie, sulle quali è possibile vedere un uccello bianco, profilato e puntinato in rosso. L'uccello è privo della testa, secata dall'asportazione della sezione sinistra dell'immagine. In basso, oltre la r. 21, una mano (seriore) ha disegnato con una punta a secco San Brandano inginocchiato; forse il riquadro asportato conteneva l'immagine del santo, ai piedi dell'albero coperto dagli uccelli (secondo il dettato del racconto).
- III. c. 12r, mano A, dim. 170x105 mm; *palette*: verde petrolio, ocra, arancione, rosso, verde. A sinistra, San Brandano – in abiti monacali e con l'aureola, accompagnato da un confratello di cui si intravede soltanto il saio – parla con il saggio abate sant'Albeo (a destra, con il braccio sollevato), rappresentato con il capo scoperto, la barba fluente e i capelli candidi, anch'esso con il saio. Tre cespuglietti con fiori rossi e turchini riempiono la scena a destra, a sinistra e al centro, posati su una linea immaginaria dell'orizzonte resa da un semplice tratto orizzontale.
- IV. c. 16r, mano A, dim. 200x110 mm; *palette*: bianco, nero, ocra, rosa, verde, arancione, rosso (qui riprodotta, tav. 2). A destra, San Brandano è raffigurato secondo il *cliché* figurativo già impiegato in precedenti immagini (cf. I), benché di dimensioni lievemente più grandi e con diversa postura delle mani; egli dialoga con un grande drago dalle ali bianche e nere e corpo verde maculato, il quale è colpito da una fiamma arancione che esce dalla bocca di un mostro, collocato dietro la tolda della nave, col viso rosa in foggia di leone, maculato in rosso. A contorno, le consuete rocce stilizzate.
- V. c. 17r, mano A, dim. 170x115 mm; *palette*: arancione, nero, rosso, verde. Su una nave di foggia veneziana, arancione e nera con castello di poppa rosso, è collocato san Brandano, di profilo sulla sinistra, rappresentato mentre riceve tra le mani un ramo da un grande uccello, al centro, dal corpo verde maculato di rosso e verde, ali rosse verdi arancioni e nere e coda rossa e maculata, con un enorme becco rosso. Accennato, sul fondo, un mare dalle tonalità verdi.
- VI. c. 19r, mano B, dim. 155 x 35 mm; *palette*: ocra, verde. La scenetta, molto diversa dalle altre, riempie due linee che, con ogni probabilità, erano originariamente deputate ad accogliere la rubrica del nuovo capitolo, che comincia il rigo sottostante. È totalmente ricoperta da un fondo ocra e verde, steso con ampia diluizione, e reca figure abbozzate e corsive di natura fitomorfa (cespugli e alberi), antropomorfa (il santo e l'abate) e zoomorfa (un uccello e un lupo). La stesura del fondo verde per la cornice copre, in parte, la *scriptio* della riga seguente.
- VII. c. 19v, mano C, dim. 160x100 mm; *palette*: arancione, ocra, verde, grigio. La vignetta – dipinta con maggior quantità di colore e con tratto disegnativo più cor-

sivo, molto vicino a quello del ms. Venezia, Marc., It.Z.18 – mostra san Brandano rivolto a un gruppo di sette confratelli, che indossano abiti colorati e non piú il saio (i colori prevalenti sono arancione e oca), coperti da mantelli verdi o marroni. Le pietre stilizzate sono piú alte e spigolose, diverse dalle precedenti arrotondate e fiorite. In genere la coloratura è molto piú affrettata, marcata e pesante. Anche l'albero sulla sinistra è di fattura alquanto differente dai precedenti.

- VIII.c. 20v, mano C, dim. 165x90 mm; *palette*: oca, verde, blu, arancione, rosso. San Brandano, collocato a poppa di una nave meno riconoscibile nei suoi tratti di provenienza rispetto a quella dell'immagine V, è raffigurato con il saio e presenta il viso piú stilizzato; indica con la mano sollevata la colonna in mezzo al mare. Il colore dell'acqua è verde mischiato a blu, piú movimentato delle precedenti raffigurazioni. La nave, con la chiglia dipinta in arancione lievemente annacquato, è filettata con tratti rossi che danno l'idea delle doghe. La colonna è dipinta con sfumature marroni e oca. C'è una parziale riquadratura della vignetta sul lato alto e sul lato destro.
- IX. c. 22r, mano C, dim. 180x115 mm; *palette*: oca, rosso, grigio, verde, blu, arancione (qui riprodotta, tav. 3). La vignetta mostra san Brandano e i confratelli stipati su una nave (che parrebbe rappresentare la vela di foggia triangolare, ma forse è soltanto l'effetto di un tentativo di resa prospettica del movimento), simile a quella dell'immagine VIII, che si allontanano da un'isola (muovendo da sinistra verso destra), ove un personaggio di dimensioni minori, vestito di rosso con un cappello da cui spuntano due esili corna, lancia contro di loro un martello. L'isola è costituita da una roccia stilizzata, di color grigio-blu come il mare. La vignetta è esaminata in Tagliani 2008a: 327-328.
- X. c. 23v, mano C, dim. 150x90 mm; *palette*: arancione, blu, verde petrolio, oca, rosa. La vignetta mostra san Brandano e i confratelli stipati su una nave simile a immagine VIII, ma piú piccola e stilizzata, sempre arancione e con vela quadra, sulla sinistra, messi di fronte a un uomo nudo, scarmigliato, posto su una pietra in mezzo al mare con davanti un drappo bianco frangiato in blu appeso a un'esile forcilla e mosso dal vento.
- XI. c. 28r, mano C, dim. 180x100 mm; *palette*: azzurro, bianco, oca, grigio (qui riprodotta, tav. 4). La vignetta mostra san Brandano e i confratelli in gruppo a sinistra, davanti alla spelonca dell'eremita Paolo, che si pone davanti a loro con gesto di accoglienza, a braccia alzate, in abito bianco come i capelli, con sfumature azzurrine. La spelonca, rappresentata dalla consueta grotta stilizzata grigio-oca, lascia intravedere la vasca e la colonna della fontana descritta nel brano che precede. L'eremita presenta un'aureola accennata, attributo che san Brandano, per la prima volta, non ha.
- XII. c. 30v, mano C, dim. 190x105 mm; *palette*: oca, bianco, beige, grigio, azzurro, rosso (qui riprodotta, tav. 5). La vignetta mostra l'imperatore e il papa descritti nel brano immediatamente precedente. A sinistra l'imperatore, seduto su un trono con pomoli e gambe a forma di leone, indossa un abito con sfumature grigio-

azzurre coperte da un manto rosso, ha in testa una corona e stringe uno scettro con giglio; sul lato destro, su un trono consimile, si vede il papa, con triregno in testa e coperto da un manto bianco con drappaggi beige. Il tratto connotativo dello spazio è dato da una marcata linea orizzontale che rappresenta il terreno, di color grigio azzurro. La vignetta è esaminata in Tagliani 2008a: 328, con particolare riferimento alla figura dell'imperatore.

XIII.c. 32v, mano C, dim. 170x95 mm; *palette*: verde, oca, rosso, bianco, azzurro. La vignetta raffigura sei uccelli di vari colori (rosso, bianco, azzurro) posti su cinque rami con foglie stilizzate. La scena è incorniciata da una base acquarellata dello stesso verde delle foglie dei rami più grandi; tuttavia il primo, il quarto e il quinto da sinistra recano anche sfumature rossastre più o meno pronunciate.

XIV.c. 34r, mano C, dim. 200x105 mm; *palette*: oca, blu, bianco, giallo, rosso, arancione, verde, grigio, azzurro. A sinistra san Brandano, con saio e cappa oca senza aureola, indica la colonna blu marmorizzata con capitello ionico che, al centro, tocca un cielo stilizzato (un semicerchio blu verso il basso all'apice della colonna con una stella dall'alone giallo) e ai piedi un fuoco intenso, rosso e arancione. A destra, un albero con rigogliose foglie verdi e pomi dorati. Il terreno è segnalato da una spessa linea grigio-azzurra, dipinta con colore molto diluito.

XV. c. 36r, mano C, dim. 180x140 mm (massime, riferite al campanile; il resto 180x90 mm); *palette*: oca, azzurro, grigio, rosa (qui riprodotta, tav. 6). La vignetta mostra san Brandano e i confratelli (se ne intravedono tre) che, a sinistra, raggiungono la chiesa del monastero (decorata con sfumature oca, grigio, rosa e azzurre, arcatelle e un campanile) ove, sulla porta, un frate in abito e manto marrone li accoglie, stringendo entrambe le mani del santo. Una striscia orizzontale azzurra segna il terreno.

Le vignette evidenziano l'intento narrativo e non decorativo dei tre artefici, che rispondono a un progetto disegnativo chiaro e condiviso. In particolare l'attenzione ai dettagli (anche quando stilizzati e resi con tratti rapidi) e la puntualità del riscontro testuale segnalano una stretta collaborazione tra copisti e illustratori, che verosimilmente sono professionisti appartenenti al medesimo *atelier*.

L'analisi del progetto illustrativo del codice ci permette di inquadrare la coerenza della sensibilità artistica dei decoratori con quella cara all'ambiente e al pubblico borghese e mercantile della Venezia tardo-trecentesca, secondo una modalità che si è già segnalata altrove per testi di natura differente, ma che mostrano la medesima relazione tra questa tipologia d'immagine e il testo narrativo.³⁰

³⁰ Si rinvia, per brevità, a Tagliani 2008a: 329-330 e Tagliani 2011: 46-47.

4. ANNOTAZIONI SULLA LINGUA DEL TESTO

Gli studi finora condotti sulla lingua del manoscritto hanno riconosciuto al testo una *facies* veneziana, o comunque connessa all'area veneta lagunare. Già Novati (1896: XV) segnalava che la lingua di P, così come quella di M, oggetto dell'edizione che egli si accingeva a pubblicare, «si presenta sotto spoglie dialettali e, più precisamente, veneziane».

Riprendendo la riflessione di Novati, Grignani (1980) avvertiva quanto la localizzazione precisa in seno all'area veneta di un testo (ritenuto già quattrocentesco) sia insidiosa, soprattutto per l'assenza – ai tempi di quel contributo – di studi di riferimento documentari relativi all'area veneta – e segnatamente a quella veneziana – paragonabili per affidabilità e completezza a quelli editi da Stussi 1965.³¹ Ne conseguiva, per la studiosa, un atteggiamento prudente sulla possibile assegnazione geolinguistica:

onde evitare assensi con beneficio d'inventario, è più prudente attenersi a una localizzazione di area, rinviando la definizione municipale allo studio specifico (*ibi*: 102).

Lo studio più recente (Marinoni 2005: 81-84), conferma le precedenti ascrizioni al dominio veneto del testo, presentando in forma sintetica una serie di fenomeni che «avvicinano la patina dialettale del [...] testo al veneziano, piuttosto che ai dialetti contigui» (*ibi*: 81) e che permettono di sostenere che «il carattere veneziano della lingua del testo parigino appare assodato» (*ibi*: 84).

Chi scrive condivide, in linea generale, tali valutazioni: allo scopo di offrire una più ampia e compiuta disamina dei fenomeni fonomorfolo- gici di maggior interesse linguistico presenti nel testo, si presentano di seguito i risultati di una nuova ricognizione che, sebbene confermi il lavoro già svolto dagli studiosi che ci hanno preceduto, li precisa e li integra in alcuni punti.

La lingua del testo appartiene con certezza al dominio veneto medioevale: di esso conserva tutti i principali tratti tardo-trecenteschi, e mo-

³¹ Già Stussi, del resto, aveva avvertito come non fosse «facilmente risolvibile con argomenti linguistici il problema della localizzazione precisa di un testo antico del Veneto [...] frequentemente ricoperto da un'uniforme patina letteraria, ma con scarsi elementi differenziali che permettano di distinguere con sicurezza un dialetto dall'altro» (*ibi*: XXXII).

stra inoltre una serie di peculiarità che possono essere collocate con una certa sicurezza nell'area veneziana.³²

Per brevità, ci soffermeremo ad analizzare proprio quelle serie di fenomeni fonomorfolo­gici la cui rilevanza o la cui massiccia presenza offra un quadro chiaro e caratterizzante – se non, in alcuni casi, dirimente – per l'assegnazione geolinguistica del testimone, rinviando per i tratti più genericamente veneti alle descrizioni presenti nei lavori poc' anzi ricordati.

- 1) Presente, seppur non sistematico, il passaggio $a > e$ tonica seguita dal nesso nasale+dentale:³³ l'esito è limitato alle forme *fenti* (nel duplice senso di 'figli' e 'servitori') XX, 18 e *passim*; *sentì* 'santi', *Prol*, 2 e *passim* (ma *santo* I, 2 e *passim*); *sen* 'santo' I, 2 e *passim* (ma *san Prol*, 1 e *passim*, forma prevalente per il singolare). Il tratto, costantemente presente in testi veneziani anche se non estraneo all'area padano-orientale ed euganea,³⁴ è significativo, poiché consente di escludere con una certa sicurezza l'afferenza del testo all'area veneta occidentale.³⁵

³² Per un quadro riassuntivo rinvio ai principali contributi di sintesi sul quadro dialettologico medievale del Veneto: Pellegrini–Stussi 1976; Stussi 1980; Cortelazzo–Paccagnella 1992: 220-234; Tomasoni 1994; Stussi 1995a; Formentin 2001: 109-117.

³³ Stussi 1965: XLIII-XLV; Sattin 1986: 57; Donadello 1994: 43-44; Tomasoni 1994: 215; Burgio 1995: 43-44; Formentin 2001: 109; Tomasin 2010a: 29.

³⁴ Tomasin (2004: 97 e n. 35) ne segnala l'attestazione anche in area padovana, romagnola, friulana, indicando altresì alcune attestazioni balcaniche e dacoromanze; dal canto suo, Sattin 1986: 57 evidenzia l'assottigliamento della presenza del fenomeno a Venezia nel XV secolo: il tratto è, dunque, distintivo per l'area veneziana soltanto in età antica. L'esito, già segnalato da Ascoli 1873: 456-467 e riscontrato precocemente a Venezia (Stussi 1965: XLIII), fu studiato da Pellegrini 1980; esso risulta, di fatto, circoscritto a un gruppo molto limitato di lemmi e la sua genesi non è del tutto pacificamente chiarita (cf. Mańczac 1986, Tomasin 2004: 97 e note 36-37, Stussi 2005: 35 e n. 25). La presenza nel nostro testo è quantitativamente coerente a quella di altri più o meno coevi; cf. anche Gambino 2007: LXVIII e Badas 2009: LXXIII.

³⁵ Bertoletti 2005: 56-57 e n. 125 non registra attestazioni nei testi scaligeri trecenteschi e rinvia a due sole attestazioni segnalate da Borgogno 1984: 106, emergenti dall'archivio mantovano dei Gonzaga e connessi all'area veronese, che risentono già, probabilmente, si influ­ssi veneto-orientali o padani.

- 2) Il suffisso latino -ARIUS evolve in *-ero*, forma tipica del veneziano ma propria anche di altre varietà venete:³⁶ cf. *deneri* XX, 16 e *passim*, *charoberi* XXVII, 5; *chastegneri* XXVII, 5; *datelleri* XXVII, 5; *figeri* XXVII, 5; *noxielleri* XXVII, 5; *pereri* XXVII, 5; *pomeri* XXVII, 5; *suxineri* XXVII, 5 (per *arançieri*, XXVII, 5 e *splicieri* XX, 20 la *-i-* è solo grafica; ma si veda *lavorier* XVII, 25, forse gallicismo). Nessuna occorrenza delle forme in *-aro*, squisitamente padovane.³⁷ L'isolato *solitario* I, 9 è, invece, un latinismo.
- 3) La metaforesi è pressoché inesistente:³⁸ oltre ai relitti pronominali *nuy* I, 7 e *passim* (forma prevalente, ma anche *nu* I, 18 e *passim*) e *vuy* I, 25 e *passim*, troviamo soltanto *cusí* XX, 23 e *passim* e il dubbio *munesi* I, 1 e *passim*, forma veneziana destinata a scomparire a vantaggio di *munego* (anch'esso attestato, XXI, 34).³⁹ L'assenza – o la rarità – del fenomeno è un tratto spiccatamente veneziano, che distingue l'area lagunare da tutta la terraferma veneta, che invece conserva massicciamente il fenomeno, per quanto con intensità differenti. Alla medesima origine si possono ascrivere alcune forme tronche delle II p.p. dell'indicativo presente (*cognosí* IX, 13) e futuro (*anderí* VII, 4; *serí* VIII, 26; *starí* IX, 29 e *passim*; *vederí* XXI, 15), in cui la conservazione di *-i* < -ITIS e la chiusura -ETIS > *-ITIS > *-i* avvengono per influsso regressivo della vocale anteriore postonica.⁴⁰

³⁶ Il tratto è persistente dal XIII fino a tutto il XV secolo: Stussi 1965: XXXIX; Sattin 1986: 59; Donadello 1994: 43; Tomasoni 1994: 215; Burgio 1995: 44; Formentin 2001: 109; Gambino 2007: LXIX; Badas 2009: LXXIII; Tomasin 2010a: 30.

³⁷ Tomasin 2004: 99-100; Stussi (2005: 67-68) motiva l'alternanza *-aro/-ero* con la diversa evoluzione dell'etimo: alla base della forma veneziana vi è un'inversione metatetica (-ARIU(S) > *-AIRU > *-ero*) che si contrappone all'esito veneto centrale e occidentale *-aro* < -ARU, restituzione analogica modellata sul plurale -ARI < -ARII.

³⁸ Stussi 1965: XXXVII-XXXVIII; Sattin 1986: 60; Stussi 1995a: 127; Formentin 2001: 109; Tomasin 2010a: 29. Secondo Stussi (1995c: 489) il fenomeno dei relitti metafonetici scompare quasi del tutto a partire dalla metà del XIV secolo; considerate le scarse attestazioni qui registrate (come in Sattin 1986: 60), si potrà sostenere (con Gambino 1999: LXXXI) che il dileguo non si registri per le serie pronominali, di lunga conservazione fino al pieno XV secolo; cf. anche Badas 2009: LXXIV.

³⁹ Dubita del valore metafonetico Stussi 1965: XLII-XLIII (cf. Id. 2005: 64); è considerato metafonetico, invece, da Corti 1960: 38 e Barbieri-Andreose 1999: 79.

⁴⁰ L'esito è proprio del padovano: Tomasin 2004: 101; Tomasin 2010b: LXI. Per *serí* nei testi veneziani due-trecenteschi cf. Stussi 1965: XXXVIII.

- 4) Frequentissimo è il dittongamento di Ě e Ů, pressoché assente nel veneziano duecentesco⁴¹ ma diffuso in maniera progressivamente crescente nella varietà trecentesca e caratteristico della lingua lagunare tre-quattrocentesca.⁴² Per Ě abbiamo, tra gli altri: *desidiero* I, 38 e *passim*; *iera* I, 1 e *passim*; *ieremo* I, 38; *indriedo/driedo* I, 26 e *passim*; *intriego* I, 29 e *passim*; *miele/miel* XVI, 8 e *passim*; *nievo* I, 56 (in atonia *nevodo*, I, 1 e *passim* < NĚPŮTEM); *piera* XV, 5 e *passim*; *priega* VI, 6 e *passim*. Non è attestata la forma *misier* (sempre *miser Prol.*, 1 e *passim*). L'evoluzione si estende anche alle forme proparossitone⁴³ (*piegore* VIII, 8 e *passim*; *lievori* XV, 59 e *passim*) e a molti esiti di Ě, in ossequio a una tendenza che viene a consolidarsi alle soglie del XV secolo:⁴⁴ *diebia* III, 10 e *passim*; *gliexia* I, 15 e *passim* (e il proparossitono *medesimo* XIII, 9).

Situazione analoga si ha anche per gli esiti da Ů, il cui dittongamento data a partire dagli anni venti del Trecento. Nel nostro testo il fenomeno è ormai pienamente consolidato:⁴⁵ *Buora* 'Borea' XVII, 27; *fuol* XXX, 6; *fuogo* VIII, 44 e *passim*; *fuora Prol.*, 1 e *passim* (ma *fura*, XVIII, 39, forma dubbia); *istuoria* XXXII, 40; *muodo* I, 4 e *passim*; *pruovo* I, 12 e *passim*; *refituoro* 'refettorio' XI, 27; *ruoda* XVII, 4 e *passim*; *uoglli* XXVII, 14; analoghi gli esiti *pluoba* 'pioggia' (< PLŮVIA)⁴⁶ XIV, 16 e *passim*; *çuoba* 'giovedì' (< *JŮVIA)⁴⁷ VIII, 7 e *passim*.

⁴¹ Se si esclude la massiccia presenza nel problematico *Pamphilus de Amore*, conservato nel ms. Berlino, Staatsbibliothek, Hamilton 390 (*olim* Saibante); cf. Haller 1982 (edizione perfettibile, cf. Trovato 1985 e Elsheikh 1986). Sulla problematicità – anche linguistica – del codice cf. Meneghetti–Bertelli–Tagliani 2012. Stussi (1965: XL e 27) registra, nei testi duecenteschi, soltanto *nievo* in un testo del 1299.

⁴² Stussi 1965: XXXIX–XLIII; Sattin 1986: 62–65; Donadello 1994: 43; Burgio 1995: 44; Barbieri–Andreose 1999: 76; Formentin 2001: 109; Stussi 2005: 65; Gambino 2007: LXXII; Badas 2009: LXXIV–LXXV; Tomasin 2010a: 29; Tomasin 2013: 7.

⁴³ Stussi 2005: 65; Tomasin 2010a: 29.

⁴⁴ Sattin 1986: 63–64; Barbieri–Andreose 1999: 77; Stussi 2005: 65; Tomasin 2010b: LXII e n. 68.

⁴⁵ Sattin 1986: 64; Barbieri–Andreose 1999: 77; Badas 2009: LXXV.

⁴⁶ Formentin 2008: ; il REW 6620 registra come ant. ven. la forma *ploba*, cf. anche Pellegrini 1992: XVI.

⁴⁷ Grignani 1980: 129–130, 138; Gambino 2007: LXXII. La forma *pluoba* parrebbe un'evoluzione seriore del tipo veneziano *ploiba*, assai più diffuso (cf. Stussi 1967: 82 e *passim*; Donadello 1994: 332; Tomasin 2010b: 19 e *passim*).

Sono presenti alcuni casi di estensione del dittongo a $o < \ddot{u}$ (*uonde* XXI, 27 e *passim* < ÜNDE) e a $o < AU$ (*puocho* I, 45 e *passim*; *puoveri* I, 9 e *passim*, proparossitono).⁴⁸ Probabilmente dittonga da \ddot{O} la forma *bandisuon* ‘imbandigione’ VII, 3, se è da connettere all’etimo lat. med. padano *bandixone* (< BANDITIÖNEM?) segnalato dal DEI, *s.v.*

Sono infine presenti le forme dittongate per ipercorrettismo analogico *tuor* XI, 7 e *passim*; *puo*’ I, 40 e *passim*, pansettentrionali.⁴⁹

I tratti del dittongamento descritti sono coerenti con la situazione dell’area veneziana, che si oppone decisamente al padovano – dove sono privilegiati il monotongo o la riduzione di $ie > i$ e di $uo > u$ ⁵⁰ – e al veronese, che conserva solo forme monotongate.⁵¹

- 5) Per quanto riguarda i dittonghi etimologici, ricordiamo che di norma $AU > o$ in sede tonica;⁵² davanti a dentale diventa *ol-/al-*, secondo un esito condiviso da tutta l’area veneta, sia in sede tonica (*loldole* ‘allodole’ XXIII, 18) sia in sede atona. Per quest’ambito si vedano le varie forme dei verbi *golde* (*goldese* XXXI, 20) *loldar* I, 53 e *oldir* XXIII, 17 e *passim*; **olsar* (*olsava* XX, 64); ma si vedano anche le voci di **aldir* (*aldiva* XVIII, 11 e *passim*). Il fenomeno è analogo a quello che, in sede tonica, vede a Venezia (ma non solo)⁵³ *al* evolvere in *ol* davanti a dentale: *coldo Prol.*, 1 e *passim*; *olto* XIX, 16 e *passim*; *oltre* ‘altre’ XI, 23 e *passim*; *solda* ‘salda’ XVI, 5. In atonia: *oltari* ‘altari’ XXXI, 6; *soltava* ‘saltava’ XXVII, 15; *oldor* ‘odore’ XXVII, 11.⁵⁴ Rileviamo, invece, un solo caso di conservazione in sede tonica del dittongo, per latinismo (*laude* XXIII, 13).
- 6) Per quanto riguarda i dittonghi secondari, registriamo il passaggio $-ài > -è$ in posizione finale di parola, secondo una tendenza caratte-

⁴⁸ Gambino 2007: LXXII; Tomasin 2010b: LXII.

⁴⁹ Gambino 1999: LXXXIII; cf. anche Badas 2009: LXXV.

⁵⁰ Tomasin 2004: 102-108; cf. anche Arcangeli 1991: 3 e Tomasin 2001a: 228.

⁵¹ Bertoletti 2005: 37; Stussi 1995a: 132; Pellegrini–Stussi 1976: 448.

⁵² Stussi 1965: LXIII; Sattin 1986: 59; Gambino 2007: LXX-LXXI.

⁵³ Di larga diffusione in Veneto secondo Stussi 1965: XLVI, è prevalentemente ascritto a Venezia da Corti 1967: 135-136; cf. anche Brugnolo 1977: 152 n. 2; Sattin 1986: 58; Folena 1990: 232; Tomasoni 1994: 215; Burgio 1995: 44-45; Barbieri–Andreose 1999: 79; Formentin 2001: 109; Badas 2009: LXXV; Tomasin 2010a: 30-31; Tomasin 2010b: LIX-LX.

⁵⁴ Stussi 2005: 68.

ristica del veneziano:⁵⁵ *asè* ‘assai’ XIV, 16 e *passim*); *mè* ‘mai’ XX, 2 e *passim*; *çamè* ‘giammai’, XXIII, 15 oltre alla sistematica evoluzione dei seguenti morfemi verbali (gli esempi qui registrati, oltre che interesse fonologico, hanno chiare implicazioni morfologiche):

- i) di II p.p. dell’indicativo/imperativo presente nei verbi di I coniugazione (*-è < -ai < -ATIS*: *adore* ‘adorate’ V, 29; *montè* ‘montate’ I, 48 e *passim*) e del congiuntivo presente (*sapiè* ‘sappiate’ I, 25 e *passim*);
 - ii) di I p.s. dell’indicativo perfetto debole nei verbi di I coniugazione, che mostrano una netta tendenza per l’ulteriore sviluppo in *-iè*: *andiè* ‘andai’ I, 11 e *passim*; *apichiè* ‘impiccai’ XX, 28; *chomençiè* ‘cominciai’ I, 44; *conpriè* ‘comprai’ XX, 28; *corociè* ‘arrabbiiai’ XX, 21; *falsiè* ‘falsificai’ XX, 16; *impensiè* ‘pensai’ XX, 22;⁵⁶
 - iii) di I p.s. dell’indicativo presente di avere (*è*, ‘ho’ I, 9 e *passim*), ancora largamente prevalente sull’esito toscano *ho/ò*;⁵⁷
 - iv) di I p.s. dell’indicativo futuro (*manderè* ‘manderò’ VIII, 23; non si registrano esempi per l’identico morfema di III p.s./p., che pure è diffuso a Venezia).
- 7) Il testo presenta il passaggio, ancorché non esclusivo, di *e > i* in iato, abbastanza diffuso nel veneziano:⁵⁸ *biado/biadi Prol.*, 1 e *passim*; *conbiado* X, 9 e *passim*; *rio* IV, 1 e *passim*; *lion/lioni* XV, 36 e *passim* (mai *beado/beato*, *reo*, *leon/leoni*; ma *trea* I, 1 e gli antroponimi *Albeo* X, 20 e *Çeoade* III, 3).
Pansettentrionale, invece, è lo sporadico innalzamento *o > u* davanti a nasale, talvolta generato dal duplice influsso dell’etimo latino e

⁵⁵ Stussi 1965: XXXVI-XXXVII; Sattin 1986: 59-60; Donadello 1994: 43; Burgio 1995: 44; Formentin 2001: 109; Gambino 2007: LXIX-LXX; Badas 2009: LXXIII; Tomasin 2010a: 30.

⁵⁶ Analoga situazione in Donadello 1994: 43 e Sattin 1986: 58-59.

⁵⁷ Nei testi veneziani quattrocenteschi editi dalla Sattin (1986: 58) l’alternanza dell’esito *è < *AIO / ò* è più marcata, con netta prevalenza di *ò*: la conservazione largamente prevalente del tratto veneziano nel nostro testo è segno, probabilmente, di una sua collocazione cronologica ancora entro il Trecento.

⁵⁸ Stussi 1965: XLVIII; Burgio 1995: 45; Stussi 1995b: 488; Gambino 2007: LXXIII. Il fenomeno non è esclusivamente veneziano: cf. Tomasin 2004: 117. Gli isolati *nom* I, 9; *om* VIII, 33 non inficiano la resistenza dell’atona finale davanti a *m*, che pure è labile in altri testi, pure ascritti all’area veneziana (cf. Badas 2009: LXXX).

della tendenza volgare:⁵⁹ *sun* ‘sono’ VI, 12; *cun* ‘con’ XX, 32 (ma cf. *aconsse* XXIII, 9; *çonsse* XXX, 11 che non si chiudono per influsso di -s- sul nesso nasale+sibilante; si noti, in particolare, la grafia rad-doppiata, indicativa di un valore foneticamente rilevante).

- 8) Il testo conserva regolarmente, come di norma avviene nel veneziano antico, le vocali atone finali. La caducità delle finali è limitata ad -e/-o che seguono *l*, *n*, *r*, a condizione che non siano parte del morfema plurale femminile (< -AE), che le consonanti indicate siano scempie e che la parola sia piana (se si tratta di un infinito, anche sdrucchiola):⁶⁰ *crudel* XX, 33; *mortal* IX, 24 e *passim*; *Nadal* XII, 8 e *passim* (ma *Nadale* X, 20); *qual* Prol., 1 e *passim* (forma prevalente; ma *quale* Prol., 1 e *passim*); *sol* XVI, 2 e *passim*; *tal* I, 53 e *passim*; *vol* V, 7 e *passim* (ma *vole* XXII, 7); *algun* VI, 1 e *passim* (forma prevalente, ma *alguno* XV, 73); *Brandan* Prol., 1 e *passim* (ma *Brandane* XXVI, 4);⁶¹ *conversacion* I, 45; *gran* I, 4 e *passim*; *oracion* I, 4 e *passim*; *pan* I, 15 e *passim*; *promesion* I, 18 e *passim* (forma prevalente, ma *promesione* Prol., 1 e *passim*); *frar* IV, 8 e *passim*; *mar* I, 9 e *passim*; *monestier* XI, 15 (ma *monestiero*, Prol., 1 e *passim*, forma prevalente); *odor* I, 50 e *passim*; *oldor* ‘odore’ XXVII, 11; *pregar* I, 4 e *passim*; *prochurador* I, 9 e *passim*; *Signor* Prol., 1 e *passim* (forma prevalente, ma *Signore* IX, 24 e *passim*).
- 9) Per quanto attiene agli elementi piú rilevanti del consonantismo, notiamo la resistenza della dentale (in sviluppo sonoro) negli esiti di -ATEM/-ATUM (e, in genere, nel sistema fonologico dei participi).

⁵⁹ Stussi 1965: XLII; Gambino 1996: 218; Badas 2009: LXXVII e n. 39, che ricorda come Stussi (1992: 266 e Stussi 1996: 539) rilevi la massiccia presenza del fenomeno, annotandola tra i tratti distintivi dell’area veneta occidentale; il tratto è presente anche nei testi di Lio Mazor (Elsheikh 1999: *passim*; Tomasoni 1994: 215) ma qui si dovrà, piú realisticamente, pensare ad un’oscillazione dovuta all’influsso del modello. Sulla portata del tratto in area veneta e per la sua diffusione nel padovano, cf. Tomasin 2004: 109-110; per il veronese, cf. Bertolotti 2005: 51-52.

⁶⁰ Stussi 1965: XXXIII; Sattin 1986: 72-73; Tomasoni 1994: 215; Burgio 1995: 45-46; Stussi 1995a: 128; Stussi 1995b: 488; Formentin 2001: 109; Gambino 2007: LXXIII; Badas 2009: LXXVI; Tomasin 2010a: 30; il fenomeno non è solo veneziano, cf. Tomasin 2004: 117. Gli isolati *nom* I, 9; *om* VIII, 33 non inficiano la resistenza dell’atona finale davanti a *m*, che pure è labile in altri testi coevi ascritti all’area veneziana (cf. Badas 2009: LXXX).

⁶¹ Dubbio, invece, il valore dell’*hapax* *Brandà* VIII, 36, che forse potrebbe essere spiegato con l’accidentale caduta di un *titulus* per la nasale riuscita finale.

Non si tratta di una conservazione etimologica, dal momento che il veneziano duecentesco attesta, in tali posizioni, la genesi dei gruppi vocalici secondari *-âe/-ao*,⁶² è, invece, una restituzione per influsso latineggiante, diffusa a Venezia a partire dalla fine del Trecento.⁶³ La situazione del nostro testo è coerente con i altre testimonianze veneziane coeve. Si registrano, rispettivamente, l'uscita in *-ade* per gli esiti da *-ATEM* dei sostantivi (*aversitade Prol.*, 1; *ereditade VI*, 13 e *passim*; *mitade I*, 25 e *passim*; *potestade V*, 19 e *passim*; *sumitade IX*, 2; *veritade I*, 25 e *passim*; *volontade II*, 4 e *passim*) e quella in *-ado* < *-ATUM*, sia per i sostantivi (*conbiado X*, 9; *parentado III*, 3; *pechado VI*, 6; *stado* 'condizione' XXI, 38) sia, in genere, nelle forme participiali (*adorado V*, 33 e *passim*; *chantado I*, 16 e *passim*; *durado I*, 50 e *passim*; *ordenado I*, 25 e *passim*; *strangosiado XXVIII*, 5; *strasandato I*, 4; *vituperado VI*, 1 1). Queste forme segnalano la maggior resistenza dell'occlusiva dentale a Venezia rispetto ad altre aree italo-romanze; *-t-*, infatti, dilegua in Toscana (*-ATEM* > *-à*) o nelle varietà venete centrali, come il padovano (che reca *-è* < *-ae* < *-ATEM* e *-ò* < *-ao* < *-ATUM*)⁶⁴ o il veronese, la cui situazione oscilla tra conservazione ed esito apocopato.⁶⁵

- 10) I nessi consonante occlusiva + L si conservano in maniera massiccia,⁶⁶ secondo la tendenza piú antica del veneziano. Il nostro testo non reca la compresenza di forme conservative e innovazioni palatalizzate (che, invece, mostrano altri testi veneziani e veneti coevi), prediligendo le forme conservative.⁶⁷ La situazione è la seguente:
- i) Rara la serie per BL, per lo piú concentrata in sede iniziale di parola (*blancheta* 'veste candida' XIII, 14; *blancho V*, 23 e forme declinate, *passim*; *blavy*⁶⁸ 'turchini' XXVII, 6); due sole attestazioni

⁶² Stussi 1965: XXXV-XXXVI; Tomasoni 1994: 215-216; Formentin 2001: 109; Tomasin 2010a: 30.

⁶³ Sattin 1986: 81; Burgio 1995: 47; Gambino 2007: LXXIII; Badas 2009: LXXXIII e n. 83.

⁶⁴ Barbieri-Andreose 1999: 82; Tomasin 2004: 113-117; Tomasin 2010b: LXII.

⁶⁵ Bertoletti 2005: 64-76, che analizza una rilevante serie di forme participiali.

⁶⁶ Stussi 1965: LI-LII; Donadello 1994: 45; Tomasoni 1994: 216; Burgio 1995: 46; Stussi 1995a: 129; Formentin 2001: 109; Badas 2009: LXXXV; Tomasin 2010a: 31.

⁶⁷ Per l'area veneziana, cf. almeno Gambino 2007: LXXXI-LXXXII e Badas 2009: LXXXV-LXXXVI; fuori da Venezia la situazione è ancor piú dinamica, cf. Tomasin 2004: 151 e Bertoletti 2005: 172-177.

⁶⁸ Grignani 1980: 112, *s.m.* *blancheta* e *blavo*.

- in sede interna, una in posizione pretonica (*sablon* VIII, 39) e una postonica (*cboble* ‘stanze di canzone’ XXX, 5, che è però schietto provenzalismo, sul quale torneremo più oltre).⁶⁹
- ii) Situazione analoga per FL, che presenta esclusivamente attestazioni in sede iniziale: *flama* XIV, 9 e forme declinate, *passim*; *flantixi* ‘lampi’ XXVI, 3;⁷⁰ *flori* I, 21 e forme declinate, *passim*; *florido* ‘fiorito’ IX, 3 e forme declinate, *passim*; *flume* I, 23 e forme declinate, *passim*.
- iii) Da PL giunge la serie più corposa, ampiamente attestata sia in posizione iniziale (*planto* I, 39; *plase* I, 26 e forme coniugate, *passim*; *plen* VII, 1 e *passim*; *pleti* XV, 18; *plovesemo* IX, 23; *plu* I, 13 e *passim*; *plubicha* XX, 46; *pluoba* XIV, 16 e *passim*), anche in nesso con *s-* implicata (*splicieri* XX, 20; *splumada* XIV, 2), sia in sede interna pretonica (*Completa* ‘Compieta’ I, 16 e *passim*; *conplido* III, 2 e *passim*; *inplivali* V, 5; *soplar* XVIII, 10) e postonica (*anplo* IX, 9; *anpllo* XXXII, 1).
- iv) Più complessa la situazione per CL: dal nesso primario si hanno esiti regolarmente conservativi tanto in posizione iniziale (*clama* VIII, 9 e forme coniugate, *passim*; *claro* I, 1 e forme declinate, *passim*)⁷¹ quanto in sede interna pretonica (*inclostro* ‘chiostro’ XXI, 48); da CL secondario registriamo soltanto esiti in posizione interna, sia pretonica (*cerclada* XXIV, 14), sia postonica (*parecli* III, 7; *soperclo* I, 43).
- Alla conservazione del nesso si sottraggono le forme intervocalliche (anche secondarie e da evoluzione di -TL-) che presentano esito palatale sonoro per normale evoluzione fonetica, in concorrenza con l’alofono sordo:⁷² la rilevante serie predilige

⁶⁹ *Ibidem*, s.v. *cobla*; cf. *infra*, § 5.

⁷⁰ *Ibi*: 118, s.v. *flantiso*.

⁷¹ Da considerare primario anche *sclata* I, 1 < afr. *esclate* < ated. *slatha*; cf. REW 8019; cf. anche Gambino 2007: LXXXI-LXXXII; DELI, s.v. *schiatte*, registra la forma nel lat. med. veneziano sin dal 1268.

⁷² Sulla rilevanza del fenomeno, cf. Stussi 1965: LI-LII, in part. n. 58 e Tomasoni 1994: 216. Sull’estrema labilità e incertezza del valore fonetico di questi esiti, cf. anche Sepulcri 1929; Devoto 1952; Stella 1966: 184; Sattin 1986: 77-78 e n. 63; Bertoletti 2005: 172 e n. 122. La situazione è così difficilmente categorizzabile che lo stesso Stussi (2005: 70), tornando sull’argomento quarant’anni dopo il suo pionieristico lavoro sui testi due-trecenteschi, illustra così il polimorfismo generato da questa forma evolutiva: «l’esito affricato palatale sordo [in sede iniziale] o sonoro [in sede

l'esito sonoro, sia in posizione iniziale (*gliexia* I, 1; *gliesia* XII, 5 e forme declinate, *passim*) sia in posizione interna pretonica (*foreglada* 'forellata' XXI, 19;⁷³ *inçoneglà* VI, 6 e *passim*; *çenogloni* I, 4) e postonica (*oglo* XXVII, 14; *ogli* IX, 14 e *passim*; *uogli* XXVII, 14); solo la forma, particolarmente significativa, *veiglo* XXI, 37, in attestazione unica, si oppone alle due occorrenze di *vechio*, XVIII, 14 e *passim*.⁷⁴

- v) Si conservano, infine, le forme da GL, esclusivamente attestate in sede interna di parola, provenienti sia dal nesso primario (*aglaçada* XII, 35; *inglotido* XIX, 19 e *passim*) sia da quello secondario, in posizione pretonica (*veglava*⁷⁵ IX, 38; *çenglari*⁷⁶ XV, 59) o postonica (*charieglà*⁷⁷ XXIV, 11 e *passim*; *ongle* XXI, 32).
- vi) Un'ultima riflessione è dedicata alla persistenza del valore fonetico di queste forme, *vexatissima quaestio*,⁷⁸ tuttavia, l'abbondanza

intervocalica] è affidato a *grafie oscillanti, d'interpretazione non sempre sicura*: da quelle conservative di *Canareglo* (oggi solo *Canaregio*, sestriere veneziano, da CANALICLUM sincopato per CANILICULUM), *clodi* 'chiodi', *clave* 'chiave', *ocli*, *orecla*, *veclo*, *glazza*, ai vari *chiaro*, *oglo* 'occhio' *otchi*, *vetchio*, *veigio*, *veglo*, *vegio veio*, ad alternanze, in posizione almeno originariamente intervocalica, come *clesia* / *glesia* / *gesia*, oggi solo *cesa* con la sorda». (corsivo nostro).

⁷³ Etim. connesso a FORICULA, 'imposta forellata per dispensa', cf. Forcellini *s.v.*

⁷⁴ Già nel Duecento Stussi (1965: LI) registrava *veglo* in opposizione a *vechi* (grafia per l'affricata palatale, cf. anche l'incerto *veci*, ibidem).

⁷⁵ Etim. da VIGILARE; cf. Zvonareva 2012: 30.

⁷⁶ Etim. da SINGULARIS, usato nella loc. *porchi çenglari*, 'cinghiali'; cf. Grignani 1980: 130, *s.v. porco*.

⁷⁷ Etim. da CADREGULA; cf. Grignani 1980: 113-114, *s.v. cadi(e)gl(ì)a*; Zvonareva 2012: 77 e 244, *s.v. cadiégla*.

⁷⁸ Brugnolo 1977: 196 nega in modo deciso una continuità del valore fonetico dei nessi, affermando: «oggi si ritiene che nel Veneto l'evoluzione di PL, BL, FL a /pj/, /bj/, /fj/ e di CL, GL rispettivamente a /č/ (/ǰ/ in posizione intervocalica), /ǰ/ si sia già conclusa tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo (almeno per CL, GL; per gli altri nessi il termine può forse essere spostato verso la metà del '300)». Di diverso avviso Tomasoni 1994: 216, che assegna la durata del fenomeno conservativo a «tutto il secolo XIV» per Venezia (anche sulla base di Stussi 1967: 110-111). Gambino 1996: 239-240 e n. 65, sostiene invece, con Brugnolo, che il valore fonetico dei nessi nei volgari veneti duri «all'incirca fino all'inizio del '300», per poi commutarsi in una mera tradizione grafica, infine soppiantata dall'adesione generalizzata al nuovo modello letterario toscano. Qualche anno più tardi, precisando meglio la sua affermazione (anche sulla scorta di Pellegrini 1990: 222) la studiosa assegna alla metà del XIV secolo il momento iniziale di tale mutamento (Gambino 2007: LXXXI-LXXXII). Del resto, anche la variabilità registrata da Sattin 1986: 76-78, che in pieno Quattrocento mostra

e la regolarità delle serie ricordate potrebbe permettere di sostenere senza troppa difficoltà che, all'interno del volgarizzamento il fenomeno abbia ancora una valenza fonetica salda.⁷⁹

- 11) Ancora all'area veneziana è possibile ricondurre la regolare conservazione di *-LLI*⁸⁰ nelle forme *alli* XVIII, 16; *elli* XVII, 1 e *passim*; *oxieli* XXVII, 2 (cf. anche *oxielle* XXIII, 1 e *passim*; *oxielleti* XXIII 16 e *passim*); *quelli* XXVII, 12 (analoga la situazione conservativa di *-NNI* in *anni* IX, 29; *panni* XXI, 38). A tali forme, di norma, si oppongono gli esiti palatalizzati in *-gi* < *-LLI*⁸¹ (e *-gni* < *-NNI*) dei volgari veneti centrali, che il nostro testo non registra.
- 12) A Venezia, o comunque a un'area veneta non occidentale,⁸² appartiene altresì la presenza dell'esito – non solo veneziano⁸³ – di *m-* germanico indipendente da *gu-*. Nel testo troviamo un numero limitato di esempi: essenzialmente le forme declinate del verbo *vardar* XVII, 3 e *passim* (anche *vardare* IX, 18): *varda* I, 30 e *passim*; *vardè* V, 18 e *passim*; *vardiè* XXI, 50; *vardà* VIII, 48 e *passim*; *vardé* XII, 22; *vardase* XXXII, 24; *vardando* XVII, 14 e *passim*; ma si hanno anche due sostantivi derivati: *vardian* 'guardiano' XXII, 8 e *varda* 'guardia', XXXII, 19.

forme graficamente innovative accanto ad altre conservative, non riesce a dimostrare convincentemente la perdita di valore fonetico dei nessi (che pare sicura solo per *-CL-* intervocalico, che passa a /dʒ/ o /tʃ/; cf. *supra*, n. 72), mostrando invece una situazione in piena evoluzione ancora quell'altezza cronologica.

⁷⁹ La persistenza di tale valore rileverebbe, oltre che in termini generali, anche ai fini di una valutazione della cronologia relativa del nostro volgarizzamento, assegnandola ancora una volta al Trecento.

⁸⁰ Stussi 1965: XXXVII; Sattin 1986: 90; Tomasoni 1994: 215; Burgio 1995: 43; Tomasin 2010b: LXII.

⁸¹ Formentin 2002; Tomasin 2004: 149-150; Bertoletti 2005: 180-182.

⁸² Regolarmente *gu-* in padovano (Tomasin 2004: 147-148), prevalentemente *gu-* in veronese (Bertoletti 2005: 191).

⁸³ Stussi 1965: LX; Sattin 1986: 76; Donadello 1994: 50; Tomasoni 1994: 216; Burgio 1995: 48; Stussi 2005: 43, 71; Gambino 2007: LXXVI. Badas 2009: LXXXIX e n. 114 attribuisce, sulla base di Rohlfs 1966-1969, §168, il passaggio *m-* > *v-* anche a Padova; in realtà l'annotazione di Rohlfs riporta l'opinione di Wendorfer 1889: 32, che si riferisce alla lingua di Ruzzante, più tarda rispetto al nostro testo (e a quello edito da Badas). A quest'altezza cronologica, quindi, vale il riscontro di Tomasin 2004: 147-148, che nota la pressoché totale prevalenza di *gu-* < *m-* in area padovana.

- 13) Esigue, ma presenti, le testimonianze del passaggio -EBILIS > -evele, tratto significativo sin dalla fase antica dei testi veneziani:⁸⁴ *plaxevele* XXI, 41 e *passim*; *semievele* XV, 34 (e, in costruzione avverbiale, *furtevelmentre* XI, 31).
- 14) Per quanto attiene alla morfologia, notiamo la presenza pressoché esclusiva dell'articolo *lo Prol.*, 1 e *passim* per il determinativo maschile (una sola attestazione di *el* XV, 56): il tratto è rilevante per la cronologia del volgarizzamento e permette d'ipotizzare un grado di aderenza a un modello linguistico ancora pienamente trecentesco. È noto, infatti, che il veneziano muta l'uso per l'articolo da *lo* a *el* solo a partire dagli inizi del XV secolo.⁸⁵
- 15) Appartengono all'ambito veneziano i tipi morfologici *lo fundi* XV, 57; *lo fondi* XV, 58 e *passim*; *lo ladi* XVII, 4 e *passim*, che in recano la concordanza singolare-plurale tra articolo e sostantivo; in tali forme (sporadicamente attestate, seppur tardivamente, anche in testi non veneziani) la vocale finale -i dovrebbe dipendere da «una generalizzazione della -i del plurale insorta, al momento della semplificazione del sistema protoromanzo bicasuale, entro combinazioni preposizionali del tipo *a fondi*, *a ladi* [...] – da precedenti **a(d) fondos*, **a(d) latos* [...], con -s conservatasi più a lungo in condizioni morfosintattiche favorevoli».⁸⁶
- 16) Elemento caratterizzante la morfologia verbale del nostro testo in direzione veneziana è la regolare presenza del cosiddetto *tu* sigmatico,⁸⁷ vale a dire la conservazione dell'uscita -s per la II p.s., che nella frase interrogativa genera l'inversione SV > VS. Il fenomeno riscontra occorrenze nell'indicativo presente (*às* I, 8 e *passim*; *dis* I, 29 e *passim*; *fas* VI, 7; *vos* I, 30 e *passim*; *ves* I, 30; forme interrogative:

⁸⁴ Tobler 1883: 14; Burgio 1995: 45; Stussi 2005: 43.

⁸⁵ Stussi 1965: XLIV-XLV; Sattin 1986: 101-103; Donadello 1994: 44; Stussi 1995a: 129; Barbieri-Andreose 1999: 82; Formentin 2001: 110; Gambino 2007: LXXXIX; Badas 2009: XC; Tomasin 2010a: 31.

⁸⁶ Formentin 2004: 114; cf. anche Gambino 2007: LXXVIII; Tomasin 2010b: LXIV.

⁸⁷ Stussi 1965: LXV; Haller 1982: 21; Donadello 1994: 44; Tomasoni 1994: 216; Burgio 1995: 51; Stussi 1995a: 129; Formentin 2001: 110; Stussi 2005: 72-73 e n. 96; Gambino 2007: CI-CII; Badas 2009: XCVII; Tomasin 2010a: 32.

chaçes-tu VI, 11; *chredes-tu* VI, 11; *clames-tu* XX, 61; *es-tu* I, 5 e *passim*; *puos-tu* XX, 59; verosimilmente tematica, invece, la sibilante finale in *chognos-tu* XXI, 45), nell'indicativo futuro (*faras* I, 30 e *passim*; *moriras* VI, 16; forma interrogativa: *saveras-tu* VIII, 25), nel congiuntivo presente con funzione imperativa (*diebis* VI, 14, *ebis meritado* XIX, 13; *posis* VI, 14)⁸⁸ e nel condizionale presente (solo forma interrogativa: *deveraves-tu* I, 7).

- 17) Altro tratto saliente del sistema del verbo è l'alternanza tra il tipo toscano è I, 9 e *passim* e il tipo veneziano *sé* I, 33 e *passim* (anche *xé* XVII, 14 e *passim*);⁸⁹ la forma che prevale è la seconda, traccia di una conservatività che potrebbe consentirci di mantenere la cronologia del testo nell'ambito del Trecento.⁹⁰
- 18) Altro tratto generalizzato della morfologia verbale nel nostro testo è la presenza del morfema verbale di I p.p. in *-emo*: *andemo* I, 55 e *passim*; *arechordemo* XIII, 4; *avemo* XI, 42 e *passim*; *chognosemo* XIII, 4 e *passim*; *loldemo* IX, 28; *pregemo* IV, 4 e *passim*; *reçevemo* IX, 28 e *passim*; *savemo* I, 6 e *passim*; *siemo/semo* I, 6 e *passim*; *stemo* IX, 28. La forma, com'è noto, è comune al veneziano, al veronese, al padovano trecentesco⁹¹ e ad altri volgari settentrionali,⁹² ma si oppone al tratto

⁸⁸ In particolare l'uso imperativo dell'ausiliare *ebis* è caratteristica del veneziano: cf. Formentin 2008: 193.

⁸⁹ Per *sé/xé* cf. Formentin 2001: 110 e n. 20, che richiama l'ipotesi a suo tempo sostenuta da Stussi (1965: LXV n. 86), a sua volta ispirata a quella, discussa, di Gartner 1909 (precisata in Gartner 1910), che proponeva di valutare la genesi della forma come l'evoluzione del sintagma interrogativo del tipo *es(t) elo?* > *ešelo?* > *'šelo?* > *šê*; l'ipotesi fu osteggiata da Salvioni, Rohlf s e Corti ma, secondo Formentin, ha comunque il merito di spiegare la presenza della sibilante sonora e nel contempo giustificare «il timbro chiuso della vocale del moderno veneziano e padovano». Le altre ipotesi avanzate per spiegare il fenomeno (da Parodi, Salvioni, Rohlf s, Ineichen) sono discusse in Tomasin 2004: 194, che conclude constatando che nessuna di esse «appare tuttavia del tutto soddisfacente, cosicché la forma in questione continua a resistere ad una sicura interpretazione».

⁹⁰ Sattin 1986: 116; Tomasoni 1994: 216. A titolo di esempio, si osservi che il testo edito in Barbieri–Andreose 1999, contrariamente al nostro, ha già quasi del tutto abbandonato la forma veneziana in favore del tipo toscano (cf. *ibi*: 99).

⁹¹ Gli esempi portati da Tomasin 2004: 185, presentano regolarmente il morfema di II p.p. in *-emo*. Chiarificatrici le parole di Tomasin 2009: 95-59: «Quanto alla morfologia verbale, è notevole l'assenza [a Padova] della terminazione *-om/-on* per la

-óm/-ón, comune al trevigiano e al pavano rustico anche preruzantiano (ma non al padovano).⁹³

- 19) Più genericamente veneta risulta essere la forma del perfetto debole di I p.p. con ampliamento sigmatico, che pure ha una discreta presenza in testi veneziani:⁹⁴ *andasemo* I, 22; *atrovasemo* I, 23 e *passim*; *cercasemo* I, 17; *chomençavasemo* I, 22 e *passim*; *desmontasemo* I, 22; *intrasemo* I, 36; *navegasemo* I, 38 e *passim*; *pebasemo* IX, 23; *plovesemo* IX, 23.⁹⁵
- 20) Gli ultimi tratti da osservare circa la morfologia verbale riguardano, ancora una volta, la persistenza di tratti arcaici e genericamente settentrionali del testo rispetto alle tendenze innovative di testi coevi. Riconosciamo, in particolare:
- i) la preminenza delle forme antiche, tipiche dell'area veneziana e settentrionale, per il condizionale in *-àve* (da inf. + HABUI) su quella in *-ia*, in via di espansione (da inf. + HABEBAM).⁹⁶ La se-

quarta persona (si ha infatti sempre *-emo*), cioè di un morfema endemico nella letteratura pavana, anche preruzantesca: più che di un dato diacronicamente rilevante, si tratterà forse di un riflesso delle differenze esistenti, già nel Trecento, fra la città (a cui va ascritta la maggior parte dei *Testi padovani*) e la campagna, donde già i preruzantiani e poi ancora i massimi autori della letteratura pavana traevano i caratteri di un dialetto ipercaratterizzato a fini espressionistici». Lo stesso aggiunge *ibi*, n. 19, che le più antiche attestazioni della forma « sono *avon* e *havom* in due sonetti pavani del codice Ottelio 10 della Biblioteca Comunale di Udine, esemplato da Felice Feliciano nei tardi anni Sessanta del Quattrocento» editi, da ultimo, in Milani 1997: 48 e 53.

⁹² Stussi 1965: XLV; Sattin 1986: 116; Donadello 1994: 44; Tomasoni 1994: 228; Burgio 1995: 51; Stussi 1995a: 129; Stussi 1995b: 490; Formentin 2001: 110. Badas 2009: XCVIII (sulla scorta di Rohlf s 1966-1969, §530) segnala l'uscita in volgari lombardi ed emiliani, nel genovese e nel piemontese.

⁹³ Cf. Stussi 1965: XLVI e Pellegrini 1977: 137-139. Badas 2009: XCVIII e n. 177, travisando Stussi 1967: 114, parla di «padovano» anziché di «pavano»; Stussi, infatti, segnala chiaramente che la forma è del «pavano di Ruzzante» (*ibi*: 114) e che le forme *-óm/-ón* non sono presenti né nell'*Erbario Carrarese* (cf. Ineichen 1957 e Ineichen 1962-1966) né nel *Copialettere marciano* (Pastorello 1915), testi padovani trecenteschi che sono stati paradigmi di riferimento fino all'uscita di Tomasin 2004.

⁹⁴ Stussi 1965: LXVII; Donadello 1994: 45-46; Barbieri–Andreose 1999: 100; Gambino 2007: CVI; Badas 2009: XCIX.

⁹⁵ Analogico al fenomeno è l'esito *rosemo* I, 49, apparentemente condizionale presente; la forma, tuttavia, è dubbia.

⁹⁶ L'alternanza, con forme prevalenti in *-àve*, è presente in Stussi 1965: LXVIII; Burgio 1995: 53; Barbieri–Andreose 1999: 102-103; Gambino 2007: CIX; Badas 2009:

rie antiquiore è ampia: *deveraves-tu* I, 7; *dormirave* X, 8; *parerave* XVII, 14; *saverave* XX, 24; *serave* XVII, 12 e *passim*; *vignerave* X, 8; *vorave* XVIII, 7 e *passim*. La forma costruita sull'imperfetto registra solo tre occorrenze in forme verbali molto comuni: *averia* XXIII, 17 e *passim*; *faria* XII, 23; *seria* IX, 8 e *passim*.

- ii) Diffuso in tutta l'area settentrionale è l'estensione generalizzata del gerundio in *-ando*⁹⁷ ai verbi della II (*abiando* I, 25 e *passim*; *battandose* IX, 32; *chognosando* II, 5 e *passim*; *chorando* XVIII, 17 e *passim*; *onçandoli* XX, 20; *posando* I, 21; *voiando* I, 3 e *passim*;) e della III coniugazione (*oldando* XVIII, 13 e *passim*; *sapiando* XX, 59 e *passim*; *siando* I, 4 e *passim*). Particolarmente interessanti, perché più strettamente riconducibili all'area veneziana, sono le forme *stagando* I, 2 e *passim* e *vegando* I, 19 e *passim* costruite per analogia sul modello di *digando* (I, 9 e *passim*). Se non si tratta di un banale *lapsus calami*, è interessante la forma *andendo* XXXI, 7, (ma *andando* *Prol.*, 1 e *passim*, forma prevalente), che mostra il fenomeno opposto; ma la lezione è dubbia, trovandosi in una sezione del testo poco sorvegliata.

- 21) Abbondante ed esclusiva la serie in *-mentre*⁹⁸ (mai *-mentri*)⁹⁹ rispetto a quella etimologica in *-mente* degli avverbi di modo, caratteristica del veneziano antico (ma precocemente diffusa anche nella Terraferma): *aliagramentre* VII, 6; *belamentre* VIII, 11 e *passim*; *devotamentre* I, 4 e *passim*; *furtevelmentre* XI, 31; *insenbrentre* IX, 32; *ladinamentre* XV,

CI; Donadello 1994: 52 non registra alcuna forma in *-ia*. Sulla situazione a Venezia tra XIII e XIV secolo, cf. Stussi 1995a: 130; Formentin 2001: 110; Stussi 2005: 75; Tomasin 2010a: 32. Per la diffusione in area veneta di terraferma, cf. Tomasin 2004: 188-189 e Bertolotti 2005: 245-246; per la diffusione del tipo in area lombarda cf. Salvioni 1892-1898: 261. Anche in questo caso la dimensione conservativa del testo è una spia che ci permette di mantenere il testo entro il XIV secolo.

⁹⁷ Stussi 1965: LXIX; Donadello 1994: 53; Tomasoni 1994: 216; Burgio 1995: 53; Barbieri-Andreose 1999: 103-104; Formentin 2001: 110; Tomasin 2004: 191; Bertolotti 2005: 249; Stussi 2005: 74-75; Gambino 2007: CX; Badas 2009: CI; Formentin 2001: 110; Tomasin 2010a: 32.-33

⁹⁸ Stussi 1965: LXIV; Donadello 1994: 45; Barbieri-Andreose 1999: 100; Formentin 2001: 110; Gambino 2007: CVI; Badas 2009: XCIX; la forma, come già aveva riconosciuto Stussi (*ibi*, ribadito in Stussi 2005: 43) è modellata sulla serie degli avverbi in *-TER* (del tipo *VEHEMENTER*, *PRUDENTER*).

⁹⁹ L'allotropo è tratto caratteristico, ad esempio, della lingua del *Tristano Corsiniano*: cf. Tagliani 2008b: 203.

57; *ordenadamentre* VI, 20 e *passim*; *planamentre* IX, 16; *seguramentre* I, 25 e *passim*; *sofiçientementre* X, 6 e *passim*; *somiantementre* IX, 44; *viaçamentre*, X, 15 e *passim*. La forma è ben attestata a Venezia almeno fino al secolo XV, per poi evolvere verso il modello etimologico (e toscano).¹⁰⁰

- 22) Rilevante è, infine, la presenza degli avverbi di luogo derivati da INDE¹⁰¹ tipici dell'area veneziana (o comunque veneta), che mantengono la forma con la dentale in luogo della più comune realizzazione con la nasale o l'occlusiva velare sorda. In proclisia – normalmente posposto a un nome, avverbio, congiunzione o in posizione finale entro una seriazione pronominale, dopo forme toniche o atone) – registriamo regolarmente *·de 'ne'* *Prol.*, 2 e *passim* (es. *quanto eli ·de stè Prol.*, 2; *elo si ·de vene munesi* I, 13) e, più raramente, *'nde 'ne'* I, 25 e *passim* (*me 'nde andiè* I, 52 *che 'nde farà luogo* IV, 12); in enclisia, esclusivamente dopo le forme verbali, si ha regolarmente *-nde 'ne'* I, 25 e *passim* (es. *mençonànde* I, 25; *saludànde* I, 25); più raramente *-de 'ne'* I, 3 e *passim* (es. *voiando saverde* I, 3; *erande VII home ni XVI*, 7).

Il manello di fenomeni qui commentati appaiono fare sistema tra loro, pur permanendo, com'è tipico del panorama veneto e segnatamente veneziano, margini di alternanza e di incertezza (che però escludono sicuramente Verona, e quasi certamente Padova e Treviso).

La serie dei fenomeni veneziani poggia su una robusta serie di occorrenze che ci consentono di confermare l'ascrizione veneziana del volgarizzamento di P; inoltre, la coincidente presenza di alcuni fenomeni principalmente o esclusivamente trecenteschi – in particolare quelli registrati ai precedenti n. 4, 9, 10, 14, 17, 20 e 21, ben consolidati nel tessuto linguistico di base del volgarizzamento – ci consente di avallare anche dal punto di vista linguistico la datazione della copia proposta da Avril–Gousset 2013: principalmente sulla base delle filigrane: la seconda metà del Trecento, più probabilmente l'ultimo quarto del secolo XIV.¹⁰²

¹⁰⁰ Le forme mancano del tutto, ad esempio, nei testi Sattin 1986: 108-109; Tomasin 2010a: 32.

¹⁰¹ Barbieri–Andreose 1999: 105; Gambino 2007: CXI.

¹⁰² Si veda anche Tagliani 2008a: 326.

5. FISIONOMIA D'UN VOLGARIZZAMENTO:
I RAPPORTI TRA I TESTIMONI DEL RAMO VENETO

Favorita dal fascino suscitato dalle narrazioni di viaggio, la riscrittura rielaborativa in volgare offre innumerevoli occasioni per amplificare, scorcicare o modificare il dettato della fonte latina (Frosini 2014: 19):

ciò che chiamiamo “volgarizzament^o” è il prodotto di una complessa operazione, non meno teorica che pratica, alla quale si dà da noi relativamente il nome tecnico di *volgarizzare* [...]. [In tale operazione] gran parte delle modalità riconosciute dalla critica vengono esperite, dalla ripetuta traduzione alla revisione al rimaneggiamento all'interpolazione, potendosi oscillare fra i caratteri dell'estrema conservatività rispetto al testo di partenza e dell'estrema innovazione, secondo un criterio di “fedeltà attiva” che ha conseguenza ultima una diminuzione della distanza tra il concetto stesso di opera originale e di volgarizzamento.

I volgarizzamenti della *NSB* non fanno eccezione: ciascuno dei testimoni che conosciamo può considerarsi, a buon diritto, un autonomo atto di ricezione. Tuttavia, l'organizzazione in famiglie che abbiamo descritto presuppone che debbano esistere elementi che accomunino tra loro le versioni apparentate: elementi che vadano al di là una generica adesione al medesimo filone narrativo.

Già le indagini stemmatiche citate (cf. *supra*, § 2) hanno evidenziato le diverse sensibilità affabulatorie delle due *ur*-versioni perdute: una più conservativa, al vertice della filiazione toscana, e una più rielaborativa e dinamica, che ha generato la famiglia veneta, della quale intendiamo occuparci.

Punto di partenza di tali indagini è, ovviamente, il rapporto tra gli esiti volgari e la fonte: ma il confronto tra le diverse esperienze traduttorie c'informa di contatti, relazioni, filtraggi, interazioni tra i testi.

La tabella seguente mostra in un quadro sinottico modi e forme in cui la materia della *NSB* si è riorganizzata all'interno della tradizione manoscritta dei volgarizzamenti italiani:¹⁰³

ARGOMENTO	DISTRIBUZIONE TESTUALE							
	NSB	B	D	F	M	P	T	V
Il racconto di Barindo	1	1		1	1	1	1-2	1
La decisione di partire	2			2	2	2	3	2
Il digiuno e la visita a Ende	3	2				3	4	
La costruzione del curach	4			3	3	4	5	
I tre soprannumerari	5			4	4	4	5	
L'isola del castello	6	3		4	5	5	6-7 ₁₋₂₈	3-4 ₁₋₃
Il monaco ladro	7	4		5	6	6	7 ₂₈₋₆₁	4 ₅₋₁₀
Il primo dispensiere	8				7	7		5
L'isola delle pecore	9	5		6	8	8	8	
Iasconio	10			7	9	9	9	6
Il 'Paradiso degli Uccelli'	11			8-11	10-13	9-10	10	7-8
L'isola della comunità di Ailbe	12	6		12	14	11-12 ₁₋₁₃	11	9-10
L'isola dell'acqua soporifera	13			13	15	12 ₁₃₋₃₉	12	11
Il mare rappreso	14	7					13	12
Ritorno alle isole pasquali	15 ₁₋₂₃	8		14	16	13		13
Annuncio delle peregrinazioni	15 ₂₃₋₄₀	9-10		15-16	17-18	14	14	14-15
Il mostro marino	16			17	19	=	15	16
L'isola degli 'Uomini Forti'	17	11-12		18-19	20-21		16	17
L'isola dell'uva gigante	18		=	20	22	15	17	18
Il grifone	19	13		21	23		18	19
Ritorno alle isole della festività	20			22	24	16	=	=
Il mare trasparente	21	14		23	25	17	19	20
<i>Gli alberi che sorgono e tramontano</i>	=	=		24	26	18	20	21
La colonna in mezzo al mare	22	15-16 ₁₋₄		25	27	20	21	22
L'isola dei fabbri-demoni	23	16 ₅₋₂₅		26	28-29	21	23 ₁₋₁₀₀	23-24
L'Inferno	24			27	30	22	23 ₁₀₁₋₁₃₁	25 ₁₋₇
Incontro con Giuda	25	17		28	31	23		
Incontro con l'eremita Paolo	26	18 ₁₋₃₃		29	32	24	=	=
Partenza per la <i>Terra Promissionis</i>	27	18 ₃₄₋₄₁		30	34	25		
Il Procuratore partecipa al viaggio		18 ₄₂₋₄₄		31	35	26		
<i>La visita all'Isola del Procuratore</i>	=	=		32	36	27		
<i>Il fiume di quattro colori</i>				33	37	28		
<i>Il ponte meraviglioso</i>				34	38	29		
<i>L'arco dorato e istoriato del ponte</i>	=	=		35	39	30		
<i>Il castello oltre il ponte</i>				36	40	31		
<i>L'arrivo all'isola del Paradiso Terrestre</i>				37	41	32		
La Terra Promessa dei Santi	28 ₁₋₉	18 ₄₅₋₅₃	24-25 ₂₈	38	42	33	24 ₁₋₂₀	25 ₈₋₁₂
<i>Incontro con Enoch ed Elia</i>			25 ₂₉₋₂₆ ₂₄	39	43	34		
<i>L'albero dai pomi dorati</i>			26 ₂₅₋₃₈	40	44	35	=	=
<i>La colonna che sale verso il cielo</i>			26 ₃₉₋₂₇ ₂₆	41	45	36		
<i>Le sette fontane</i>			27 ₂₇₋₂₈ ₄	42	46	37		
Il fiume, il beato e il ritorno	28 ₁₀₋₂₀	18 ₅₄₋₆₇	28 _{5-13, mut.}	43	47	38	24 ₂₁₋₂₅	25 ₁₃₋₂₆

La tabella fa emerge, entro un'organizzazione varia e articolata della materia, i luoghi e gli episodi in cui si concentrano le principali differenze tra il raggruppamento toscano e quello veneto della tradizione volgare italiana. Particolarmente evidente è la tendenza all'*amplificatio* propria dei testimoni del ramo veneto; qui le sezioni *auctae* segnalano un rapporto più stringente – a livello di macrostruttura – tra FMP, che si estende, per l'ultima parte del racconto, anche al frammentario D.

Il rapporto tra F e M è già stato indagato ampiamente:¹⁰⁴ F, testimone quattrocentesco, dipende da un modello volgare veneto comune a quello degli altri codici della famiglia, ma ha interamente rivisto la narrazione che ci offre trasferendola nell'idioma toscano (con ogni probabilità fiorentino) del suo trascrittore;¹⁰⁵ l'edizione sinottica della lezione di questo testimone con quella conservata da M (Grignani 1975), ha già mostrato in quali luoghi i testimoni procedano parallelamente e in quali, invece, si distinguano, al punto che la Bartoli (1993: 293) ha potuto concludere che:

¹⁰³ Per la redazione della tabella si sono impiegate le seguenti ed. di riferimento: NSB = Orlandi–Guglielmetti 2014; T = Waters 1931 (l'ed. Galy 1973, più corretta, non è purtroppo disponibile per la consultazione); M = Grignani 1975; F = Tardiola 1993 (riproduce, con correzioni, la trascrizione di Carla Sanfilippo in Grignani 1975); P = la nostra edizione; D = Esposito 1921; B = Rauei 1984; V = Marinoni 2013. Per comodità d'allestimento, la numerazione romana dei capitoli di alcune delle citate edizioni è qui convertita in numeri arabi. Ove fosse necessario suddividere un capitolo in più sezioni, si è impiegata la numerazione delle pericopi interne, registrandone l'intervallo numerico in pedice, accanto al numero del capitolo. Per il testo di D, la cui edizione ha soltanto una numerazione per righe di testo, che ricominciano ad ogni pagina, diamo a pieno corpo il numero della pagina e in pedice l'intervallo delle righe. I descrittori in tondo adottati coincidono, con minime variazioni, ai titoli posti in testa a ciascun capitolo della traduzione italiana che accompagna il testo critico di Orlandi–Guglielmetti (2014: 2-111); in corsivo, invece, sono posti i descrittori degli episodi presenti solo nelle versioni volgarizzate, a cura di chi scrive. La tabella non offre riscontri sull'estensione testuale dei capitoli, che sono, com'è noto, di lunghezza molto varia, tanto nel testo latino quanto nei diversi volgarizzamenti. Di seguito diamo, in sintesi, l'indicazione del numero di pericopi che compongono ciascuno dei capitoli latini, seguendo l'edizione di riferimento: I: 40; II: 6; III: 3; IV: 6; V: 4; VI: 27; VII: 11; VIII: 4; IX: 23; X: 13; XI: 55; XII: 74; XIII: 16; XIV: 4; XV: 40; XVI: 34; XVII: 32; XVIII: 14; XIX: 7; XX: 3; XXI: 14; XXII: 21; XXIII: 15; XXIV: 10; XXV: 38; XXVI: 49; XXVII: 13; XXVIII: 20.

¹⁰⁴ Grignani 1975: 269-280; Grignani 1980: 102-105.

¹⁰⁵ D'Agostino 2001: 117.

il testo [di F] ha utilizzato come modello la redazione veneta [di M] limitandosi a ridurne, qua e là, le esuberanti descrizioni.

Rimangono da indagare i rapporti tra gli altri manoscritti. In tal senso, se esistono ragioni di vetustà che fanno apprezzare la lezione di D, la sua dimensione frammentaria impedisce un confronto netto e serrato:¹⁰⁶ anche per questo, nelle pagine seguenti concentreremo l'attenzione sui rapporti tra M e P, che risultano essere, all'interno della famiglia veneta, i più vicini per assetto testuale e tipologica scrittoria.

Più o meno coevi per concezione dell'atto di copia e conservanti una versione pressoché completa del testo, sono altresì accomunati da una veste linguistica molto prossima. Tra i due, M è certamente il migliore: più antico di P, presenta un testo più corretto, ampio e completo, che si articola e organizza in maniera più efficace, al punto da spingerci a considerare il suo testimone come il *codex optimus* del volgarizzamento. Ciò non sminuisce, tuttavia, l'importanza della versione di P, che è un testimone importante del volgarizzamento veneto, dotato di un'autonomia e di una completezza piene dal punto di vista narrativo e che condivide con M il tono culturale dell'originario rifacitore.

Il codice organizza la materia in agili capitoletti, non numerati e solo di rado introdotti da una rubrica, in larga parte corrispondenti a quelli in cui è organizzata la *versio maior* di M che, alternando rubriche volgari a rubriche latine, risulta più regolare nella *mise en page*.

La prassi organizzativa con cui la materia è raccontata da P è assai più sbrigativa di quella di M, tanto da assumere, in alcuni casi, una vera e propria funzione di centone: i 43 capitoli del codice ambrosiano si riducono a 32 in P. Di norma, tuttavia, la scansione degli episodi è rispettata, anche se non mancano scorciature, interruzioni precoci, semplificazioni degli *excursus* narrativi introdotti da M, oltre ad agglutinamenti di episodi e capitoli consecutivi.

Rispetto alla formulazione accresciuta della versione veneta, in P manca del tutto l'episodio dell'Isola degli Uomini forti (*NSB* XVII, 1-27, corrispondente al cap. 19 di Grignani 1975). Non è possibile stabilire se l'omissione dipenda da una consapevole obliterazione, se sia dov-

¹⁰⁶ Cf. anche Grignani 1980: 103; stante la scarsa affidabilità di Esposito 1921, lo scrivente sta predisponendo una nuova edizione del frammento, a *paraitre* in un volume in corso di allestimento, che raccoglierà tutti i volgarizzamenti italiani della *NSB*.

ta a qualche lacuna meccanica nel modello o se, piú probabilmente, si sia ingenerata per una sorta di corto circuito testuale, connesso alla presenza, nel testo del capitolo, di un accenno ai frutti succosi e maturi, bianchi e vermigli, di cui è cosparsa l'isola: sono le scalte,¹⁰⁷ del tutto simili ai grossi acini d'uva del grappolo tenuto nel becco dall'uccello nel capitolo successivo (cf. *infra*, XV, 4-6). Il testo di M reca il capitolo omesso da P ma derubrica i misteriosi frutti a normali acini d'uva, che acquisiscono una maggiore varietà cromatica rispetto alla fonte latina (Grignani 1975: 128; corsivo nostro):

Questa isola iera molto granda e bela e iera tuta coverta de *graneli d'ua madura*; e de questi graneli tal iera de color *zalo* como stopazo e tal iera de color *inviolado* como ingranata e tal iera de color *blanco* como neve.

Le restanti macrosezioni dei due codici sono, *mutatis mutandis*, coerenti, anche se P tende regolarmente ad abbreviare gli episodi piú lunghi. M e P seguono, *grosso modo*, l'organizzazione della materia della fonte per gran parte del suo dipanarsi, fino al congedo dei viaggiatori dal santo eremita Paolo (*NSB* XXVI);¹⁰⁸ l'eccezione piú rilevante è l'inserzione dell'episodio dell'isola degli alberi che sorgono e tramontano.¹⁰⁹ mancante nella tradizione latina della *NSB* ma comune a FMP, è collocato immediatamente dopo l'episodio del mare trasparente (*NSB* XXI).

Dopo la benedizione e il congedo dall'eremita Paolo si diparte, in tutto il ramo veneto, un'amplissima e variegata digressione descrittiva che talora innova, talora ingloba, talora amplifica la parte conclusiva del viaggio, laddove i viaggiatori si avvicinano e poi visitano il Paradiso Terrestre, per poi fare ritorno a casa.¹¹⁰ Questa sezione, ampia ed articolata,

¹⁰⁷ La fonte latina parla, in effetti, di *scaltae*, cf. *NSB* XVII, 6: «Valde erat spatiosa, tamen cooperta *scaltis* albis et purpureis». Tali frutti, certamente noti in area iberica, vengono spesso confusi con gli acini d'uva, sia nei testimoni latini non irlandesi, sia nei volgarizzamenti; sulla loro identificazione e sugli esiti diffratti del lemma latino, cf. Orlandi–Guglielmetti 2014: LXXI-LXXIII e le note 173-174; cf. anche *ibi*: 158-159.

¹⁰⁸ L'episodio comprende quanto narrato nel XXI di P (cf. *infra*), a sua volta corrispettivo dei capp. 28-29 di M e al cap. 26 di F; cf. Grignani 1975: 180-201.

¹⁰⁹ Si tratta del cap. XVI (cf. *infra*), corrispondente al cap. 24. di M e al cap. 22 di F; cf. Grignani 1975: 146-149.

¹¹⁰ Manco a dirlo, la piú estesa di tali descrizioni è attestata in M e occupa i capp. 30-43 (capp. 27-37 di F, cf. Grignani 1975: 202-267, corrispondenti ai capp. XXII-XXXII di P): quattordici capitoli (undici per F e P) contro i due, piuttosto smilzi, della *NSB* latina, cf. Orlandi–Guglielmetti 2014: 102-111. Appartiene a questa sezione an-

è da considerarsi la piú interessante *augmentatio* aggregata alla materia del testo mediolatino: in particolare il racconto paradisiaco, consistendo essenzialmente nell'accostamento di descrizioni di luoghi meravigliosi e immaginifici, è terreno piú fecondo per la digressione e l'amplificazione.

In questo passaggio, lo scostamento del ramo veneto dal modello latino pertiene tanto alla materia quanto allo stile; di piú: la versione veneta giunge quasi a tradire l'asciuttezza della narrazione della *NSB* latina, la quale – pur proponendosi di stupire il lettore descrivendo i luoghi fantastici visitati dal santo – indulge assai poco sulle caratteristiche della meta finale, concentrandosi maggiormente sulle peripezie del viaggio.

Nei testimoni superstiti del ramo veneto la situazione è rovesciata: oltre la metà di questa sezione è dedicata prima alla descrizione della *Terra promissionis* e poi del Paradiso Terrestre; il volgarizzatore-rifacitore pare intenzionato a stupire attraverso l'esagerazione e la ridondanza in *climax* ascendente di qualità, misura e valore dei luoghi paradisiaci e degli oggetti ivi collocati. Luci, ricchezze, canti, abbondanza di cibo e sovrabbondanza di grazie sono presenti sia sull'Isola del Procuratore dei Poveri sia su quella del Paradiso Terrestre e sembrano incarnare una vera e propria deviazione materialistica verso il gusto borghese veneziano che, tra XIII e XIV secolo, è avido lettore di resoconti di viaggio conditi di tratti prodigiosi ed esotici, sulla scia delle proficue imprese commerciali con l'Oriente allora intraprese dalla Serenissima: una vera e propria *emergenza del meraviglioso* che fa sviluppare nel testo i procedimenti narrativi di accrescimento, mediante l'impiego di enumerazioni e annominazioni, a attraverso la moltiplicazione delle descrizioni e dei cataloghi di *mirabilia* incontrati dal Santo e dai confratelli.¹¹¹

L'uso massiccio di questa tecnica mina, talora, persino la credibilità della vicenda, facendo cadere il testo in qualche contraddizione: se, infatti, per una lunga serie di episodi il testo s'è preoccupato di garantire la veridicità del racconto scandendo con precisione tempi, luoghi e condizioni meteorologiche del viaggio, nella sezione dedicata alle descrizioni paradisiache qualche sbavatura è registrata. Persino la neutralità del narratore vien meno: di fronte al castello del Belvedere, collocato sull'isola del Procuratore dei Poveri di Cristo, il testo di P muta il punto

che la testimonianza di D, che corrisponde per sommi capi ai capp. 38-43 di M (capp. 32-37 di F, XXVII-XXXII di P).

¹¹¹ Si vedano, in proposito, anche le riflessioni di Novati 1896²: XXIII; Grignani 1975: 22; Bartoli 1993: 363; da ultimo anche Orlandi–Guglielmetti 2014: CCXXIX.

di vista del narratore e passa alla narrazione in prima persona plurale (XXV, 1-5):

[O]ltra questo ponte s'iera uno chastello molto ben murado de piere preçioxe, e tute clare chomo oro maxenado, inpastado e merlado, con tore e chon torexelle alla gran vissa, e le porte meçe d'oro e d'arçento. E là dentro sí è le chaxe chomunal e'lli palaçi grandi; e'lle chaxe era plene de marassi. E in quello chastello no stava çente, e ben pareva ch'ello fosse ben abitato; e san [Brandan] domandà come l'aveva nome, e'llo procholator dise: «Ben lo Vedere»; e'llò ·de iera galli beletisimy, maçor de oche. E cosí vardando de qua e de'là *nu stesemo* XL dí per quella chostiera, e po' *tornasemo* indriedo.¹¹²

Situazione analoga poco piú oltre, alla conclusione del racconto condotto in prima persona plurale da Enoch ed Elia, quando il Procuratore riprende il suo ruolo di guida per i luoghi paradisiaci e conduce i frati verso il fiume che li separa dall'Albero della conoscenza del bene e del male, piantato al centro del Giardino dell'Eden. A questo punto il volgarizzatore, probabilmente per attrazione del lungo discorso di Elia, conclude la narrazione del capitolo ponendo sé stesso tra i viaggiatori (XXVIII, 8-10):

E'llo procholator li menà per tuto lo luogo, et elli voiando andar a veder l'albro che Adaomo tollse lo pomo, e'llo legno de siençia bona e altre chose; e'llo procholator dise ch'elo era oltra un flume grandio. Et a Dio plaxete che *nuy vedesemo* d'este chosse, onde li frati è sí chonsoladi e aliegri, ch'elli no aveva fame, ni sede, ni sono, ni alcuna cossa che'lli fosse in desplaxer.¹¹³

¹¹² Questo punto, culmine della descrizione dell'Isola Deliziosa, tradisce lo stesso passaggio partecipativo anche in M, che passa dalla terza alla prima persona singolare: «E *io domandiè* como elo aveva nome e lo procurador *me* dise: “Lo à nome Bel Veder” [...]. E cosí vegando de qua e de là per tuto, *io stili* con lo procurador XL dí e non volse *ch'io* 'nde stese plu. E cusí per quela casion io me partí» Cf. Grignani 1975: 220 (corsivo nostro).

¹¹³ Lo stesso avviene anche in M: «Et andando *nui* de qua e de là, *nu' trovasemo* do bele vale et altri luogi molti preziosi, e per le vic e per le strade e per li canpi *nu' trovavemo* plu spese le piere preziose e li monti de cuogoli d'oro e d'argento e lazuro fin per sablon plu che no è per entro li nostri cuogoli sablon, e plu lazuro che no è de nu' polvere de tera ní sablon. E lo procurador *ne menà* quasio per tuto. E *nu'* voiando andar per veder l'alboro onde Adamo tolse lo pomo, ch'elo è legno de sienzia bona et è lo alboro de vita, e cusí de altre cose, et elo *ne* dise queste cose s'iera oltra lo flume corente plu claro de cristalo e molte altre gran cose plu de tute quele che *nu' avemmo trovade e vezude*; e a Dio non plase che *nu' vedesemo* de quele. Onde li frati con tuti *nu' fosemo sí consoladi* et aliegri e confortadi, ch'eli non aveva fame ní sede ní sono ní alcuna cosa che li fose de desplaxer.» Cf. Grignani 1975: 240-242.

Verosimilmente, le caratteristiche di questa sezione spinsero Novati (1896: XXI), che nutriva scarsa fiducia nella preparazione e nelle capacità intellettuali del volgarizzatore, ad attribuire la genesi di quest'amplificazione non già al traduttore, ma al suo modello, postulando l'esistenza di una versione latina della *NSB* già ampliata, sulla quale si sarebbero agglutinati una serie di *scolia* (non tutti necessariamente volgari), divenuti la base per la redazione del volgarizzamento che, finito nelle mani di copisti rifattori, sarebbe stato ulteriormente infarcito di particolari e dettagli rispondenti al loro gusto, così che (Novati 1896²: XXIII):

il nebuloso soggiorno de' beati, intravvisto nell'estasi d'un'ascetica visione, si deformava pian piano, grazie a loro, nel sogno plebeo del paese di cuccagna.

La posizione di Novati è stata, a suo tempo, condivisa anche da Raugèi (1983: 214):¹¹⁴ oggi siamo in grado di dire che la *recensio* della tradizione mediolatina riconosce l'alta probabilità dell'esistenza di un volgarizzamento comune a monte del gruppo dei codici veneti DFMP e B, a sua volta dipendente da un antografo latino copiato in Italia (α^7): pertanto parrebbe sostanzialmente confermata, anche se con determinazioni meno perentorie, l'intuizione di Novati.

Ulteriori prove della vicinanza (testuale, ma anche culturale) di M e P rispetto all'organizzazione e alle intenzioni comunicative di *NSB* si possono notare in alcuni episodi concentrati nella sezione finale della *narratio*. Si veda, ad esempio, la descrizione dei suoni e dei tormenti inflitti ai dannati dell'inferno, uditi dalla nave dei monaci in fuga dall'isola dei Fabbri verso lo scoglio di Giuda.

L'episodio, che nella fonte latina occupa due capitoli (*NSB* XXIV-XXV) mostra, nel volgarizzamento veneto, interessanti estensioni che uniscono elementi della narrazione odepica a passaggi nettamente devianti in direzione popolare e bassomimetica. Si veda, per esempio, il seguente passaggio di M (Grignani 1975: 160):

E vardando inver quella isola, eli vete questo omo nudo che vegniva menado a lo tormento e oldiva bósie che sonava dir: «Al fuoco, al fuoco». Altri diseva: «A l'aqua, a l'aqua». Altri diseva: «Pia, pia». E altri diseva: «Apica, apica». Altri diseva: «Liga, liga». Altri diseva: «Muora, muora tuti li nostri nemisi che sé

¹¹⁴ Sulla questione Bartoli 1993: 364 e n. 28 è invece piuttosto scettica e derubrica la ricostruzione di Novati al rango di mera ipotesi.

servi de Dio!». E in quella fiada tuta l'acqua de lo mar se comenzà intorbar e a muover, e puo' se aprese e feva gran flama in molte parte e gran prone de fuogo ad alto e puo' cazeva zoso in mar; e la puza vegniva granda, sí como de solfere e de oio petralo. E per questo fumo e per la puza eli non saveva o' ch'eli doveva andar, e oldiva bósie che diseva: «Rosti, rosti, meti in fuogo, bati, bati, taia, taia, siega, siega, strenzi, strenzi!». E uno altro dí, andando via, lo li aparse uno gran monte inver ponente e iera in mar, e dentro quella parte de seterion sovravene subite nivole; e in quella pareva diverse cose, sí como grifoni, orsi, porzi, zervi, cavali, ganbeli e in la zima del monte pareva insir uno gran fumo.

L'episodio, scorciato, è presente anche in P (XVIII, 35-45):

E vardando, eli vete questo che vegniva menado alo tormento, e oldiva voxie che sonava a dir: «Al fuogo, al fuogo!», e altri dixeva: «A l'acqua, a l'acqua!», altri: «A piere, a piere!». Altri dixeva: «Apicha, apicha!», altri: «Liga, ligal!», altri: «Muora, muora li nostri nemixi che serve a Dio!». Et in quella fiada, l'acqua del mar se chomenzà forte at ingronbar, et puo' se inprexe molto gran flama de fuogo; e pareva esir fura dela flama in molte parte de gran piere de fuogo, in alto, e puo' chaçeva, çoso in mar; e la puça vegniva granda sí chomo de solfere e d'oio. E per questo fumo e per questa puça 'li no saveva o' ch'eli dovesse andar; e aldiva voxie che dixeva: «Rosti, rosti, meti in fuogo! Bati, bati! Taia, taia, siega, siega, strençi, strençi!» E chosí 'li navegà tuto lo dí in quele voxie e in questa puça.

Non sono necessari particolari sforzi esegetici per cogliere la carica popolare, evocativa e quasi teatrale dell'episodio: l'immagine infernale è descritta mediante l'evocazione della fisicità sonora e olfattiva delle pene infernali, segnata da una tonalità di fondo spiccatamente realista.

Non distante da questa “misura” del mondo è l'idea di Paradiso che emerge dal dialogo tra San Brandano e Giuda Iscariota. L'apostolo traditore, dannato tra i dannati, è incontrato dal monaco viaggiatore subito dopo la precipitosa partenza dall'Isola dei Fabbri e dall'Inferno, su uno scoglio in mezzo al mare. Il dialogo tra il Giuda ed il Santo rende edotto il lettore dell'esistenza di un privilegio festivo che Dio, nella sua infinita misericordia, concede al sommo traditore del suo Figlio unigenito: ogni domenica e nei periodi delle feste religiose, l'Iscariota è fatto uscire dall'Inferno e confinato su un'isoletta rocciosa, dove viene sferzato dai venti e dalla salsedine; se messo a confronto con le quotidiane pene alle quali è sottoposto nell'Inferno, questo trattamento è giudicato dal dan-

nato come un grande sollievo.¹¹⁵ Il soggiorno sullo scoglio, per l'orizzonte realista e disincantato del traditore, è una sorta di “piccolo paradiso”, e come tale apprezzato. Nella versione latina, quando San Brandano è quasi colto da compassione per la scomodità del luogo, Giuda prontamente gli replica (*NSB* 25, 10):

Mihi enim videtur, quando sedeo hic, *quasi sim in paradiso deliciarum*,
propter timorem tormentorum quae futura sunt mihi in hoc vespere.

Si tratta di una chiara dichiarazione di convenienza: il dannato preferisce questa situazione a quella abituale, che è di maggior sofferenza.

Nel volgarizzamento veneto assistiamo all'amplificazione di questo concetto, perché oltre alla petizione di principio – sui toni di quella del modello – il personaggio aggiunge una precisa declaratoria delle caratteristiche del Paradiso, secondo la sua opinione.¹¹⁶ Così la presenta il codice M (Grignani 1975: 170):

Ed ème 'viso in veritade che quando io son su questa piera ch'io sia in Paradiso e plu me rende consolazion che poria far tuti li deleti de lo mondo metandoli tuti ad un, *como ben manzar, zugar, balar, cantar e ben ber, con bele done star a soa voia, trovà' tesoro soto tera et eser levado (da) uno gran signor in alguna degnitade*. E tuto questo si è per la gran paura ch'io è de le crudel pene e de li forti tormenti ch'io è e ch'io porto e ch'io spiero aver in questa note che vien, e puo' tuta fiada fina una altra domenega et ogne altre feste prinzipal de Dio e de la so dolze mare.

Gli fa eco P (XX, 32-33):

Et ème aviso che, quando io son su questa piera, che sia in Paradiso: e plu me rendo consolado cha si io avese tuti li deleti del mondo, *como è ben manzar, ben ber, ben cantar e balar cun bele femene, star in eser levado [da] uno gran signor*; e tuto questo sí è per la gran paura che io è dele crudel pene e deli fieri tormenti che io spiero d'aver in questa note che vien, e dureràne in fin a un'altra domenega; e ogna festa principal io ston qua.

¹¹⁵ Grignani 1975: 171 e n. 69 ricorda che la tregua concessa ai dannati è un elemento centrale nella *Visio Pauli*; a suo tempo Graf (2002: 163-178) aveva dedicato un ampio capitolo all'argomento, oggi da integrare con Silverstein 1974; Degl'Innocenti 1986: 63-88; Dinzelbacher 1994: 676-679; cf. anche Bremmer–Czachesz 2007.

¹¹⁶ Sul portato della figura di Giuda dentro il volgarizzamento, si veda Grignani 1975: 169 e n. 68; cf. anche Bettini–Guidorizzi 2004: 216-217.

L'immagine paradisiaca che qui emerge è tutt'altro che spirituale: e se, da un lato, l'elenco potrebbe apparire come un'impenitente *boutade* del peccatore Giuda – uomo dagli orizzonti culturali e spirituali certamente limitati, in quanto privo della grazia divina – l'assenza di una smentita del Santo lascia emergere l'adesione del volgarizzatore al quadro dei piaceri paradisiaci qui descritti, che declinano un'idea di felicità eterna molto fisica, concreta e terrena, vista come un'auspicata terra di Bengodi, ricca di cibo, fertile e ubertosa, in cui si insinua il piacere dei sensi.

Anche nel punto piú rarefatto della spiritualità del racconto presentata dal testo latino – l'ultimo capitolo (*NSB XXVIII*), laddove i viaggiatori si stanno approssimando alla visione diretta del Paradiso Terrestre – la versione del volgarizzamento propone una scena che spiazza per la sua straordinaria inventiva. Sul limitare del Paradiso Terrestre, i monaci incontrano un angelo (*NSB XXVIII*, 10-11):

Cum haec intra se voluissent, ecce *iuuenis* occurrit illis obviam, *osculans illos cum magna laetitia*, et singulos nominatim appellabat atque *dicebat*: «Beati qui habitant in domo tua; in saeculum saeculi laudabunt te».

Anche il volgarizzamento veneto ricorda questo personaggio nella parte finale del racconto (rispettivamente, nel cap. 43 di M e nel cap. XXXII di P), ma prima di giungere a questo episodio finale, compie una sorta di duplicazione della figura angelica, che viene evocata alcune carte prima della conclusione, dando vita a un episodio spurio assente nella fonte latina, in cui i naviganti incontrano un altro angelo, altrettanto giovane e cordiale. Così avviene l'incontro in M (Grignani 1975: 246):

Et in piccola ora parete vegnir uno *agnolo* tanto belo e plasevele, sí per la soa persona e sí per le so vestimente, e iera sí *como uno fante de XV ani*, che boca de omo non lo poria contar. E quando elo fo per mezo la zima de lo alboro cargado de le pome d'oro, elo volà su e *cantà uno canto tanto ben e tanto plasevelementre con dolze versi e con soave bósie*, che dir non se pò ben; mo pur questo fo la veritade. *E la canzon fo XXIIII coble ben longe de parole, e fo canto d'amor fato sí como de femena donzella ad un so amador*, e como lo ave conplido de *cantar la canzon*, sí parlà e dise cusí: «Questo *canto* (è) de l'anema de iusto, ch'elo vol tuor per so sposo lo fiol de Dio, che sé uno belo donzelo, zentil, savio, pro' e ardido, cortese, acorto, rico e plen de alegreza; e de questo non può vegnir a men. Elo se comple li XL dí ancuò, onde bastave quello che Dio ve à consentido a veder e aldir e tocar. Andé mo' ananti et inpensé de tornar a casa».

L'episodio è presente anche in P (XXX, 2-8):

Et in piçolla d'ora parete vegnir un *agnollo*, molto bello e plaxevele; et *era como un mamolo de XV ani*, che puochi homeni ben lo poria contar. E quando 'lo fo per meço la cima de l'alboro dalle pome d'oro, ello volà suxo e chomençà a cantar tanto dolcemente che dir no se poria; e *lla cançon sí ffo XXIIII choble de parolle, e ffo chançon d'amor fata per una donçella da un so amador*. E como 'lo ave conplida la chançon, ello disse: «Questo *canto* sí è per 'llo *çusto* che vuol tuor per sposo lo fiuol de Dio; sapiè, frari, ch'ello è anchuò XL dí: onde bastave quello che Dio ve vol consentir a veder; andè avanti e inpenssè de cenar a chaxa vostra; e Dio ve manda a dir ch'elo ve darà salvaçion.

Questa visione angelica non si manifesta, come quella finale, alle soglie del giardino dell'Eden, «*terram spatiosam ac plenam arboribus pomiferis sicut in tempore autumnali*» (NSB XXVIII, 6) ove si trova il fiume che non potrà essere varcato dai frati navigatori. La preconizzazione del messaggero divino giunge, in M come in P, nel pieno dipanarsi di una visione allegorica, dopo che i viaggiatori hanno incontrato creature meravigliose ed esotiche (come l'uccello-pavone che canta versetti suadenti, nel codice parigino al cap. XXIX, 3-5), visto un albero dalle foglie candide e dai pomi d'oro (XXIX, 1-2), attraversato boschi con arboscelli d'oro, d'argento e di pietre preziose (XXIX, 6-7) e odorato i profumi intensi della grande fiamma che scaturisce dagli alberi stessi (XXIX, 8-12), al centro della quale si erge una colonna di fuoco, che sale al cielo formando una scala (XXX, 1):

[E]t in meço de questa flama pareva esser una collona che pareva tochar lo cielo, molto grossa, et era lavorada chomo una schala a gradi, li qual era molto ben fati, de piere precioxe con horo, e con arçento, e con perille.¹¹⁷

A questo punto del racconto, tra perle, ori e gioie, appare l'angelo, che ha l'aspetto di un bellissimo fanciullo (*mamolo* XXX, 2). Diversamente da quello che sarà incontrato piú oltre, non saluta i viaggiatori recitando un salmo, ma cantando una *canzone*.¹¹⁸ L'innovazione non sembri bana-

¹¹⁷ Così, invece, legge la versione di M: «una scala de gradi li qual iera molto ben lavoradi de grose piere preziose como oro masenado e con perle e con corniole»; cf. Grignani 1975: 246.

¹¹⁸ Il lemma è ribadito piú volte dai due testimoni, in *variatio: canto, canto d'amor, cançon d'amor*, stranamente, la forma non è registrata né discussa nel glossario di Grignani 1980.

le, soprattutto perché l'angelo non canta antifone o salmi in gregoriano, bensì una canzone modulata alla maniera della lirica profana. Infatti, il canto intonato dall'anima del giusto che desidera per prendere in sposo il Figlio di Dio è, secondo M, un «canto d'amor fato sí como *de femena donzela ad un so amador*», ossia un testo musicato a voce femminile; in P, piú banalmente, diviene una «chançon d'amor fata *per una donçella da un so amador*» e dunque a voce maschile.

Ciò che qui colpisce di piú è la scelta del volgarizzatore di determinare con precisione lo statuto metrico-formale del testo a cui allude: una canzone composta da «XXIII *coble* ben longe de parole». ¹¹⁹ L'impiego di questo lemma, traduzione del prov. *coblas*, è una relevantissima innovazione formale del ramo veneto, conservata in forma di *hapax* dal solo codice P. *Ad locum* M, infatti, reca la forma *colile*, evidente fraintendimento paleografico del copista. ¹²⁰ La precisione del contesto scaturito dall'invenzione del volgarizzatore è davvero impressionante: si parla di una *donçella*, di un *amador*, di un *canto d'amor* (in P di una *chançon d'amor*), articolato in *choble* e intonato musicalmente secondo le consuetudini della lirica profana.

Dal punto di vista lessicografico siamo, probabilmente, di fronte a una delle piú antiche attestazioni italo-romanze del termine metrico, ¹²¹ che è usato con piena coscienza definitoria, di rango quasi manualistico. Al di là delle implicazioni culturali e storico-linguistiche che la presenza

¹¹⁹ In P il copista, per un probabile errore dovuto all'interferenza del discorso endofasico, scrive *xxxiii*; per questa tipologia d'errore, consistente nell'«aumento di un'unità [...] dei numerali, soprattutto quando sono in cifre romane e il copista procede a contare», cf. D'Agostino 2006: 114. In questo caso, l'errore non si verifica sull'«ultima cifra» (*ibidem*), ma itera il grafema *x* per la *scriptio* numerica nel primo blocco del numerale.

¹²⁰ La forma attestata in P, *choble* (XX, 5), è sostituita in F da un piú generico e indeterminato *versi*: «lo suo cantare si era di ventiquattro *versi* lunghi di parole, ed era fatto a questo modo come una donzella che cantasse a un suo amadore»; cf. Grignani 1975: 247 (trascr. Sanfilippo). Come si nota, nel codice toscano il componimento rimane a voce femminile, testimonianza che originariamente cosí doveva essere stato concepito dall'estensore del volgarizzamento.

¹²¹ Il TLIO, s.v. *cobbola* (ultima revisione. 16.03.2009) segnala la prima attestazione italiana nell'*Ottimo commento* al Paradiso dantesco, datato 1334. Si osservi, però, che la presenza di errori *ad locum*, in M come in P, potrebbe permetterci d'ipotizzare una retrodatazione del lemma, riportandolo al perduto antigrafo comune di cui si è detto, dal quale M trascrive erroneamente cadendo in un facile fraintendimento paleografico.

di questa forma inferisce, delle quali ci occupiamo in altra sede,¹²² ciò che qui rileva sottolineare è come il contesto faccia emergere una *visio Paradisi* dai connotati cortesi, ancorché non rarefatti: un realismo marcatamente profano, in tutto e per tutto coerente con l'orizzonte culturale del volgarizzatore.

Gli episodi a cui abbiamo sin qui accennato danno l'idea di una *Terra Promissionis* molto materiale, nella quale abbondano ricchezze e disponibilità di cibo, in cui regna incontrastata la solennità sontuosa dei luoghi e l'affabilità dei protagonisti, che hanno familiarità sia con la tradizione lirica profana, sia con le cortesie e le gioie da desco o da taverna. Ne esce un quadro che varia caleidoscopicamente il τόπος del *locus amoenus*, nel quale ai boschetti e verzieri *sub specie paradisi* si alternano le apparizioni allegoriche che ora occhieggiano a un certo gusto d'impronta oitanica (vicino allo spirito del *Roman de la Rose*), ora alle concrezioni didattiche di certa tradizione moralistica settentrionale (da Bonvesin da la Riva a Giacomino da Verona).

Il volgarizzatore – o, almeno, l'estensore dell'antigrafo di (F)MP – ha utilizzato la sua cultura variegata d'impronta borghese per redigere gli *addenda* alla vicenda della *NSB*, integrando il modello odeporico-agiografico della fonte con spunti lirici, narrativi, didattici e moraleggianti di varia provenienza. Le descrizioni infernali e paradisiache rispondono – non senza un certo compiacimento enciclopedico – ora a suggestioni elencative provenienti dalla tradizione dei bestiari, degli erbari e dei lapidari, ora a riferimenti alla letteratura didattica degli *exempla*, delle esposizioni catechistiche, delle tirate moralistiche, delle raccolte omiletiche e delle diverse implicazioni riscrittorie di argomenti e temi biblici;¹²³ ma non mancano tratti che deviano decisamente verso l'immaginario della letteratura di viaggio *latu sensu*, condito di spunti romanzeschi e popolari inneggianti ai piaceri terreni dell'uomo mortale.

¹²² Chi scrive sta completando un saggio, di prossima uscita, che indaga in maniera approfondita la questione della presenza del lemma in questo contesto, della diffusione del lemma in testi italo-romanzi del XIV secolo e suggerisce alcune possibili agnizioni di genere, discutendo l'ipotesi, a suo tempo avanzata da Bartoli 1993: 383, che chiama in causa le *albas* provenzali per spiegare l'uso del lemma nel passo indicato e chiamando in causa, invece, la ricezione romanza del *Cantico dei Cantici*.

¹²³ Sulle connessioni tra testi didattici, letteratura e ricezione del dettato biblico, cf. Tagliani 2012: 203-227.

Quanto osservato finora permette, a mio giudizio, qualche considerazione sull'ambiente di produzione – che è anche quello di destinazione – del ramo veneto della tradizione italiana della *NSB*, entro il quale s'identifica il *milieu* culturale di produzione del nostro codice. Si tratta, con tutta evidenza, di un contesto laico e borghese, come si può facilmente cogliere fin dalla lettura superficiale del testo; un ambiente assai prossimo a quello in cui vive il copista imperito che trascrive, nelle carte di guardia, le peripezie di un terribile mercante, avaro, crudele e senza cuore, che ad un certo punto della storia si converte alle pratiche devote confacenti al rango della buona borghesia.¹²⁴

Siamo di fronte a un testo che interpreta, e per certi versi intercetta, l'attenzione di una società – quella veneziana del tardo Trecento – dedicata all'attività mercantile e alla vita sociale in una prospettiva non cortigiana. La prassi e il profilo ideologico delle aspettative di questo testo sono perfettamente allineate a quello del suo pubblico, che ama essere stupito da racconti meravigliosi e che ha ben chiaro quale sia l'obiettivo – mondano prima ancora che ultramondano – connesso alla ricerca della felicità: perseguire con realismo e concretezza il godimento dei beni e dei piaceri terreni, senza rinunciare ai valori cristiani, modello d'ispirazione per una vita santa, senza indulgenze in favore dell'ascetismo.

Non è certo un caso che la prospettiva del narratore, prima ancora che quella dei suoi personaggi, mostri di apprezzare – o almeno di non condannare, se non addirittura di condividere – una visione del paradiso *à la façon de Giuda*, che mostra il luogo di Dio assai più vicino al Paese di Cuccagna che al *Paradiso* dantesco, ove accanto alla gioia di stare col Signore sovrabbondano ricchezza, abbondanza di cibo – quasi una «ossessione alimentare» (Bartoli 1993: 387) – e dove, accanto ai piaceri sociali dell'uomo (il cibo, la ricchezza, l'amicizia, il divertimento), si collocano anche quelli della carne, in cui è consentito, pur per bocca di un peccatore, alludere al piacere di «cantar e balar» (e cos'altro ancora, ben si può supporre) «cun bele femene», o addirittura è possibile mettere in bocca all'angelo del Signore, nel Paradiso Terrestre, un canto d'amore intonato alla maniera profana, che trasforma in lode un retroterra profano, concreto e materiale: in buona sostanza, un orizzonte culturale “urbano”, proprio della Venezia del tardo Trecento.

¹²⁴ Alle cc. 36v-37v di P una mano popolareggiante seriore trascrive, infatti, alcune storie edificanti, aventi per protagonista un avaro mercante convertito in sogno, seguite da un frammento della vita di Santa Cristina.

6. CRITERI DI EDIZIONE

L'edizione adotta una prassi editoriale coerente con quella piú consueta dei testi medievali d'area veneta.¹²⁵ Considerato l'interesse storico-dialettologico del testo, i criteri adottati risultano di norma conservativi (segnatamente sotto il profilo grafematico e linguistico) senza tuttavia rinunciare alla piena leggibilità e alla chiara decodifica dei contenuti e della struttura dell'opera.

Il testo è trascritto in modo continuativo, senza indicazione della rigatura originale del manoscritto (il solo cambio di carta è segnalato entro parentesi quadre);¹²⁶ è commatizzato in capitoli (in numero romano) e paragrafi (in numero arabo) sulla base dei segni d'interpunzione forti¹²⁷ e presenta le abbreviazioni sciolte a piene lettere.

Le maiuscole e la punteggiatura sono di norma impiegate secondo l'uso moderno, salvo davanti a congiunzione sovrabbondante *e*, chiaramente ridondante nel testo del volgarizzamento, che dunque può essere preceduta da una virgola in caso di lunghe elencazioni. Il discorso diretto è racchiuso entro parentesi a caporale (« »); i grafemi *u* e *v* sono stati distinti in base al valore fonetico, *-j* è stata resa con *-i* ma si è mantenuta, invece, *y* in sede finale di parola.¹²⁸

¹²⁵ Tali criteri, adottati a partire da Stussi 1965, sono stati poi adottati e via via modificati o standardizzati; per coerenza geografica e cronologica sono stati qui tenuti in maggior conto i criteri adottati nell'edizione di testi veneziani, specie se documentari (oltre alla citata silloge, Sattin 1986; Elsheikh 1999; Tomasin 2007) e veneti (Tomasin 2004; Bertolotti 2005); si sono, inoltre, tenute presenti le indicazioni generali di Paccagnella 1979: 131-154 e i criteri diacritici adottati dalle principali edizioni di testi veneti e veneziani degli ultimi decenni (in particolare, quelli adottati da Brugnolo 1977; Branca-Pellegrini 1992; Barbieri-Andreose 1999; Burgio 1995; Donadello 1994; Donadello 2003; Gambino 1999 e 2007; Tagliani 2011; Tomasin 2010).

¹²⁶ Nel caso in cui la fine di carta non coincida con la fine di parola, il lemma viene assegnato, convenzionalmente, alla carta in cui la parola è iniziata.

¹²⁷ Il criterio è analogo a quello adottato da Orlandi-Guglielmetti 2014; per la natura estremamente innovativa del volgarizzamento non si è potuto, chiaramente, sovrapporre le due commatizzazioni, anche se si è tentato, nei rari casi ov'è possibile, di mantenere un atteggiamento coerente all'edizione di riferimento del testo latino.

¹²⁸ Il grafema *-j* è impiegato soltanto nella scrizione dei numerali romani; un solo caso di *dissimilatio* grafica in *fillijs* (XXIX, 5), che è stato reso con *filliis*.

È stato introdotto un trattino per dividere il verbo dal pronome personale in sede interrogativa, quando il testo presenta l'inversione alla II p.s. sigmatica (*cbredes-tu* I,6).

Un asterisco racchiuso tra parentesi quadre e accompagnato da un numero romano in apice indica la presenza, *ad locum*, di un'illustrazione nel testo, che è descritta *supra*, § 3, secondo la numerazione indicata.

Le rubriche, sporadicamente presenti, sono trascritte in corsivo; i capilettari mancanti sono restituiti entro parentesi quadre, individuati sulla base delle *letrines* guida presenti nel manoscritto o dedotti *ad sensum* dal contesto.

Le integrazioni di lacune – tanto quelle risolte sulla base della fonte o di altri volgarizzamenti, quanto quelle risolte per congettura – sono poste a testo, racchiuse entro parentesi quadre []; la spiegazione degli interventi editoriali è fornita nelle note di commento a piè di pagina che accompagnano l'edizione, insieme a quelle esplicative o esegetiche di luoghi e passaggi particolarmente complessi del testo.

Le forme palesemente errate sono corrette a testo; degli interventi e dello stato del manoscritto è dato conto nelle note a piè di pagina, che contengono anche la segnalazione di eventuali cancellature, integrazioni in interlinea o in margine, macchie o altri segni caratteristici nel manoscritto, così come le rare lezioni (per lo più interessanti singole lettere o gruppi di lettere) di difficile lettura, parzialmente cadute, abrase o coperte da macchie.

Le citazioni latine interne al testo, profondamente scorrette e sgrammaticate, sono state mantenute nella forma propria del testo ed emendate in nota, *ad locum*.

Le lacune non sanabili¹²⁹ sono segnalate a testo con il simbolo [...]; lo stato del manoscritto è descritto in nota.

Sono stati introdotti, ove necessario, alcuni segni diacritici per la distinzione di omofoni e omografi. In particolare:

- si sono impiegato accenti gravi e acuti e apostrofi secondo l'uso moderno (il manoscritto non usa, in nessun caso, segni grafici per indicare accenti tonici o segnalare forme tronche);

¹²⁹ Quali cadute di fogli o parti di foglio, abrasioni illeggibili e macchie estese che ricoprono parti di testo impedendone la lettura.

- si è inserito l'accento interno di parola in presenza di forme omografe o in combinazioni tra forme tronche seguite da particelle enclitiche (*baxxàlo* I, 5; *tornévende* I, 26);
- l'accento è impiegato per distinguere il suono aperto e chiuso di *e* secondo la norma diffusa nelle edizioni moderne dei testi veneti; in particolare, escono in *é* le forme di II p.p. dell'indicativo e dell'imperativo presente di II e III coniugazione (-*é* < -ETIS/-ITIS: *chognosé* I, 48 e *passim*; *disé* II, 4 e *passim*); II p.p. dell'indicativo futuro delle tre coniugazioni (*faré* VII, 4 e *passim*; *atroveré* VII, 4; *diré* VIII, 19 e *passim*); di III p.s./p. dei perfetti di II coniugazione (*reçevé* 'ricevette' VII, 17); escono invece in *è* le forme di II p.p. dell'indicativo e dell'imperativo presente di I coniugazione (-*è* < -*ai* < -ATIS: *adorè* 'adorate' V, 29), di II p.p. del congiuntivo presente di I e II coniugazione (*sapiè* 'sappiate' I, 25 e *passim*), di I p.s. dell'indicativo futuro (*manderè* 'manderò' VIII, 23), di I p.s. dell'indicativo presente di *avere* (*è*, 'io ho' I, 9 e *passim*) e di I p.s. del perfetto debole di I coniugazione (*andìè* 'andai' I, 11 e *passim*);
- sono stati così distinti i numerosi omografi: *a* 'a', preposizione *Prol.*, 2 e *passim* / *à* 'ha' I, 32 e *passim*; *chi* 'chi', pronome I, 27 / *chí* 'qui', avverbio I, 17; *de* 'di', preposizione *Prol.*, 1 e *passim* / *dè* 'diede' VI, 4 e *passim* / *·de* 'ne' avverbio I, 13 / *dé* 'dovettero' XVII, 2; *di* 'dei', preposizione XX, 55 e *passim* / *di* 'dai', I, 7; *die* 'giorno' XI, 2 e *passim* / *dié* 'deve' XIV, 19 e *passim* / *diè* 'diedi' XX, 50; *e* 'e', congiunzione *Prol.*, 1 e *passim* / *e* 'io' XX, 41 / *è* 'è' I, 9 e *passim* / *è* 'ho/ha' I, 9 e *passim* / *è* 'tu sei' IX, 20 e *passim*; *fé* 'fece/fecero/facciate' *Prol.*, 2 e *passim* / *fé* 'fede' I, 40 e *passim*; *la* articolo I, 1 e *passim* / *là* avverbio I, 10 e *passim* / *'la* pronome XVIII, 20; *lo* articolo *Prol.*, 1 e *passim* / *'lo* pronome VIII, 25 e *passim* / *lò* avverbio III, 5 e *passim*; *me* pronome I, 11 e *passim* / *mè* 'mai' XX, 2 e *passim*; *mia* possessivo I, 52 e *passim* / *mía* 'miglia' VIII, 48; *mio* possessivo I, 9 e *passim* / *mío* 'miglio' XI, 15 e *passim*; *o* congiunzione I, 3 e *passim* / *o* 'ove' *Prol.*, 2 e *passim* / *ò* 'io ho' XIII, 38 e *passim*; *per* congiunzione I, 11 / *pér* 'paio' XVII, 22; *se* congiunzione I, 43 e *passim* / *se* 'si' particella pronominale *Prol.*, 1 e *passim* / *sé* 'è' I, 33 e *passim* (*xé* XVII, 14) / *sé* 'siete' I, 40 / *se* 'tu sei' II, 6; *sí* (< SIC) rafforzativo I, 1 e *passim* / *si* (< SE) pronome I, 11 e *passim* / *si* particella pronominale *Prol.*, 1 e *passim* / *si* 'se' congiunzione XX, 32 e *passim*; *so* 'suo' *Prol.*, 1 e *passim* / *so* 'sono' XX, 14.

7. TESTO CRITICO

[Prologo]

1. [1r] *Questo libro sí parla delo biado miser san Brandan, lo qual fo de Scoçia oltra le parte de Spagna,¹³⁰ lo qual se partí fuora delo so monestiero con arquantí suo' frari, lo quale se partí con una soa navesela andando mo' de qua mo' de là; et ave de molte paure e de molte tribulaçione et aversitade. 2. E quando a Dio plasete et elo li fè' graçia ch'eli açonse ale Tere de Promesione deli Sentí, là o' che lo nostro Signor Dio alogà Adamo, e miser san Brandan con li soy frari stete là dentro ben XL dí, li qual no ave may fame, ni sede, ni sono, ni choldo, ni fredo de quanto eli ·de stè. 3. E molte chose meraveiose eli vete, [de]le quale [se] parla e dise in questo libro qua de çoso.*

[I]

1. [M]iser san Brandan sí fo fio d'un ch'aveva nome S[inl]oia, e iera nevodo d'un ch'aveva nome Alchian, dela sclata d[e] Hogin,¹³¹ e sí fo d'una contrada la qual aveva nome Stago; sí nasque et elo sí fo omo de grande astinençia e claro de molte vertude, e sí fo pare de trea milia munesi, çoè abado. 2. Et elo stagando in soa penetençia, una fiada in l'ora de vespero, elo sí li vene sovra un santo pare, lo qual sí iera abado, et sí iera nevodo de sen Brandan e sí aveva nome l'Abado Santo, ç[o]e l'abado Barito. 3. Et alora miser san Brandan lo chomençà a domandar, voiando saverde molte chose da luy: o' ch'elo iera stato e s'elo aveva veçudo o sentido alguna chosa strania. 4. E stagando in queste parole devotamentre, elo dito abado Barido [1v] se gitò in çenogloni con gran lagreme e sí chomençà a pregar l'altissimo Dio molto devotamentre; e stava chosí in¹³² oraçion a muodo de morto, e siando chosí strasandado. 5. E miser san Brandan lo prese e levòlo su e baxàlo, digandoli chosí: «O santo pare, perché es-tu stado chosí gramo e chosí tristo? 6. Chredes-tu che nu siemo grammi delo to avignimento? 7. Tu puo' ben saver che nu

¹³⁰ La lezione sarà un fraintendimento del testo latino esordiale, qui riassunto succintamente: cf. *NSB* I, 1: «Sanctus Brendanus, filius Finlocha nepotis *Alti*, de genere Eogeni *stagni* Len regionis Mumenensium ortus fuit».

¹³¹ Ms. *bogir*, che richiama l'*Eogeni* dell'*incipit* latino (cf. la nota precedente); ma l'ultima lettera è d'incerta lettura a causa di una vistosa macchia.

¹³² Ms. *inn*, con *titulus* sovrabbontante.

semo molto aliegri dela toa vegnuda, et inperçò deveraves-tu mostrar alegreça ali frari, e farli chareçe, e di' a nuy [mis]eri alguna consolazione. 8. Plaquate de dir alguna parola de Dio e pa[c]er le nostre anime de diversi miracholi che tu às veçudo in le parte de lo mar [o' tu è'] s[t]ado.

9. Et in quella fiada lo dito abado Barito sí cho[mençà a dir] parole de una isola, digando chosí: «Io è uno mio fiolo, lo [qual à] nom Mernoc, e sí è prochurator deli puoveri de Christo, et elo sí [fu]çí da mi e no volse star con mi, ançi volse star solitario. 10. Et andando, [el]lo sí trovà una isola apreso una ch'à nome Lapixele,¹³³ la qual isola sí è molto morbeda¹³⁴ e devoçiosa, e là elo stete un gran tenpo. 11. E sí me fo dito ch'elo aveva molti munesi soto si, e Dio per lui mostrà molti miracholi e chose stranie, onde io andiè da luy per vederlo. 12. E siando là a pruvo, elo sí me vene incontra con li soy frari per [s]paçio de tre çornade, et inperçò io so che Dio li revelà lo mio avignimento. 13. Et andando nuy inver quella isola da diverse parte, elo sí de vene munesi incontra, vestidi de diversi cholori, e sí iera plu spesi in le soe compaignie che no è le [2r] ave; 14. et avegna ch'eli fose de diverse parte, e li iera tuti boni e savy. 15. E sí aveva una gliexia en la qual eli s'asunava a dir l'ofìçio de Dio, e questi frari no mançava oltro cha pan e noxe, e radise de çerte erbe. 16. E quando questi frari aveva chantado Completa, eli sí andava ale suo' çele e çascadun sí stava in¹³⁵ oraçion infin a primo sono, e quando li gali aveva chantado eli sí andava a dormir.¹³⁶ 17. E noy sí çerchasemo

¹³³ Il problema della forma con cui viene reso nei codici il toponimo *Mons Lapidum* è uno dei luoghi in cui si concretizzano, nella tradizione mediolatina, i principali rapporti tra i rami α ed ϵ dello stemma: «de due famiglie (talora però, entro la prima, solo α^1) concordano in lezioni in qualche caso adiafore, almeno due volte certamente corrotte» (Orlandi–Guglielmetti 2014: CLXXXVIII). Il monte da cui parte Mernóc (*NSB* I, 7: «Invenit insulam iuxta *Montem Lapidis*») genera una serie – apparentemente inspiegabile – di esiti in diffrazione, tra i quali registriamo *lapisilis*, che sta alla base dello strano toponimo qui attestato. Per questo luogo piuttosto tormentato della tradizione latina, cf. anche Orlandi 2002: 101 n. 54 e Orlandi 2006: 224–225.

¹³⁴ Ms. *norbeda*.

¹³⁵ Ms. *inn*, con *titulus* sovrabbontante.

¹³⁶ La fonte latina presenta qui un errore d'archetipo, dato che «registra una diffrazione tra assenza *tout court* del verbo che deve chiudere la frase [...], inserzione di verbi diversi in posizioni diverse e trasformazioni in verbo principale del participio seguente *pernoctantibus*. Certo la caduta è avvenuta in ω : difficile però divinare quale vocabolo dovesse trovarsi nell'originale, se pure di un solo vocabolo si tratta (visibile è la necessità di un predicato, ma anche complementi non indispensabili potevano

tuta questa isola, de chí a che mio fio demenà alo lido delo mare incontra ocidente,¹³⁷ e là sí iera una nave; 18. e quando nu fosemo là, elo sí dise a mi: “O pare mio, montè in quela nave e [navegé] mo¹³⁸ inver levante, açò che nu posemo andar a quela isola che [vien dita] Tera de Promesion deli Senti”. 19. E montando nuy in nave e na[v]egando nuy, elo sí ·de vene sovra nivole, le qual ·de chomençà a chovrire da ognia par[te, et] apena che quei de pope poteva veder quei de proda. 20. E questa tene[bria du]rà per lo spacio d’una ora; 21. e pasando nuy questo chaligo, elo sí ·de vene sovra una gran luse e sí ·de aparse a nuy a veder una molto preçiosa tera, [plena] de molte preçiose erbe e de flori e de molte maniere de fruti. 22. Unde nuy sí andesemo alo lido con la nave e desmontasemo in tera e chomençasemo andar de qua e de là per quela isola in lo spacio de XV dí;¹³⁹ 23. e nuy sí atrovaseмо un gran flume lo qual no pareva aver riva alguna e sí pareva volçer dalo levante alo ponente. 24. E nuy stagando chosí e vegando tute queste chose, no savevemo che far, et a nuy sí plaseva pasar quello flume, e stagando là, nuy

accompagnarlo)»; cf. Orlandi–Guglielmetti 2014: CXCIII–CXCIV. *NSB* I, 12–13 legge infatti: «Fratres post completorium in suas singulas cellulas usque ad gallorum cantus seu pulsum campanae †. Pernoctantibus nobis et perambulantibus totam insulam» *etc.*, *ibi*: 4. Come già era avvenuto per la tradizione latina, che in questo luogo prolifera di inserzioni *ex ingenio*, anche il volgarizzatore ha dovuto cimentarsi con una congettura, che nella lezione di P va in una direzione piuttosto ovvia: *andava a dormir*. Curiosamente, l’intervento del volgarizzatore (o, almeno, del copista di P) emenda *grosso modo* alla stessa maniera di Orlandi (*pernoctare revertuntur*) in modo piú deciso di quanto non faccia M, che reca *se conzava a posar* (cf. Grignani 1975: 34–36 e Orlandi–Guglielmetti 2014: CXCIII). In ogni caso, con Guglielmetti, si osserverà come anche il nostro testo intenda, con ogni probabilità, che «i monaci restano nelle celle fino all’ora dell’ufficio notturno, segnalata dal canto del gallo eventualmente sostituito dalla campana» (*ibi*: 118).

¹³⁷ Ms. *ocidentte*, con *d* cassato da una doppia biffatura obliqua.

¹³⁸ Per questa e le successive integrazioni, cf. Grignani 1975: 36.

¹³⁹ Il testo di M lascia intendere che il nostro copista abbia compiuto un *saut du même au même* nel trascrivere il modello comune: «in lo spacio de XV dí, e non posemo trovarcavo ní fin, e non iera erba senza flori ní albori senza frutti, e per tera s’iera molte pierre preçiose de asè maniere de colori belli; e in cavo de quelli XV dí nu’ trovasemo uno gran flume, oltra lo qual non pareva via nesuna» *etc.*, corsivo nostro; cf. Grignani 1975: 36–38; il testo latino reca: «coepimus circuire et perambulare per quindecim dies illam insulam, et non potuimus finem ipsius invenire. Nihil herbae vidimus sine flore et arborum sine fructu; lapides enim ipsius omnes pretiosi generis sunt. Porro quinto decimo die invenimus fluvium vergentem ab orientali parte ad occasum», *etc.* (*NSB* I, 17–19).

speravamo l'aiutorio de Dio. 25. E abiando nuy [2v] ordenado questo fatto, elo sí ·de vene sovra uno omo lo qual luseva molto forte, e saludànde e mençonànde tuti per nome e poy sí ·de dise chosí: “O servi de Dio, vuy sié' li ben vegnudi: alegrève e confortève seguramentre, e che in veritade miser Domenedio sí v'à conduti qua et ave mostrado per gran graçia questa tera, e sapiè che la mitade sí è de qua e l'altra mitade sí è oltra questo gran flume; 26. onde elo no plase a Dio che vuy andè plu avanti: e unde portèvela in paxe, e tornèvende indriedo donde vuy [sé' vegnudi]”. 27. E chomo l'ave chosí dito, et un de quel frari sí domandà chi elo [iera e cho]mo elo aveva nome. 28. Et elo dise: “E ti perché me domandi chi io son e cho[mo io è no]me? 29. L[a]sa star quello che tu dis e domàndame de questa isola e [faras ben; 30. e se tu] la vos saver, varda chosí como tu la ves: ela è stada chosí verde [e chosí] florida e chosí oliosa e chosí aluminada e chosí preçiosa dalo chomençamento delo mundo de chí a mo'. 31. Ora me dí: besògnate mançar, besògnate ber, ni vestire ni chosa che sia alo mundo? 32. Sapi che çò ch'io te digo sí è veritade: ni no à fame, ni sede, ni fredo, ni choldo e çamay no inchrexe a stare qua, ni no devien alguna¹⁴⁰ grameça, e nexun no può dormire ni morir. 33. E questa gran luse che ·de sé no è sol, ançi è delo nostro Segnor Iesú Christo, unde elo ve à fato ben graçia; 34. e puochi sí è de quel che sí à devegnudo questa gracia la qual è vegnuda a vuy”. 35. Et abiando elo chosí dito, elo dise: “Partíve, e io vignerè con vuy ala vostra navesela”. 36. E quando nu fosemo alo lido e nuy sí intrasemo in nave, e questo omo no ·de aparse [3r] plu. 37. E nuy sí chomençasemo a navegar, et in piçola d'ora elo sí ·de aparse lo chaligo e le tenebrie sí chomo dananti, e durànde per lo spacio d'una ora; 38. e pasando questo chaligo, e nuy tanto navigasemo ala ventura che nuy atrovasemo li nostri frari sani e salvi, unde eli ·de aveva aspetado con gran desidierio e sí aveva granda alegreça delo nostro avignimento e perché nu ieremo stadi chotanto; 39. eli se dava gran meraveia unde eli aveva molto planto e fato molti pensieri vani, unde eli iera stadi in gran tormento. 40. E puo' chomençà a dir: “O signori e retori nostri, vuy andese via, e sé' stadi uno anno: per[ché ·de lasa]se-vu star sença fé in questa selva strania? 41. Nuy savemo ben che [miser l'aba]do ale fiade suol andar via, e va elo solo, e no savemo o' ch'elo [v]ada; 42. [e tal fia]da elo sta un mese o do' obdomade e poy sí torna sano e salvo; 43. mo' e[lo

¹⁴⁰ Ms. *alguna guna*.

è stado] mo' de soperclo, onde elo no è da meraveiar se nu semo stadi pensarosi e gra[mij]". 44. E io, abiando oldido et inteso questi frari, io sí li chomençiè a confortar digando: "Frari mie' charisimi, no inpensè de çò alguna chosa se no de ben. 45. Vuy sí sé' in bon luogo e la nostra conversacion sí è puocho da lonçi dala porta delo Paradiso, [in] lo qual è nostro Segnor. 46. E sapiè ch'elo è qua da pruvo quela isola preçiosa, et in questa isola [va] spese fiade lo abado Mernoc; 47. e lò¹⁴¹ si atrova quela via unde vuy devé saver che un ançolo meraveioso de¹⁴² Dio sí varda questo Paradiso, e nexun no ·de può intrar sença la soa liçençia". 48. E puo' li disi¹⁴³ chosí: "Mo' non chognosé-vu a l'odor dele nostre veste che nuy semo stadi in bon luogo?" 49. Et in quela fiada li frari li dise chosí: "O santo abado, [3v] nuy avemo ben saputo che per quello odor e per altre chose che vuy sé' stadi in Paradiso, e volentiera nuy vosemo saver da vuy là che sé questo Paradiso". 50. E io li disi chosí: "Mo' vedé che al odor dele nostre vestimente à durado XL dí dapoy che nuy tornasemo". 51. E io dixi ali frari ch'io iera stato per lo spaçio de XL dí in quello Paradiso, e chosí iera lo vero e may no aveva mançado ní dormido; 52. e siando pasadi li XL dí et abiando reçevedo la benixon dalo abado Mernoc e dali soy frari, io sí torniè con li mie' compagni e sí me 'nde [andiè ala] mia çela, la qual io doveva star».

53. Et abiando san Brandan oldide queste parole con tuta la soa compagnia, eli se gità in tera e chomen[çà a lold]ar Dio molto devotamente, digando: «O Segnor mio, nuy te benedimo de tal don chomo tu ·de à paxudi anchuò le nostre aneme de chosí bon [pasto], che tu ·de à revelado chotante preçiose chose». 54. Et abiando dito tuto questo, loldò; 55. e sen Brandan dise ali soy frari «Andemo a mançar, secondo nostra usança». 56. E siando pasada quela note e vegnudo la maitina, et abiando tolta la benixon dali frari, e san Brandan andà ala soa çela e lasà andar so nievo Barido.

¹⁴¹ Ms. *et elo*; la duplicazione della convenzione è forse per un fraintendimento dell'espressione avverbiale di luogo intesa come forma pronominale personale, che qui sarebbe però incongrua.

¹⁴² Ms. *da*. L'errore è, forse, da imputare a un *lapsus* di copia; M legge: «uno agnolo de Dio, meraveioso da veder, sí varda» (Grignani 1975: 44).

¹⁴³ Ms. *dise*; la correzione è resa necessaria dal contesto, cf. *infra*, I, 50.

[II]

1. *Qua s'aconseia san Brandan con oto frari d'andar via.*

2. [E]t in quella fiada san Brandan de tuti li soy frari elo sí ·de alese oto, li quali li plasete, e sí tolse li plu savy e li mior, e seràse in¹⁴⁴ una çela e gitàse in oraçione. 3. E quando eli fo levadi suso, e san Brandan parlà chosí digando:¹⁴⁵ «O vuy mie' compagni de penetençia, io ve chiero conseio et aiutorio inperçò che lo [4r] mio chuor e li mie' pensieri sí è asunati tuti in una volontade et in una congregaçon, plu ch'elo ·de sia la volontade de Dio, çoè de çerchar¹⁴⁶ la Tera de Promesione deli Santi, la qual dise l'abado Barito; 4. e diséme çò che ve plase de fare».

5. Et eli, chognosando la soa volontade, quasi tuti at una voxe e dise chosí: «O santo abado, çò che plase a ti, sí plase a nuy; 6. mo tu sa' ben che nuy avemo abandonado pare, e mare, e parenti et amisi, e sí semo vegnudi qua da ti per servir lo nostro Segnor Dio con ti, che se' santo pare. 7. Onde nuy semo aprestadi d' eser con ti a vita et a morte, plu ch'elo ·de sia la graçia de Dio».

8. Et in quella fiada eli fé' fin delo conseio, e sí ordenà de far uno [deçunio] de quaranta dí e puo' andar via.

[III]

1. *Chomo san Brandan fé' far un deçunio de XL dí e puo' andar¹⁴⁷ via.*

2. [E] siando conplido lo deçunio deli XL dí, e l'abado sí chomençà andar inver ponente; 3. e sí andà at un luogo de un santo pare lo qual aveva [nome] Çeoadè, e sí tolse da luy e da quelì frari la soa beniaçon, et andà infina in chavo de quella contrada in la qual stava lo so parentado, e non volse veder nesun.

4. E sí andà sovra una altissima montagna per veder chomo se distendeva lo mar, e sí ve[dé] là da pruovo una scritta, la qual diseva: «questo sí è luogo de partida». 5. Onde elo vene çoso a baso, e sí ·de fichà uno luogo de far una chocha, inperçò che lò ·de iera uno porto de una

¹⁴⁴ Ms. *inn*, con *titulus* sovrabbontante.

¹⁴⁵ Ms. *digando* | ~~do~~, con il secondo *do* cassato da un tratto orizzontale.

¹⁴⁶ Ms. *çerçar* con cediglia cassata da un tratto obliquo.

¹⁴⁷ Ms. *adar*.

nave. 6. E lo dito miser santo Brandan, con tuti quei che iera là, sí chatà feramenta per far una chocha, e féla granda e liçera d'andar e forte, ben plena de ligname e de travi molto forti, tali chomo [4v] ele se faseva in quello païse. 7. E siando questa chocha ben chalchada e ben inpegolada e ben savornada de piere, et eli la choverse tuta de fuora de chuori de bò, e puo' sí la inpesè tuta de roso, e sí afermò ben le çonture delo ligname, e puo' onse tuta la chocha de butaro, e mese parecli vaxeli de butaro in la chocha, per onçerla quando farà luogo, et inpalmiçarla; 8. e puo' mese la spensaria de XL dí per aver che mançar, e mese in quela chocha tute quela chose che sé necessarie at una masaria per chusinar. 9. E sí mese uno alboro a meço dela chocha e mese l'andena suso, e tuto quello che bisognava at una chocha; 10. e fato questo, e san Brandan chomandà ali soy frari che in lo nome delo Pare e delo Fio e delo Spirito Santo, che eli diebia intrar in nave; 11. et eli chosí fese, ed elo romase sulo lido.

[IV]

1. *Qua chomo miser san Brandan, voiandose partir [con li] soy frari, et elo vene tre frari delo so moneste[r]o gitandose ali suo' piè, ch'elo li lagase vegnir con elo.*

2. [E]t abiendo benedido lo porto, et eli vete vegnir tre deli soy frari; 3. e quando eli fo çonti alo porto, et eli se gitò davanti li piè delo santo pare digando: «O santo pare, làsande vegnir con ti, s'elo te plase! 4. E nuy te pregemo, per l'altissimo Dio, ch'elo te plaqua de lasar vegnir nuy miseri con ti, là che tu vos andar; 5. e se tu no ·de lasi vegnir con ti, nuy se laseremo morir qua chosí da fame». 6. E vegando san Brandan la angustia soa, elo li chomandà ch'eli deve se intrar in nave, digando: «Dio sia con vu, beli fioli!» 7. E puo' li dise: «Io sè chomo vuy sé' vegnudi. 8. Questo frar à fato bone ovre et, in veritade, Christo li aparierà bon luogo; et a vuy do', rio luogo e tenebroso».

9. Et in quela [5r] fiada san Brandan montà in nave e stese sula vela, e sí chomençà a navegar incontra ^[*1] meçodí. 10. Onde eli ave tanto bon vento ch'elo no li bisognaseno a tegnir la vela in ordene; 11. e siando ben andadi chosí XL dí, e lo vento çesà e bisognàvali a vogar; e tanto vogà de longo, ch'eli iera sí stanchi ch'eli no podeva plu vogare. 12. Et in quela fiada san Brandan sí li chomençà a confortar, digando chosí: «O frari mie', no abiè paura, che Dio sí è nostro reçedor e nostro governador, et elo ·de darà ben çò che 'nde farà luogo; 13. onde debié logar li

remi in nave e le altre chose, e lasè suso la vela destesa, e Dio faça çò che li plase dela nave e de nuy». 14. Et eli mançava da vesporo, e per ogno bon vento la nave andava via.

[V]

1. *Chomo elo vene un chan e menà miser san Brandan con li soy frari infina a un chiastelo.*

2. Siando pasado li XL dí e siando consumade tute le spensarie da viver, eli sí atrovà una [5v] isola inver tramontana, e sí iera molto alta e drete e plena de sasi e de piere; 3. et avisinando eli alo lido, eli sí vete una riva molto alta e drete chomo un muro; 4. et iera molti rieli d'aqua, li qual desendeva çoso da l'alta¹⁴⁸ montagna in mare, onde eli no poteva trovar porto o' che se astalase la nave. 5. E li frari iera molto torbadi da fame e da sede: un de eli tolse li vaxeli e implivali d'aqua et alogàvali in nave; 6. e vegando san Brandan questo fato, eli dise: «Chosí no fé' questo, ch'elo è mall! 7. Da che Dio no ·de vol dar porto, e vuy perché tolé-vu dele so chose a força? 8. Et a mi no plase che vu toiè de questa aqua, onde io sí ve chomando che vui la gitè via».

9. Et in chavo deli tre dí, in l'ora de nona, e Iesú Christo sí li mostrà porto, e questo porto iera molto stretto. 10. Et avanti ch'eli açonsese alo porto, e san Brandan benedí lo porto; 11. e là sí iera una gran piera,¹⁴⁹ drete chomo un muro, e sí iera taiada per meço, unde eli desmontà tuti de nave e sí ligà ben la nave; 12. et allora san Brandan sí li chomandà ch'eli no ·de açese niente fuora de nave. 13. Et andando eli su per la riva delo mare, et inlora sí li vene incontra uno chan, e sí li fese chareçe sí chomo suol far çascun chan alo so signor. 14. Et in quela fiada miser san Brandan dise ali soy frari: «No ve par che Dio ·de abia mandado bon meso? 15. Andèli driedo seguramentre, là che elo ve mena».

16. Et in quela fiada san Brandan con li soy frari sí andà driedo a quello chan infina at uno chastelo. 17. E siando dentro, eli sí vete una be-

¹⁴⁸ Ms. *altra*, banale fraintendimento di copista che postula la presenza di un modello già volgarizzato; il testo latino infatti reca: «Cum autem appropinquassent ad litus illius, viderunt ripam altissimam sicut murum, et diversos rivulos descendentes *de summitate insulae*, fluentes in mare» (NSB VI, 7, corsivo nostro).

¹⁴⁹ Ms. *porta*; la lezione è erronea dal punto di vista del senso; correggiamo sulla base del luogo analogo di M: «e là s'iera una gran *piera* molto alta», etc.; cf. Grignani 1975: 56 (corsivo nostro).

la maxon, in la qual iera molti leti da çaser, e seçi da seder, et aqua in vaxeli da lavar piè. 18. Et in quella fiada san Brandan dise ali frari: «Var-dève ben che Sadanas no ve ingana e no ve conduga a tentaçion, inperçò ch'io vego inganare un deli tre frari, li qual ·de vene driedo ala nave; 19. et elo sí vol meter un furto molto pesimo, inperçò che l'anema de quello frar síe dada in podestade delo demonio». 20. E quella chasa en la qual eli iera sí iera tuta inbrigada de vaxeli apichadi ali muri et ali pare'; 21. e questi vaxeli sí iera d'oro [6r] e d'arçento, e sí ·de iera freni d'oro masiçi.

22. Et in quella fiada san Brandan dise alo so ministro che soleva dar lo pan ali frari, ch'elo apariase lo disnar ali frari tal chomo Dio li aveva dado; 23. e quello incontenente si levà suso per apariar lo disnar: et andando elo per lo albergo elo sí atrovà le tole apariade de mantili, e de pan blanchò e de pesi ben choti; 24. e in çascadun leto iera ninçoli molto bianchi. 25. E chosí eli se asentà ale tole, e allora miser san Brandan [chomençà] la benediçion con li soi frari digando questo verso: 26. *Qui dat escan oni charni confitemini Deo çeli.*¹⁵⁰ 27. E poi sí s'asentò çoso ala tola e sí chomençà a mançar loldando Dio molto devotamentre, e sí ave da ber quanto 'li volse. 28. E quando eli ave conplido de mançar, eli sí re-graçià Dio; 29. e miser san Brandan li dise: «Andè et adorè Dio defin a

¹⁵⁰ Cf. *Psal.* 135, 25-26: «Qui dat escam omni carni, quoniam in æternum misericordia eius. Confitemini Deo cæli, quoniam in æternum misericordia eius». Qui e altrove le citazioni scritturali sono conservate a testo nel *latinus grossus* del testimone, quindi recate in forma corretta *ad locum*, in nota. Per ciascuna citazione sono presentati riscontri e agnizioni possibili del loro uso liturgico medievale. Va, tuttavia, segnalato che tali indicazioni sono di carattere generale e non rappresentano l'identificazione certa di usi rituali propri della fonte o del volgarizzamento, specie quando rinviano al rito gregoriano. Tutti i liturgisti che hanno studiato la *NSB* latina, infatti, concordano sul fatto che il testo mediolatino mostri stratificazioni differenti di usi liturgici eclettici, probabilmente frutto di esperienze locali di diverse comunità sommate insieme e non riconducibili a fonte unica (malgrado siano state in piú occasioni segnalate somiglianze con l'*Antifonario* di Bangor, con la *Regola* di Colombano, e altri testi consimili). Qui e negli altri casi segnalati si tratterà, piú facilmente, di coincidenze dovute a usi diffusi del Salterio nei secoli altomedievali, che si rispecchia sia nel modello liturgico della *NSB* latina, sia nel rito gregoriano; quando si possano evidenziare innovazioni o aggiunte proprie del volgarizzatore, la fonte andrà piú agevolmente ascritta all'uso romano. Per quanto riguarda l'uso liturgico del salmo qui citato, troviamo riscontri in un *Praefatio* quaresimale del rito gregoriano (cf. Gregorio Magno, *Liber Sacramentorum*, PL 78: 59a) e nella liturgia delle ore del periodo pasquale (cf. Gregorio Magno, *Liber Antiphonarius*, PL 78: 678a-679b).

sera, e puo' çascun vada a dormir ali soy leti, inperçò che le vostre membre sí è molto stanche e fadigade per lo navigare che vui avé fato tanto de longo».

30. E quando li frari dormiva, e san Brandan vete una ovra delo demonio ch'elo vedeva far at uno deli soy frari. 31. E sí vete uno fante negro lo qual sí aveva uno freno in man, e sí çugava con¹⁵¹ eso dananti li piè de un deli frari; 32. et incontenente san Brandan levà suso e sí chomençà ad orar, e stete in oraçion infin a dí claro. 33. E dapuò ch'elo ave adorado, elo sí ordenà de dir l'ofìcio, e quando l'ofìcio fo conplido eli sí voleva intrar in nave; 34. et eli vete la tola bela et aprestata per dever mançar, unde eli stete là e mançà e bevé quanto eli volse, e questo durà tre dí; 35. e Domenedio li mandà çò che li ave luogo.

[VI]

1. [S]iando pasadi li tre dí, e voiando montar in nave e voiandose partir et [6v] andar alo so viaço, e san Brandan dise ali soy frari: «Vardève che algun de vuy no abia vituperado lo so viaço, ni tolto alguna chosa de questo luogo». 2. Et eli respose e dise: «No voia Dio che algun de nuy abia fato furto!» 3. Et abiando eli chosí dito, e san Brandan li dise chosí: «Vedé-vu ben quello frar, delo quale io ve disi ieri? 4. Elo sí à tolto un fren d'oro e sí se lo à scoso in sen, e lo demonio sí lilo dè, et elo sí lo tolse sença mia parola. 5. Ora sapiè çò ch'elo ·de vol far, açò che nuy no posemo perir per questo pechado».

6. E de boto chomo lo frar ave inteso questo, elo sí gitò çoso lo fren e puo' elo se inçoneglà davanti li piè de san Brandan e dise: «O santo pare, perdòname, ch'io so ben chi sí è ofeso e fato pechado; 7. e priega Dio per l'anema mia, ch' ela no perisca per questo pechado!» 8. E tuti li frari sí fo molto tristi, e gitàse in tera molto devotamente e sí chomençà a pregar Dio per l'anema de questo frare; 9. e levandose li frari dela oraçion la qual eli diseva, e lo frar ch'aveva fato lo ^{fur}to se levò dretto in piè e stava molto gramo e vergonçoso davanti lo abado. 10. E chosí stagando quello frar, elo sí li say un fantolin de soto la chapa, tuto negro e peloso e bruto; 11. vegandolo tuti li frari, e questo fantolin sí parlava ad alta voxe digando chosí: «O santo pare, perché me chaçes-tu via delo mio luogo con le tuo' oraçion? 12. Sapi ch'elo è pasado uno anno ch'io

¹⁵¹ Ms. *conn*, con *titulus* sovrabbontante.

sun stado da ogna ora con questo frar per inganarlo, e may io no l'ò pseudo inganar d'alguna chosa, se no in questa note; 13. e tu fas molto mal, abado, che per ti elo me chovien mudar albergo e partirme dela mia ereditade!» 14. Et alora miser san Brandan li dise: «Io te chomando, in nome delo Pare e delo Fio e delo Spirito Santo, che tu te diebis partir de qua [7r] e çamai no posis nuoser ad alguna persona, infina alo dí delo çudisio!»

15. E chosí elo se partí, vegando tuti li frari; 16. e puo' san Brandan se volse inver lo frar e sí li dise: «Confesate de boto de tuti quanti li tuo' pechadi, che incontenente tu moriras e partiràse l'anima dalo chorpo». 17. Et incontenente elo se confesà deli soy pechadi, e sí reçe vé devotamente lo chorpo de Christo; 18. et alora l'abado con li altri frari sí chomençà a chavar et a far la fosa, e sí chomo lo frar ave reçe vudo lo chorpo de Christo, de presente elo sí pasò de questa vita; 19. e la anema soa fo reçe vuda dali agnoli de vita eterna, vegando tuti li frari. 20. Unde eli sopedí lo chorpo de questo frar in questo luogo, e féli l'ofìçio ordenadamente.

[VII]

1. *Chomo elo vene un çovene con un çesto plen de pan e con un vaso plen d'aqua, e sí apresentà queste chose davanti miser san Brandan.*

2. [E] siando sopedido questo frar, alora l'abado sí vene alo lido con tuti li soy frari e sí intrò in nave tuti quanti. 3. Et avanti ch'eli se partise dalo porto, elo li vene sovra un belo çovene, lo qual li aduseva un çesto plen de pan et un vaso plen d'aqua, e sí li dise: «Reçe vé questa bandisuon dala man d'un servo de Dio; 4. e sapiè ch'elo ve bisogna far un gran viaço, e farélo ben; 5. e là che vuy anderí, vuy sí atroveré alguna consolazione, e questo ve durerà infin a lo dí de Pasqua». 6. E san Brandan abiando reçe vude queste chose, et abiando fato la benìçion, et eli sí chomençà a navegar inver ponente molto aliegramentre, e sí çunava ogno terço dí e sí chantava tute le soe ore.

[VIII]

1. [7v] *Chomo elo vene un bon omo con una sporta plena de pan [a] l'abado.*

2. [E]t una fiada andando de qua e de là, eli sí vete una isola a pruovo de sí, onde eli chomençà a navegar inver quella. 3. Et allora Dio sí li mandà un bon vento, e la nave sí açonse tosto alo porto. 4. E siando alo porto, e l'abado sí chomandà che tuti diebia insir fuora de nave, et elo sí romase da driedo; 5. e çercando eli questa isola, eli sí atrovà molti flumi d'aqua in li qual sí iera molto beli pesi, e l'aqua iera clara como christalo, e sí atrovà de molte bele fontane. 6. E siando retornadi, e l'abado sí li chomandà ch'eli disese l'ofìçio e chantase la mesa per chomunegar in consolacion, inperçò ch'elo iera la Çuoba Santa; 7. e chosì fo fato, e là si stete infin a lo Sabado Santo.

8. Et andando per la isola de qua e de là, et eli sí adtrovò una gran compagnia de piegore blanche chomo banbaxio, e grande chomo bò; 9. et iera tante ch'ele chovriva tuta la tera. 10. Et allora san Brandan clamà li soy frari e sí li dise ch'eli tolese de queste bestie seguramente per dever mançar et altre chose; 11. un de eli tolse una dele piegore e no plu, e ligàla per le chorne, e sí li andava driedo belamente chomo ela fose mestega.¹⁵²

12. Et abiando tute le chose apareciade per lo dí de Pasqua che iera la doman, allora sí li aparete un omo, lo qual aveva una sporta plena de pan, lo qual iera choto soto la çenere et altre chose da mançar; 13. et elo sí le mese çoso davanti san Brandan, e gitàse tre fiade in tera devotamente davanti san Brandan digando: «Vuy siè li ben vegnudi; 14. tolé questo pan, lo qual io è fato con le mie man e con fadiga». 15. Et allora san Brandan sí lo prese [8r] per la man e levàlo¹⁵³ suso de tera, e dèli paxe. 16. E poy dise: «Fiolo mio, vuy sié' lo ben vegnudo; 17. sapiè che lo nostro Segnor Iesú Christo sí ·de à ordenado questo luogo per far la festa dela Santa Pasqua, çoè la Resureçion de Christo». 18. Et allora questo omo li respose e dise: «O santo pare, anchuò vuy staré qua, e faròve quello che ve averà bisogno; 19. e doman per tenpo vuy faré la Santa Pasqua in quella isola la qual sí è cholà da pruovo; e là sí faré la vostra

¹⁵² Cf. *NSB IX*, 8: «sequebatur illa quasi domestica illum qui tenebat ligaturam»; la notazione manca in M (cf. Grignani 1975: 68).

¹⁵³ Ms. *lavalo*.

stançia, e sí chanteré la santa mesa e diré le altre ore; 20. et a Dio sí plase che vuy la fé' in quela isola e no in questa».

21. Et abiando quello chosí dito, e l'abado sí fese alogar tute le chose in nave per andare la sera a quela isola. 22. E siando ben chargada la nave, e lo bon omo dise chosí a san Brandan: «La nave sí è ben plena de chose da viver, e no ve dubitè ch'elo ve mancha; 23. ora ve partí quando ve plase e sapiè che, pasando li VIII dí, io sí ve manderè quello che ve averà luogo per mançar e per bere; 24. e serà tanta roba, ch'ela ve durerà infina a l'altra Pasqua de Pentechoste». 25. E chomo 'lo ave chosí dito, e san Brandan sí li respose e dise: «Chomo saveras-tu là che nuy seremo pasadi li VIII dí?» 26. Et elo li respose e dise: «Vuy serí questa note ben per tempo in quela isola la¹⁵⁴ qual vuy vedé qua da pruvo; 27. e starénde doman infin a ora de sesta, e poy sí navegeré at una altra isola, che sí è a pruvo quela e sí è inver ponente, la qual isola vien apelada lo Paradiso dele oxele; 28. e là vuy staré infin a la otava de Pentechoste».

29. Et abiando quello chosí dito, e lo abado sí lo domandà dele piogore, chomo ele iera chosí blanche, e chosí grande, e chotante; 30. et elo dise: «Vuy devé saver che in questa isola sí ·de sé bone erbe e sí ·de sé rosada che chaçe, e sí è plena [8v] de mana, e l'aiere sí è molto intenperado; 31. et inperçò lo ·de sé molto bon stare; 32. e nesun no li tuol la soa late per força, da che lo so agnelo no lata plu; 33. e qua no è freddo che le faça morir, ni no ·de sé lovi che le olçida, onde ele vive alo so seno e va e sta o' che le vol, de dí e de note; 34. et inperçò séle sí blanche, e chotante, e chosí grande».

35. Et abiando chosí dito, elo sí tolé conbiado, e li frari sí intrà in nave e sí chomençà a navegar inver de questa isola, la qual à nome lo pexe Iason.¹⁵⁵ 36. E chomo eli çonse ala isola e la nave se astalà, avanti ch'eli podese prender porto, e san Brandà chomandà ali frari ch'eli insise de nave seguramentre, et eli chosí fese; 37. e siando in tera, eli afermò ben la nave. 38. Et in questa isola no iera erba in alguna parte, ma pur si

¹⁵⁴ Ms. *in la*.

¹⁵⁵ La forma scelta dal volgarizzatore per indicare il pesce-isola è quella adottata dai codici del gruppo α^7 della versione latina (*Iasonis*), laddove il resto della tradizione oscilla tra allotropi piú o meno corretti della forma *Iasconius* (attestate le lezioni *lasconius*, *asconius*, *iasconus*, *casconius*, *gasconius*, *iaschonus*, *iasconium*, *iascanius*; isolata la forma *lacionis*; ringrazio nuovamente Rossana Guglielmetti per avermi consentito di consultare le collazioni complete della tradizione mediolatina). Il dato conferma l'ascrizione del modello da cui il nostro volgarizzamento dipende a questo ramo della tradizione.

iera piere; 39. e lo lido no aveva sablon, ançi iera plu tera ferma. 40. E poy li frari chomençà a far oraçion per diversi luogi, e l'abado sí romase solo in nave; 41. ma elo saveva ben che isola questa iera: mo elo no lo voleva dir alì frari, açò ch'eli no avese paura.

42. E siando vegnudo lo çorno, e lo abado sí chomandà che çascadun frar diebia dir una mesa, et eli chosí fese; 43 e dapuò che san Brandan ave chantado la mesa con tuti li soy frari, e li frari chomençà a portar fuora dela charne chruda per chuoserla, e pesi li qual eli aveva duti con si da l'altra isola. 44. Et inlora eli sí mese un laveço a fuoco, e façando eli gran fuoco soto lo laveço, e tuta l'isola chomençà a tremar a muodo de onda; 45. et allora li frari, per gran paura ch'eli ave, sí chomençà tuti a fuçir a nave, e sí lasà ogna chosa su questa isola,¹⁵⁶ e sí chomençà a pregar l'abado ch'elo avese bona chura d'eli; 46. e l'abado sí li tirà tuti per la man in nave. 47. E sí chomo eli fo entro, eli chomençà a navegar e questa isola se deslongava inver ponente. 48. Et eli sí vardà e vete da lutan gran fu[o]go ardente, [9r] et iera lutan per quanti[ta]de¹⁵⁷ de doa mía; 49. et allora san Brandan li dise: «O frari mie', questa chosa che vuy ve meraveiè chosí forte no abiè paura; 50. che Dio in questa notte in vision [me revelà]¹⁵⁸ che in questa isola in la qual nuy foosemo che tremava chosí ela no è isola, ançi è uno pexe; 51. e sí è maçor de tuti li altri e sí à nome pe[xe Iason] [...]la clama balena.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Ms. *su questa isola su questa isola*.

¹⁵⁷ Ms. *quantide*.

¹⁵⁸ Integrazione congetturale necessaria per restituire senso al periodo; cf. la lezione di M: «Dio in questa notte me revelà in una vision questo» (Grignani 1975: 74).

¹⁵⁹ Una lacuna (dovuta al taglio di parte della miniatura) di forma rettangolare di cm. 4x10 occupa quasi per intero la seconda parte delle rr. 4-14 di f. 9r. Qui si può agevolmente ripristinare il nome del pesce *Iasconius* (già reso con *Iason*, cf. *supra*, VIII, 36 e n. 155), ma non la parte mancante del testo; si potrebbe ipotizzare qualcosa di simile a « à nome pe[xe Iason, e li altri] la clama balena»; per rispetto del testo manteniamo, qui e per tutte le altre linee mancanti del testo, l'indicazione delle lacune.

[IX]

1. *Qua chomo miser san Brandan con li soy frari ar[ivà] [...], ala qual isola iera un alboro e su quello iera oxele e quel [...]* [Pa]radiso.

2. [E] navegando li frari a quela isola che lí ier[a], [...] [f]o çonti ala sumitade incontra oçidente, et eli sí vete un[a] [...] [q]uasi che se tegniva con quela; 3. e sí iera granda e bela, plen[a] [...] [albo]ro sí iera florido. 4. Et eli voleva prender porto e sia[ndo] [...] [nave]gando eli inver meçodí eli sí atrovà un rielo d'aqua dolç[e] [...] in mare e là sí atrovà porto e sí fermà ben la nave. 5. Et alo[ra] [...] de nave con tuti li soy frari e sí chomandà ch'eli traçese og[no] [...] sí fese; 6. e questo flume iera puocho plu anplo dela nave e [...] iera una fontana unde ensiva questa aqua.¹⁶⁰

7. Allora dise miser san Brandan: «Lo nostro Segnor Iesú Christo sí ·d'·à mandadi qua per far la festa dela Santa Pasqua, çoè dela Santa Resurreçion de Christo». 8. E puo' san Brandan li dise: «O frari mie', se nuy no avesemo abudo alguna spensaria, l'aqua de questa fontana ·de· seria stata sofiçiente per ber e per mançar, tanto è la soavidade».

9. E sovra questa fontana sí iera uno alboro molto grandando e molto belo e molto anplo, ma no tropo alto da tera; 10. e questo alboro iera tu-

¹⁶⁰ Per la piena intelligenza del passo, compromesso dalla vasta lacuna, si riporta qui il testo della fonte latina, seguito da quello di M: *NSB XI*, 1-5: «Cum autem navigassent iuxta insulam ubi erant per triduanum antea et venissent ad summitatem illius contra occidentem, viderunt aliam insulam, prope sibi iunctam interveniente freto non magno, herbosam valde et nemorosam, plenam floribus; coeperunt quaerere portum per circuitum insulae. Porro navigantibus contra meridianam plagam eiusdem insulae invenerunt rivulum vergentem in mare; ibi navim ad terram miserunt. Ascendentibus illis de navi praecepit sanctus Brendanus ut navim per funes contra alveum fluminis traxissent quantum plus potuissent. Erat autem illud flumen tam latum sicut et latitudo illius navis. Praedictus pater sedebat in navi; et ita fecerunt per spatium unius miliarii usque dum ad fontem venerant eiusdem fluminis.». Grignani 1975: 76-78: «E navegando a pruovo questa isola o' eli iera, dananti e fose mo' vegnudi a la somitade de quela isola, contra ozidente eli vete una altra isola là da pruovo, quasio zonta con questa per uno mar [non] grandando, plena de erba e de bosci, e ogni erba e ogni albori s'iera inflorido. Et eli comenzà a voler piar porto e andava pur intorno, e navegando eli inver mezo dí de la dita isola et eli trovà uno rielo d'aqua dolze che desendeva in mar, e eli iera a porto e là afermà la nave et eli desmontà de la nave. San Brandan li comandà che elli tirase la nave plui a tera che eli podese con li canevi su per lo lido de lo flume, e questo flume iera anplo puoco plui de la nave, e lo abado solo romase in nave et eli cusí fese per spazio de uno miaro, e la iera una fontana donde insiva questa aqua de lo flume».

to chargato de oxele blanche chomo neve; 11. et iera in tanta¹⁶¹ quantita-
de ch'elo no iera ramo [9v] ni foia che no fose chargado de queste oche.
12. E vegando questo l'abado, elo chomençà molto a inpensar che chosa
questa iera, e per che caxon ele iera chotante. 13. E pensando de çò, elo
se gità in tera e fese una oraçion,¹⁶² e dise: «O Dio, lo qual chognosí [∗¹¹¹]
tute le chose! Vuy, miser, chognosí l'angustia delo chuur mio e la mia
volontade; 14. onde io ve priego che a mi pechator vuy me dignè, per la
vostra miserichordia, a revelàrme questa chosa che sé chosí sechreta, la
qual io vego con li mie' ogli; 15. e io, miser, sí so ben ch'io no son degno
per li mie' pechadi, mo per la vostra miserichordia io ve domando que-
sto don».

16. E chomo elo ave chosí dito, e planamentre, elo se sentà çoso e sí
vardava queste oxele; 17. et allora una de queste oxele sí se partí de sovra
l'alboro, e volando ela, le suo' ale li sonava a muodo d'una chanpana.
18. E chosí ela vene a pruovo l'abado, [10r] lo qual sentava çoso; e
questa oxela volà sula proda de questa soa nave, e chosí ela chomençà a
destender le ale a muodo d'alegreza, e sí chomençà a vardare l'abado.
19. Et incontenente san Brandan s'arechordà che Dio s'arechordava de
luy e dela soa oraçion; 20. e stagando chosí la oxela, e l'abado li dise
chosí: «Se tu è' meso de Dio, díme chi tu è', et ele altre oxele; 21. e per
che chaxon ele sé chotante asunade at insenbre». 22. Et ela respone in
questo muodo, e dise: «O servo de Dio, nuy semo de quela compagnia
che chaçé de çielo in tera con quello agnolo Luçifero, lo qual sí è inne-
migo dela umana ieneraçion; 23. mo nuy no pechasemo per nuy, mo per
consentimento, e per questo nuy no plovesemo chomo fé' li oltri inne-
migi; 24. mo nuy fosemo chaçadi delo Paradiso, e Dio nostro Signore
·de perdonà, perché in nuy no fo quello mortal pechado; 25. et elo sí ·de
à metudi qua in questo luogo, infina ala soa volontade. 26. Mo per lo vo-
ler de Dio nuy no sentimo alcuna pena, e sí vedemo la luse de Dio e lo
nostro Segnor sí ·de à despartidi dali oltri spiriti maligni, çòè li demony,
li qual no se clamà in cholpa, ançi stete fermi con Luçifero. 27. E nuy
andemo de qua e de là per diverse parte, sí chomo va li altri spiriti; 28. et
in li senti dí et in li dí dele domenege, e nuy reçevemo corpi et ale
chomo vuy ·de vedé, e sí stemo qua e loldemo Dio. 29. E sapiè ch'elo è
pasado uno anno che vuy sé' stadi in questo viaço, et anchora vuy ·de

¹⁶¹ Ms. *intanta*, con r espunto mediante un tratto obliquo.

¹⁶² L'illustrazione copre l'intero rigo, rendendo difficoltosa la lettura.

starí siè anni avanti che vuy tornè a chasa vostra; 30. et ogno anno vuy devé far qua la Pasqua, et ananti li sete anni, vuy troveré le Tere de Promesion». 31. E chomo ela ave chosí dito, et ela se partí de su la nave e retornà in lo so luogo là dale altre.

32. E quando fo l'ora de vesporo, e tute queste oxele che iera sovra questo alboro tute chomençà a chantar at una voxe, batandose le ale insenbrentre digando questo verso: 33. *Te decet unus Deus in Sion anbi* [10v] *redentur votun in Ierusalen*; 34. *esaudi oraçionem mean et clamor meus at te veniat*.¹⁶³ 35. E questo verso ele formava per lo spaçio d'una ora, et a l'abado et ali frari sí li iera aviso che le suo' ale sonase un dolçe son de planto. 36. Et in quela fiada san Brandan dise ali soy frari: «Mançè quanto ve à luogo, con çò sia chosa che le vostre aneme sí è pasude de divina graçia».

37. Et abiando çenado,¹⁶⁴ et eli dise Completa, e può sí andà a dormir infin a meça note. 38. E lo santo no dormí may, mo sí veglava e stava in oraçion; 39. e siando l'ora delo maitin, e san Brandan sí clamà li frari. 40. E siando levadi, eli sí dise lo maitin è sí chomençà a dir questo verso: 41. *Domine labia mea aperies et os meum anonçiabit lauden tuam*.¹⁶⁵

42. E chomo eli ave conplido lo maitin, et eli vete che le oxele che con le suo' ale e con lo becho sonava a dir molto soavementre: 43. *Laudate Deus ones ançeli eius, laudate eius ones virtutes eius*.¹⁶⁶ 44. E chosí somiantementre diseva per spaçio d'una ora, e diseva chosí a vesporo. 45. E chomo fo l'ora clara, et ele chomençò a chantar per prima digando: 46. *Timor domini sit super nos et super timentes*; 47. *sit Dominus inniçiun sapiençie*

¹⁶³ *Psal.* 64,1-2: «Te decet hymnus, Deus, in Sion, et tibi reddetur votum in Ierusalem. Exaudi orationem meam; ad te omnis caro veniet»; il versetto è diffusamente impiegato come *responsorium* vespertino (cf. ad es. Gregorio Magno, *Liber Responsalis*, PL 78: 773b; 805b) e come orazione ricorrente nella liturgia del tempo pasquale, del tempo ordinario e nel rito gregoriano dei defunti (cf. ad es. Gregorio Magno, *Liber Antiphonarius*, PL 78: 712b; 713c; 722b).

¹⁶⁴ Ms. *çenato*, con cassatura dell'asta di una *s*, mediante un tratto obliquo.

¹⁶⁵ *Psal.* 50,17: «Domine, labia mea aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam»; è una celebre antifona, che apre di norma la liturgia delle *Laudes* (cf. ad es. Gregorio Magno, *Liber Responsalis*, PL 78: 754b), ma che si trova impiegata spesso in formule esordiali del messale gregoriano (cf. *Ordo Romanus VI, IX, XIV*; Gregorio Magno, *Antiqui Libri Rituales Sanctae Romanae Ecclesiae*, PL 78: 991c; 1029d; 1183a).

¹⁶⁶ *Psal.* 148,1-2: «Laudate Dominum de caelis; laudate eum in excelsis; laudate eum omnes angeli, eius laudate eum omnes virtutes eius»; salmo di lode molto diffuso nella liturgia delle Ore, sia come antifona che come testo di preghiera; cf. ad es. Gregorio Magno, *Liber Responsalis*, PL 78: 749a; 750c; 769a; 806a.

*est timor domini, inteletus bonus onibus façientibus eun.*¹⁶⁷ 48. E çascadun chanto ele sí tegnia per lo spacio d'una ora, et a terça sí diseva questo verso: 49. *Pax mite regi nostro, pax mite sapienter*,¹⁶⁸ 50. et a sesta sí diseva: 51. *Inluminat vultun tuun super nos, e miseratur nostri*,¹⁶⁹ 52. et a nona diseva: 53. *Eçe quan bonun et quan iocundun abitare frates in unun.*¹⁷⁰

54. Et in questo muodo queste oxele diseva le suo' ore, senpre lol-dando lo nostro Signore.

[X]

1. [E] chosí san Brandan pasà la otava de Pasqua; 2. e siando pasadi tuti li dí dela Pasqua, e san Brandan dise ali soy frari: «Tolé spensarie de questa aqua; 3. avegna che de chí a mo' [11r] ela sé stada per lavar man e piè». 4. Et abiando elo sí dito l'abado, allora elo li vene sovra un bon omo, lo qual li iera vegnudo l'altra fiada con la sporta del pan; 5. e sí vene dali frari con una nave plena de chose da viver per ber e per mançar. 6. E siando a l'abado, elo sí li parlà et ali frari, digando: «Vuy avé sofiçientemente da viver de chí a Pasqua Tofania»¹⁷¹ 7. unde io ve digo che

¹⁶⁷ Anche in questo caso la citazione sarà un'antifona (cf. ad es. Gregorio Magno, *Liber Responsalis*, PL 78: 833b). Il testo sembra rielaborare alcuni versetti di diversi Salmi: *Psal.* 146,11: «beneplacitum est Domino *super timentes eum* et in eis qui sperant super misericordia eius»; *Psal.* 89,17: «et sit splendor *Domini Dei nostri super nos*» – testo citato da NSB XI, 33 – e *Psal.* 110,10: «*Initium sapientie timor Domini; intellectus bonus omnibus facientibus eum*: laudatio eius manet in sæculum sæculi» (corsivo nostro).

¹⁶⁸ La citazione è una distorsione di *Psal.* 46, 7-8: «Psallite, Deo nostro, psallite; psallite, regi nostro, psallite; quoniam rex omnis terrae Deus psallite sapienter»; si tratta di una delle antifone proprie del tempo natalizio (nel rito gregoriano, ad es., appartiene ai primi vespri della vigilia dell'Epifania, cf. Gregorio Magno, *Liber Responsalis*, PL 78: 741d).

¹⁶⁹ *Psal.* 66,2: «Deus misereatur nostri, et benedicat nobis; illuminet vultum suum super nos, et misereatur nostri».

¹⁷⁰ *Psal.* 132,1: «Ecce quam bonum et quam iucundum, habitare fratres in unum!» Il versetto, diffusissimo come antifona e come *responsorium* liturgico, viene spesso impiegato anche nei benezionali; cf. ad es. Gregorio Magno, *Liber Sacramentorum*, PL 78: 324d; 325d; 327a; 416c; 418d; Id., *Liber Antiphonarius*, PL 78: 696a; 720d; Id., *Liber Antiphonarius*, PL 78: 788b, 816c, 822b; 822c; 837a; 848d.

¹⁷¹ La forma vale, qui, 'Pentecoste', e non 'Epifania'. In M è registrata solo la seconda accezione (Grignani 1980: 136; nell'edizione, Grignani 1975: 142 aveva corretto in [*Pefania*]), che è presente anche in testi friulano-veneti (Vicario 2001: 79 e 104) e veronesi (Bertoletti 2005: 511). Il riferimento perifrastico alla festa liturgica dell'effusione dello Spirito Santo è stato convincentemente dimostrato da Grignani

vuy no bevè de questa aqua, perch'ela è forte da ber, e diròve la soa natura: 8. che chi ·de bevese, elo li vignerave ch'eli dormirave per un dí et una note, la qual sí è spaçio de XXIII ore». 9. Et abiando elo dito chosí, et elo se tolse conbiado da l'abado e dali frari, e tolse la soa benediçion et andàsende via.

10. E san Brandan romase là infin a la otava. 11. Et in lo dí de Pasqua, e san Brandan sí chantà la mesa con tuti li soy frari, e poy sí vene lo prechurador deli puoveri de Christo e sí li aduse çò che li aveva luogo per la festa e per molti dí, et eli sí chomençà a mançar. 12. E mançando eli e questo omo sí li chomençà a parlar e díseli chosí: «O servi de Dio, elo ve bisogna far un gran viaço; 13. e inperçò io ve conseio che vuy inplè tuti li vaxeli de l'aqua de questo flume e portè delo biscoto quanto vuy podè portar, e io ve ·de darè tanto quanto vuy vorè».

14. Et in chavo deli oto dí eli sí inplí tuti li vaxeli d'aqua e sí voleva intrar in nave per andare via. 15. Et alora elo sí li vene sovra una oxela, volando viaçamentre, e sí volà sula proda dela nave; 16. e l'abado se ·de adé e fonde aliegro, e dise ali frari ch'eli se sofrise de vegnir in nave. 17. Et eli stete tuti quieti, e la oxela chomençà a dir a muodo de uno omo, digando: «Vuy devé saver che vuy devé far ogno anno la Pasqua infin a sete anni; 18. e la Çuoba Santa vuy la faré là che vuy l'avé fata questo anno, e lo Sabado Santo vuy faré là che vuy lo fesé mo', e la note de Pasqua [11v] vuy faré sulo peixe Iason, çòè su la balena; 19. e là che vuy ande[ré] e là che vuy ve volçeré, Dio ve farà vegnir in questa parte. 20. Partíve de qua et andèvende via, e vuy sí atoveré una isola, la qual vien dita delo abado Albeo servo de Dio, e con luy faré la festa de Nadale». 21. E chomo ela ave chosí dito, ela sí volà via e tornà alo so luogo, là dale altre. 22. Et incontenente li frari sí intrà in nave e levà su la vela, e sí chomençà forte a navegar; e 23. siando navegando per lo mar per tre mexi, e may no poté trovar tera se no çielo et aqua; 24. e sí çunava ogno terço dí pan et aqua, e tal fiada plu.

1980: 129, che registra le segnalazioni di Mutinelli 1851: 289 sui modi di definire la Pentecoste in Veneto: *Pasqua de mazo*, *Pasqua rosada* e, appunto, *Pasqua Tofania*; la stessa Grignani (*ibidem*) suggerisce un etimo dal greco *tophanion*, 'lume', piuttosto che la tradizionale etimologia connessa a *Theophania*; studi precedenti (Merlo 1926: 238-250; Merlo 1951: 263-272; Prati 1968: s.v. *tofània*; Pellegrini: 455 DEI, s.v. *Pasqua di befanà*) registravano il lemma nella sola accezione di 'Epifania'; lo stesso fa Bertolotti 2005: 511, che ricorda anche alle citate osservazioni di Grignani 1980: 129 e 136.

[XI]

1. *Qua chomo san Brandan con li soy desmontà de nave et elo li vene incontra santo Albeo, e gitòse davanti li suo' piè e puo' li menò alo so monesterio.*

2. [E]t in chavo deli tre mexi¹⁷² elo vene uno die ch'elo li aparse una isola puocho lonçi da eli, et eli sí aprosimà alo lido; 3. et alora lò li vene¹⁷³ sovra un forte vento, lo qual li portà in una parte dela qual eli navegà XL dí, unde li frari iera sí stanchi ch'eli no poteva plu navigare; 4. unde eli fo in conchordia de star III dí in oraçion, e chosí fese. 5. E pasadi li III dí, e la nave se mové molto forte per la instesa, e sí açonse at uno porto molto streto, tanto largo quanto poteva star la nave; 6. e là eli vete do' fontane: una iera clara, e l'altra iera spesa e torbeda. 7. E vegando çò li frari fo tuti confortadi, e desirava molto de tuor de questa aqua clara. 8. Et aprestandose eli con li vaxeli, e l'abado li dise: «O frari mie', no fé' chosa descovegnivele, e no tolé de questa aqua ni oltro de questa isola sença parola delo vetran che ·de sta; 9. e sapiè ch'io no voio ber aqua involada». 10. Et in quela fiada eli desmontà de nave e vardà in quela parte o' ch'eli doveva andar. 11. Et in [12r] quela fiada elo li vene sovra un belo vetran, lo qual vegniva molto tosto; 12. e sí aveva li chaveli bianchi chomo neve e la faça bela et incholorida e la barba longa infina¹⁷⁴ in tera molto blancha. 13. E quando elo fo da pruvo l'abado, elo se inçoneglà in tera tre fiade dananti da elo; 14. e la terça fiada san Brandan andà a luy con li soy frari e sí lo prese per la man e levàlo suso da tera, e dese paxe: 15. e poy li do' abadi se prese per la man e, siando fuor [da] si per la otava parte d'un mío, e puo' sí fo açonti a un belo monestier.

16. E quando san Brandan fo ala porta delo monestier, et elo stete fermo e dise: «O pare, de chi è sto monestiero? ^[*III] 17. E chi è signor d'eso?» 18. E lo vetran pur taxeva e no li respondeva niente; 19. ma con le man elo li faseva ben segno de responsion. 20. E vegando san Brandan ch'elo oservava silençia e no iera xordo, alora elo sí clamà li soy frari e sí li chomandà ch'eli tegnise silençia infin a che serà tempo de poder parlar, açò ch'eli no dese chaxon de poter a ronper [12v] la penetençia deli frari de santo Albeo. 21. Et in piçola d'ora da ch'elo ave fato chomandamento, alora sí vene XII frari da lutan, con chroxte e con requilie de

¹⁷² Ms. *tre ð mexi*, con cassatura di *dí* mediante un tratto obliquo.

¹⁷³ Ms. *ne* inserito nell'interlinea superiore, segnalata da un punto sottoscritto a *ve*.

¹⁷⁴ Ms. *infina infina*.

senti, e chantava chosí, digando: *Surgite Deo, mansierimus*¹⁷⁵ *vestris e proçisimus ovián veritatis*; 22. *lochun santifichari et implere venos famulos vestros in pace chustodire dignemur*.¹⁷⁶ 23. E sí diseva asè oltre chose de senti; 24. et abiando complido de dir tuti questi versi, e l'abado Albeo sí dè paxe a miser san Brandan et a tuti li soy frari.

25. Et abiando chosí fato, elo sí li menà dentro dalo monestiero, e mostràli tuto lo luogo, e diseva: «Questo è lo luogo dela chotal chosa»; 26. et abiandoli mostrado tuto lo monestiero dentro e de fuora, et elo fé' vegnir aqua cholda e sí lavà li piè a tuti li frari. 27. E fato questo, eli sí andà en lo refituoro, e fòli fato segno, con la man sonando una chanpanela, ch'eli andase a sentar çoso dentro dala tola et eli chosí fese. 28. E puo' sonà la chanpanela et in piçola d'ora elo sí vene uno deli frari delo monestiero con pani molto bianchi e con radise d'erbe fresche de molto soave gusto. 29. Et acompagnase uno deli frari delo monestiero ala tola con quelli de san Brandan, e dentro doy frari vegniva dado un pan intriego ogno dí e do' radise; 30. e poy, sonando una chanpanela, e uno frar sí li aduse da ber. 31. E l'abado confortava ala fiada li frari, digando: «Questa bevanda sí è de quela fontana che vuy volevi anchuò tuor furtevelmente per ber; 32. unde sí ·de bevé seguramente, ch'ela è dela fontana clara, e tolénde quanta v'è a luogo; 33. e l'altra fontana torbeda, la qual vuy vedese, sí se lava ogno dí li frari li piè e sí è chalida per soa natura. 34. E li pani li quali vuy avé veçudi e mançadi, eli no se fase in questo monestiero, ma nuy semo çerti ch' elo è don e graçia che ·de fa Christo, no voiando abandonar li suo' servi. 35. E sapiè che nuy semo XXIII frari, et ogno dí nuy avemo XII pani li qual sí ·de vien aduti, e no savemo da [13r] chi; 36. e nuy sí demo un pan dentro doy frari, et ogna domenega et ogna altra festa sí ·de vien dado un pan per omo. 37. E perché vuy sé' vegnudi qua, Dio sí ve à mandado la spensaria; 38. et in questo muodo lo Segnor sí ·de mantien et ànde mantegnudi, dalo tenpo de sen Patriçio de chí a mo'; 39. e sí è ben pasado otoçento any ch'elo morí. 40. E sapiè che gran vechieça sí è in nuy et in le nostre membre; 41. e devé saver che in questa isola nuy no avemo algun desasio de mançar, mo chusinato no intra may in li nostri chorpi; 42. e çamay no

¹⁷⁵ Ms. *r* inserito nell'interlinea superiore.

¹⁷⁶ Si tratta, come nella fonte latina (cf. Orlandi-Guglielmetti 2014: 144) di una celebre antifona: «Surgite, sancti, de mansionibus vestris, loca sanctificate, plebem benedicite, et nos humiles peccatores in pace custodite, alleluia»; cf. ad es. Gregorio Magno, *Liber Antiphonarius*, PL 78: 682c.

avemo ni fredo ni choldo che ·de faça nosimento. 43. E quando lò è ora de chantar mesa e maitin e vesporo, e le lumiere dela gliexia sí vien inpiade e no savemo da chi; 44. e sí arde tanto quanto dura l'ofìcio, e quando vien chomençado lo maitin et infin ch'elo è dito, et infin a dí çamay no mancha l'oiio dentro li çesendeli.

45. E quando eli ave mançado secondo soa usança, et elo sonà la chanpanela e tuti li frari con gran silençia se levà suso dala tola et eli se meté at andar: 46. ananti li abadi, e da driedo da eli andava li santi, çoè san Brandan e santo Albeo.

[XII]

1. *Qua chomo san Brandan e santo Albeo intrando dentro dala gliexia et elo li vene inçontra XII frari*¹⁷⁷ e gitase davanti li doy abadi, çoè san Brandan e santo Albeo.

2. [E]t intrando eli in la gliexia, eli sí vete vegnir inversi XII frari, e siando là çonti questi frari, eli se gità davanti li doy abadi. 3. E quando san Brandan vete questi frari, elo dise chosí al abado Albeo: «Mo perché no mança questi frari con nuy?» 4. E l'abado li respose in questo muodo: «Eli no mança con nuy per chaxon perch'eli no poteva seder ala tola; 5. mo eli anderà mo' a mançar, e vigneràli de quello che plaserà a Dio, e nuy sí andaremo in gliesia e chanteremo vesporo, a¹⁷⁸ chaxon che quei frari che va a mançar posa chantar vesporo driedo nuy»; 6. e chosí fese.¹⁷⁹

7. E siando vegnudo l'altro dí e no abiando [13v] dormido, elo sí chantà la mesa ordenadamentre e puo' san Brandan fé' vegnir li soy frari e domandà lisençia a l'abado Albeo, voiandose partir. 8. Et elo li dise: «A vuy no è liçita chosa a partirse, inperçò che vuy devé far con nuy la festa delo Nadal e de tute le feste delo Segnor, infin a la otava de Pefania». 9. E chomo elo ave chosí dito, e san Brandan sí romase là infin a la otava de Pefania. 10. E siando pasado la otava de Pefania, et abiando

¹⁷⁷ Ms. *frari* aggiunto nell'interlinea superiore.

¹⁷⁸ Ms. *la*.

¹⁷⁹ Il volgarizzamento manca di un'ampia sezione, relativa alla descrizione della Chiesa di Ailbe, della giornata dei monaci, della celebrazione di Compieta, della storia della comunità e della descrizione dell'accensione delle lampade (*NSB* XII, 41-71); M, invece, conserva l'episodio completo (cf. Grignani 1975: 98-104).

reçevudo la vituaria in nave, eli tolse conbiado e la benixon da quelli santi homi.

11. E san Brandan intrà in nave con tuti li soy frari e levà su la vela, e mese la proda inver ponente; 12. e chosí la nave andava mo' de qua mo' de là, e chosí eli andà façando infin a la Quaresema, e no saveva o' ch'eli fose. 13. E siando vegnudo lo tenpo dela Quaresema, eli vete da puovo da sí una isola e de ço eli fo molto aliegri,¹⁸⁰ e sí chomença forte a navegar inver quela isola; 14. e sí li iera manchado lo pan, sí ch'eli çunà tre dí; e sí aveva puocho da mançar sí ch'eli iera molto infelidi. 15. Et in chavo deli tre dí eli sí vete lo porto; 16. et inlora miser san Brandan sí benedí lo porto, e sí chomandà ali frari ch'eli diebia insir tuti de nave, et eli chosí fese. 17. Et alora eli sí atrovà una fontana molto clara e sí atrovà grande radise d'erbe et asay pesi molto grandi, li qual nudava per intro l'aqua. 18. Et in quela fiada miser san Brandan dise ali soy frari: 19. «Dio sí ve à dado consolacion driedo la fadiga; 20. ora tolé dele erbe e dele radise e deli pesi tanti che vuy ·de abiè per çena, e rostí deli pesi seguramentre». 21. Et eli sí tolse li redi e sí pià una gran quantitate de pesi, e quando li ·de avene piadi asay, et eli ·de chomença a chuoser; 22. e quando eli voleva tuor de l'aqua per ber, e l'abado li dise chosí: «Frari mie', bevé puocho de questa aqua e vardè che vuy no ·de bevé masa; 23. avegna ch'ela sia chosí bela e chosí clara, açò ch'ela no ve intorbasse lo ventre, per chaxon ch'ela ve faria tosto dormir de soperlo che no se choviene [14r] a tal çente chomo vuy sé». 24. Unde elo fo de quelli che ·de bevé una chopa, eli no ave mal algun; 25. e quelli che ·de bevé do' e quelli che ·de bevé tre, sí dormí tre dí e tre note; 26. e l'abado, vegando dormir chosí li soy frari, elo sí chomença a pregar Dio per l'anema soa.

27. E siando pasadi li tre dí delo dormire, eli se desmesiedà; 28. et alora l'abado li dise: «O frari mie', vuy avé perdudo molte ore in le qual vuy no avé loldato Dio per lo dormir lo qual vuy avé fato; 29. onde elo¹⁸¹ è bon che nuy fuçemo questo perigolo, açò ch'elo ·de avegna peço. 30. E Dio sí ·de à dato çibo per mançar qua, e nuy per ingordisia par che nuy voiemmo morir; 31. onde a mi par ch'elo è bon partirse de questa isola; 32. onde tolé spensarie sufiçientementre, çoè deli pesi e dele altre chose».

33. Onde eli tolse asay dele erbe e dele radise, e sí prese asai deli pesi. 34. Et abiando ben chargada la nave de ço ch'eli ave bisogno, et eli sí in-

¹⁸⁰ Ms. *daliégri*.

¹⁸¹ Ms. *ele*, probabile errore generato per assimilazione.

trà in nave e levà su la vela, e chomençà a navegar per lo mar. 35. Et allora sí li vene sovra un bon vento che li durà tre dí, et eli trovà tuta l'acqua delo mar aglaçada, e pareva ch'ela no se movese: unde li frari fo molto grami. 36. E l'abado li dise: «Alogè li remi in nave, e là suso la vela, e la nave vada là che Dio vole». 37. E chosí la nave andava torçedando per lo mar per vinti dí; 38. e poy Dio sí li mandà bon vento incontra levante: 39. et eli levà plu alta la vela, sí chomençà a navegar e sí çunava ogno terço dí, e tal fiada plu.

[XIII]

1. [E]t andando eli uno die, et elo li aparse una isola molto granda e puocho da lonçi da eli. 2. Et allora l'abado dise ali soy frari: «O fioli mie', chognosé-vu quella isola che sé cholà?» 3. Et eli dise de no. 4. Et elo dise: «Mo no chognosé-vu ch'è la isola in la qual nuy fosemo ano [14v] [e feseemo]¹⁸² la Çuoba Santa con lo prochurator deli puoveri de Christo?» 4. Ed eli dise: «Nuy no la chognosemo, mo ben s'arechordemo». 5. Et in quella fiada li frari chomençà forte a navegar per grande alegreça; 6. e vegando l'abado çò che li frari faseva, et elo dise chosí: «O sinpli, no ve fadigè; 7. mo' meté çoso li remi e Dio, lo qual è nostro governador, sí faça de nuy e dela nave çò che li plase; 8. mo' ben chredo che Christo de condurà a bon porto».

9. E chomo eli aprosimà alo porto, et elo sí li vene incontra quello mediesimo hon che li vene l'altra fiada, çòè lo prochurator dei puoveri de Christo. 10. Unde elo prese la nave per una chorda, e tiròla belamente in lo porto; 11. et inlora tuti li frari sí desmontà de nave, loldando Dio molto devotamente. 12. Et allora quello bon omo, con grande devoçion, sí baxà li piè a tuti li frari, e sí chomençà da l'abado. 13. Et abiando fato questo, e siando insidi tuti li frari de nave, et eli sí dreçò uno pavion e sí aparià l'acqua per lavar li piè ali frari. 14. E lo prochurator deli puoveri de Christo sí li vestí tuti de blancheta e fese apariar la çena; 15. e stete tre dí con li frari, unde eli fé' l'ofìçio dela Pasion de Dio molto bene, con grande devoçion.

16. E siando conplide tute queste chose, e siando lo Sabado Santo, e questo omo dise ali frari: «O amisi mie', montè in nave per andar via, açò che vuy sié' questa note de Pasqua là che vuy la fesé l'altro anno

¹⁸² Integrazione, come in M: cf. Grignani 1975: 110.

ch'è pasado; 17. e là vuy staré infin a l'ora de sesta, façando quello che vuy averé a far infin a quella ora; 18. et incontenente [vuy intrè]¹⁸³ in nave e [navegè]¹⁸⁴ a l'altra isola, la quala vien clamada l'isola dele oxele bianche, in la qual [vuy fose l'altro]¹⁸⁵ anno in lo dí dela Pasqua; 18. et in quella vuy sí starí dalo dí de Pasqua de chí a¹⁸⁶ l'otava de Pefania, e porteré con vuy quele chose le qual ve averà luogo per mançar e ber. 19. E io sí iugneré da vuy questa altra domenega, e durève roba asè; 20. e tolénde mo' per oto dí». 21. Et eli chosí fese; 22. et allora quello bon omo se partí da eli, e poy sí tornò con una soa navesela inchargada [15r] de pan e d'aqua e de charne insalada e de oltre chose. 23. E san Brandan sí li dè la soa benediçion, e poy sí chomençà a navegar a quella isola sí chomo elo aveva dito.

24. E quando eli fo da pruvo de l'isola, et eli vete lo so laveço lo quale eli aveva lasado l'altro anno, quando eli fuçí per paura; 25. et in quella fiada l'abado con tuti li frari sí insí de nave, e sí chomençà a cantar lo chanto deli tre poveri, çoè Anania, Çararia e Misael¹⁸⁷. 26. Et abiando conplido lo chanto, e l'abado dise: «O frari, vuy podé ben inpensar in lo vostro chuor che Dio à fato umana questa bestia soto nuy». 27. E chosí li frari sí sparse de l'aqua santa per la isola, e poy sí chomençà at adorar infin a l'ora delo maitin. 28. E quando fo l'ora delo maitin, e tuti li frari sí chantà maitin; 29. e puo' çascun frar sí chantà una mesa, e poy

¹⁸³ Ms. *eli si intra*; in questo passaggio il volgarizzamento muta il punto di vista narrativo, passando dal discorso diretto a quello indiretto, tornando poi a quello diretto. Interveniamo quindi, con minime integrazioni, per ripristinare la *narratio* continua, così come attestata nella fonte e nella versione di M; cf. *NSB* XV, 13-14: «Postea navigate ad insulam quae vocatur Paradisus Avium, ubi fuistis in praeterito anno a Pascha usque ad octavas Pentecosten» e Grignani 1975: 112: «e puo' monté in nave e navegé a quella altra isola de le osiele bianche o' che vui fose ano lo dí de Pasqua e in quella isola vui fese la Pasqua fina la otava de Pentecoste».

¹⁸⁴ Ms. *nauega*.

¹⁸⁵ Ms. *noi fosemo*.

¹⁸⁶ Ms. *dechia a*.

¹⁸⁷ Anania, Azaria e Misaele, nomi che nella tradizione medievale identificano le figure veterotestamentarie di Abdenago, Sidrach e Misach; i tre giovani ebrei, divenuti governatori della città di Babilonia, furono fatti gettare in una fornace ardente dal re Nabucodonosor per essersi rifiutati di adorare il dio pagano; da tale pena essi uscirono illesi, grazie all'intervento divino. La vicenda è narrata nei primi tre capitoli del libro di del profeta Daniele; in particolare, *Dn* 3,51-90 contiene il lungo e celebre cantico di benedizione e di rendimento di grazie a Dio, intonato dai tre dall'interno della fornace, molto utilizzato nella liturgia delle lodi.

san Brandan dise anche elo una mesa, e puo' eli sí intrà tuti in nave. 30. E sí benedí lo agnelo, e poy sí dè la benición ali frari, e poy dise: «Nuy semo in questo luogo; 31. andemo via, e Dio sí governa la nave».

32. Et aprosimando eli a l'isola et alo porto, et eli sí vete l'alboro e le oxele blanche e la fontana. 33. E tute le oxele sí chantava at una voxe molto soavementre; 34. e l'abado e li frari sí insí fuera de nave e sí destese lo pavion e poi sí tolse ogra chosa de nave, e metele soto lo pavion. 35. Et in la otava de Pentechoste elo bon omo sí vene con una navesela plena de pan biscoto e de aqua in vaxeli, e de altre chose da viver, e poy sí descargà ogra chosa; 36. e puo' eli chomençà a mançà.

37. E mançando eli, et una oxela sí volà sula proda dela nave e sí stava con le ale destese, e batèvale tal fiada; 38. et ela dise a l'abado: «In veritate de Dio, io sí ve ò disposto IIII luogi per IIII tenpi de l'ano, in li qual luogi vuy devé eser ogra anno infin a sete anni; 39. e sapiè che vuy devé eser ogra Çuoba Santa con lo prochurador deli puoveri de Christo; 40. et ilo dí de Pasqua vuy devé [15v] far sulo pexe Iason, çoè sula balena; 41. e lo Nadal¹⁸⁸ vuy devé far ogra anno con santo Albeo; 42. e chosí façando vuy troveré la Tera de Promesion deli Senti, la qual vuy andè cerchando, e sí de starí XL dí; 43. e pasadi li XL dí, e Dio sí ve condurà viaçamentre in la vostra tera». 44. E quando la oxela ave chosí dito, ela sí prese un volo et andàsende via. 45. Et alora san Brandan se gità in tera con tuti li soy frari, e loldà Dio molto devotamentre, e puo' sí intrà in nave. 46. E sí navegà inver ponente, et andà chosí navegando ben XL dí, mo' de qua mo' de là.

[XIV]

1. *Andando san Brandan con li soy frari per mar, et elo li aparse una serpa molto bruta, la qual pareva che volese devorar li frari.*

2. [E] chosí andando uno die torçedi, elo sí li aparse davanti in mar una grande bestia molto strania, a muodo de una serpa, e dela bocha elo li insiva una granda splumada; 3. e questa bestia choreva molto forte per l'aqua, e sí faseva molto grande movimento, onde ela sí vegniva driedo li frari molto viaçamentre, per devorarli. 4. E quando eli vete questa bestia chosí bruta, la qual li vegniva driedo per olçiderli, eli sí ave grande paura; 5. e sí chomençà forte a chridar, digando: «O Dio, nuy te prege-

¹⁸⁸ Ms. ~~nadal~~, con *de* cassato da una doppia biffatura obliqua.

mo che tu ·de liberi da questa bestia!» 6. Et alora miser san Brandan sí li chomençà a confortare digando chosí: «O honi de puocha fé, no abiè alguna paura ni spavento, che Dio, lo qual è stado de chí a mo' nostro defendedor e nostro governador, sí ·de aiderà anche mo' dela bocha de questa serpa».¹⁸⁹

7. E chomo l'ave chosí dito, et elo sí parete vegnir una gran bestia inverso oçidente, e sí andà ben da pruovo la nave, e no la tochà ni no li fé' algun nosimento; 8. et ela se 'nde andè viaçamentre incontra la serpa, la qual voleva devorare li frari, [16r] et arsaíla molto ardidamentre; 9. si fese una gran bataia, et ale fin la bestia la quale [^{*IV}] iera vegnuda in aiutorio deli frari sí gità una gran flama de fuogo per la bocha, e sí olçise la serpa, e fèsende tre peçi; 10. e poy se partí e tornàsende indriedo de là ch'ela iera vegnuda. 11. Et alora l'abado sí parlà ali frari, digandoli: «Vuy avé abudo grande paura: mo' che ve par de questa graçia, la quale ve à fata Christo, ch'elo ve à scanpadi dala morte? 12. E sí sé' ben vendegadi da questa bestia, la qual ve voleva devorar».

13. Et andando eli via, e l'altro dí eli vete una isola ben molto lutan da eli, la qual sí iera plena de grandi albori; 14. et eli avisinando alo lido de questa isola, et eli sí desmontà de nave e sí vete una parte dela serpa. 15. E l'abado dise ali frari: «Vedé una parte dela bestia marina, la qual ve voleva devorar; 16. e sapiè che vuy staré asè in questa isola avanti [16v] che vuy ve posé partire, e questo serà per mal tempo e per pluoba e per tenpesta». 17. E raxonando chosí, et eli sí ordenà de tirar la nave in tera e sí andà çerchando un luogo o' ch'eli podese tender un pavion; 18. e chosí eli¹⁹⁰ tese lo pavion, e lo tempo se intorbà malamentre, e questo sí fo per pluoba e per tenpesta.

¹⁸⁹ Il testo latino presenta una serie di tre invocazioni di San Brandano a difesa dei frati, per una delle quali si presenta una problematica *crux* (NSB XVI, 7: «Domine, libera servos tuos sicut liberasti David de manu Goliae gigantis! <Domine, libera nos sicut liberasti †!> Domine, libera nos sicut liberasti Ionam de potestate ceti magni!»; per una presentazione completa dei materiali manoscritti, rinvio a Orlandi–Guglielmetti 2014: CXCVI–CXCVII. Il nostro volgarizzamento omette ogni accenno alle invocazioni, che sono invece testimoniate in forma sovrabbondante da M: «Misier Iesú Cristo, lo qual non solé abandonar li vostri amisi, s'ili retorni a vui con ferma fe', io ve priego umelemente che vui dobié scanpar li vostri servi de questa nave, sí como vui scanpase Anoè da lo diluvio de l'aqua e Davit de le man de Goliias gigante e Ionas de lo ventre de lo pesie, Daniel da li lioni e Iosepo da li fradeli e Moise de le man de Faraon» (Grignani 1975: 120); cf. anche Tagliani 2012: 208–209.

¹⁹⁰ Ms. *ele*.

19. E raxonando l'abado e li frari uno die, e l'abado li dise: «Doman sí dié eser una chosa: che lo mar sí giterà una gran partida de pexe fuora». 20. E siando vegnudo la doman, e li frari sí andà alo lido e sí atrovà chomo l'abado li aveva dito; 21. unde eli sí tolse de quei pexi tanti quanti eli poté portare.

22. E siando a pruovo li tre mesi, e l'abado li dise una sera: «Frari mie', doman serà belo tenpo: e l'oltro dí e lo terço elo sarà bonaça, che nuy poremo navegar seguramentre là o' che ·de parerà». 23. E chosí chomo elo dise, chosí fo la veridade.

24. E siando pasadi li tre mesi, e l'abado sí fese inchargar la nave de chose da viver, e sí fese inplire li vaxeli d'aqua e sí fese archoier dele radise per sí, con çò sia chosa ch'elo no mançava carne ni pexe dapoy ch'elo fo fato frar. 25. Et abiando ben inchargado la nave de chose da viver, et eli levò su la vela e chomença a navegar. [...]¹⁹¹

[XV]

1. *Chomo miser san Brandan navegando con li soy frari per mar, et elo sí li vene incontra un beletisimo oxelo, lo qual aduseva in la bocha un beletisimo raspo d'ua e gitòla davanti li piè de l'abado e puo' andà via.*

2. [E] siando pasado tre dí dapuò ch'eli se partí, et in l'ora de meça terça et elo sí li aparse vegnir uno oxelo driedo, forte volando; 3. et iera maçor e plu belo d'uno paon, e pareva vegnir da quella isola la qual eli iera stadi. 4. E questo oxelo aveva in bocha un ramo molto stranio, et iera tanto la soa beleça ch'elo no è omo alo mundo che lo podese dir. 5. E questo ramo sí aveva suso uno raspo d'ua molto grosa, e sí aveva in [17r] sí XII graneli, e iera l'un sí grosa chomo l'altro, e çascun aveva lo so cholor plu claro cha piera preçiosa; 6. e çascun granelo pesava una livra. 7. E questo oxelo sí se chalò in nave davanti l'abado, lo qual sentava çoso; 8. e de presente elo sí gità lo raspo de l'ua in lo sen de miser san Brandan; e fato ^[*VI] questo, de presente elo si volà via. 9. E l'abado vegando questa chosa, elo sí loldà Dio molto devotamentre; 10. e poy sí clamà li frari e sí li dise molto devotamentre: «O frari mie', alegrève e confortève con Domenedio, lo qual no abandona may li suo' servi. 11. Et elo sí ·de è mandado anchoy un richo disnare: ora sí lo loldè e sí lo regraçiè

¹⁹¹ Nel volgarizzamento manca il capitolo relativo all'Isola degli Uomini Forti (NSB XVII), presente invece in M (Grignani 1975: 126-135); cf. *infra*, § 5.

chomo vuy savé». 12. Et eli chosí fese. 13. E fado questo, e san Brandan sí dè a çascadun frar uno granelo d'ua; 14. unde eli sí ave che mançar XII dí de quela uva.¹⁹² 15. E sapiè ch'eli no iera se no XII graneli, et eli sí iera VIII frari¹⁹³ e con l'abado X.

16. E l'abado sí chomandà ali frari ch'eli deve se çunar tre dí, e deve se stare [17v] in oraçione. 17. Et in chavo deli tre dí eli sí vete una isola a puovo de sí, la qual iera tuta choverta d'albori; 18. e questi albori iera tutti pleti inver tera per lo gran chargo ch'eli aveva deli fruti li qual iera suso. 19. E siando açonti alo porto, e l'abado sí desmontà de nave elo solo, e sí dise ali frari ch'eli lo diebia aspetar. 20. E l'abado sí andà solo per tutta la isola, voiando saver çò che ·de iera; 21. e lo odor dele erbe e deli fruti iera tanto soave ch'elo seria stato sofiçiente per un paradiso. 22. E li oxeleti che ·de iera sí chantava molto soavementre, e iera tanto beli ch'elo no è omo alo mundo ch'elo podese dire; 23. onde per quello odor e per quello chanto elo no se arechordava deli frari, e li frari pur lo aspetava. 24. E chosí stagando, elo sí li vene uno odor molto soave, lo qual li aduse in puocho de vento; 25. e per quello odor eli iera tanto d'alieгри e consoladi ch'eli s'aveva desmentegado lo mançar e lo ber.

26. E andando l'abado de qua e de là, elo sí atrovà sete fontane, le quale sí gitava molto beli rieli d'aqua, li qual sí iera pleni de erbe verde, molto oliose; 27. e le soe radise iera molto longe e grose, e soave da mançar. 28. E l'abado abiando ben çerchado questa isola, et elo sí tornà dali soy frari, e portà con si uno ramo d'uno alboro con fruti suso, e dèlo ali frari; 29. e díseli chosí: «O frari mie', elo è bona chosa a stare qua: 30. e desmontè de nave e tolé tute le chose fuora, e destendé lo pavion e dève bon chor». 31. E stètende XL die, e siando pasadi li XL die, eli sí montà in nave e sí portò con si asay fruti dela isola in la qual li iera stati. 32. E navegando eli in questo so viaço, elo sí li aparse molte paure e molte tribulaçione.

33. Et andando eli via, eli sí vete una molto bruta oxela; e sí aveva nome grifa, la qual pareva vegnir da lutan incontra li frari, a muodo de rabiosa; 34. e pareva ch'ela vegnisse per devorarli, unde ela iera semeievele a tre nature: 35. la prima sí iera ch'ela aveva fato lo chavo e lo busto e le ale a muodo d'uno oxelo; 36. la segunda ch'ela [18r] aveva li piè a muodo delo lion; 37. la terça sí iera ch'ela aveva la choda a muodo d'un pexe.

¹⁹² Ms. *uuu*, con il secondo *u* inserito nell'interlinea superiore.

¹⁹³ Ms. *fra-| -sri*, con *s* espunto mediante un tratto obliquo.

38. E questa bestia sí iera molto granda¹⁹⁴ e molto bruta, e sí tegniva li ogli molto averti; 39. et avèvali rosi a muodo de fuogo, e sí iera tuta rebufada, e sí vegniva molto viaçamentre inver li frari. 40. E vegando çò, li frari chomençà tuti a chridar, e sí diseva al abado: «O pare santo, abiè bona chura de nuy!». 41. E l'abado li dise «O sinpli, mo' che paura avèvu? 42. Tornève a Dio, lo qual sí de scanpà dala serpa, et elo de scanperà anche da questa e da li oltri perigoli». 43. E lo becho de questa grifa sí iera retorto. 44. E stagando chosí a parlamento, elo sí vene uno oxelo maçor d'un paon e plu belo, e sí aveva un raspo d'uva in bocha; 45. e quando elo fo per meço l'abado, et elo sí lilo gità in sen; 46. e fato questo, et elo sí andà incontra la grifa, e sí chomençà una dura bataia; 47. et ale perfin la bona oxela sí ferí forte la grifa per meço lo chuor con lo becho, ch'ela la gità morta. 48. E quando ela l'ave morta, ela la straçà tuta con lo becho e con li piè; 49. e fato questo, e la bona oxela sí tornà donde ch'ela iera vegnuda. 50. E vegando questo l'abado, elo sí chomençà a loldar Dio molto devotamentre con li soy frari.

51. E dapuò puochi dí eli sí vete una isola da pruvo da esi, per la quale 'li se confortà tuti. 52. E l'abado con li frari viaçamentre sí navegà a quella isola, la qual sí iera delo abado Albeo; 53. e là eli stete secondo ch'eli iera usadi de star, e fese la festa delo Nadal infin a la otava de Pefania. 54. E siando pasade tute le feste delo nostro Segnor, et elo con li soy frari sí tolse conbiado e la benixione dalo abado Albeo e dali soy frari, e poy sí intrà in nave e partise. 55. E sí andà navegando per lo mar, de qua e de là, e çamè no ave riposo.

56. E sí chomo san Brandan voleva chantar mesa in nave in lo dí de miser san Piero apostolo, eli sí atrovà el mar [18v] clarissimo; 57. e iera sí claro ch'eli vedeva ladinamentre lo fundi per la grande claridade delo mare. 58. E sí chomo eli vardava inver lo fundi, et eli sí vete de molte diverse bestie, le qual çaseva super lo fondi delo mar. 59. Et altre iera grande et altre iera piçole, de diverse ieneraçion, sí chomo sé lovi, orsi, e çervi, e lievori, lioni, chabrioli, e porchi çenglari; e de tute maniere salvadesine che sia alo mundo, sí iera in questo mar claro. 60. E li frari se meraveià molto, vegando tante bele bestie, e no se podeva saçiare de vardarle; 61. e sí li iera aviso che'eli lo podese tohare con le man. 62. E in quello mar eli sí vete tore e chasteli, çitade e chase, e vile, e chotal altre chose. 63. E vegando li frari che l'abado voleva chantar mesa, et eli sí lo

¹⁹⁴ Ms. *grandam*, con *n* cassata mediante tratto obliquo.

pregà molto che lo diebia dir questa mesa planamentre, açò che le bestie che sé in mar no lo senta. 64. E quando eli ave chosí dito, e l'abado sí fé' bocha de rider, e poy dise ali frari: «Io me faço gran meraveia chomo vuy sé' sí sinpli ch'elo par che vuy abiè maçor paura de queste bestie, le qual çase çoso in gran paxe, cha de cholu' lo qual sé Signor delo çelo e dela tera; 65. e da puo' che vu scanpase dala serpa, e dala grifa, e dalo pexe Iason sulo qual vuy fesé fuogo, e dali oltri gran perigoli; siché Dio ve¹⁹⁵ farà ben scanpar da queste bestie, le qual sí è lutan da vuy uno míol!» 66. Et alora elo chomençà la soa mesa molto alta, loldando Dio.

67. E sí chomo elo ave chomençado la mesa con arquanti frari, et inperçò elo ·de iera de quelì che atendea plu a queste bestie ch'eli no faseva ala mesa; 68. e chomo ela fò chomençada, e tute queste bestie sí chomençà at andar via per soto l'aqua, e nesuna no tochè la nave; 69. et altre andava de qua et altre andava de là. 70. E quando la mesa fo chantada, et ele sí andò tute via, e no aparete plu; [19r] 71. e siando andade via, eli sí brigà oto dí per pasar questo mar claro.

72. Et abiando pasado questo mar claro, e l'abado sí chantà una mesa a l'onor de Dio che li dia a chatar porto; 73. e dapuò eli navegà tre dí avanti ch'eli podese trovar porto alguno ^[*VI].

[XVI]

1. [E]t in chavo deli tre dí eli sí atrovà una isola in la qual sí iera un boscho de molte foie, le quale sí iera molto bele da veder, e sí iera plene de fruti, altri aserbi et altri maúri. 2. E questi albori pareva aver in sí tale vertude che da doman, sí tosto chomo lo sol se levava, e quelì albori sí insiva fuera dela tera a puocho a puocho, e sí chomo lo sol chrexeva, e questi albori chrexeva, defin a nona; 3. et in l'ora de nona eli si stava fermi, e tute le foie sí iera valide. 4. E sí tosto chomo lo sol chomençava a desmontar, eli albori tornava soto tera: e chosí no chalava de fare defin che lo sol¹⁹⁶ iera andado a monte; 5. e sí tosto chomo li albori iera andadi soto tera, e la tera sí iera solda, e no ·de pareva buxo algun.

6. E per una altra parte de questa isola sí ·de iera albori molto grandi, e in çascadun de questi albori sí ·de iera uno pomo de meraveioso

¹⁹⁵ Ms. *fe*.

¹⁹⁶ Ms. *solé*, con *e* cassata mediante tratto obliquo.

cholor¹⁹⁷ da veder; 7. et erande VII homeni e sonava e chantava molto dolçementre, e lle so canto sonava como un son de chanpanele; 8. e là da pruovo s'iera VII montagne e çaschuna montagna aveva un rielo, e uno s'iera aqua, e in l'altro vin, e in lo terço oio, e in lo quarto sangue, e in lo quinto [19v] ^[*VII] sí 'nde iera late, e in lo ssesto miele, et in¹⁹⁸ lo setimo balsemo.¹⁹⁹

[XVII]

1. [E] vagando²⁰⁰ con la nave de qua e de là, e un dí ch'eli aveva chanta-do mesa elli vete in mar una gran cholona, suso dreta; 2. e voiando elli andar a esa, elli dé' brigà tre dí, et in chavo deli tre dí li çonse a pruovo d'esa. 3. E lo abado chomençà a vardar la çima: de çò lò non poté veder niente, per chaxion ch'elo ·de iera atorno la cholona de molte stranie chose. 4. E perçò la pareva asè plu [20r] alta dele altre, e sí pareva ch'ela fosse çenta, con una ruoda mo[[]to rota e anpli li forami, e un chanevo iera da un ladi a l'altro dela cholona. 5. E li frari s'iera in molto grandò inpinsier; e voiando saver che chosa è questa, e lo cholor de questo chanevo iera d'arçento et era plu duro cha marmore; 6. e la cholona pareva eser de cristalo molto claro, lavorato, e la soua figura era tal chomo lo perolo²⁰¹ de cristalo lavorato.

7. Et in quella fiada san Brandan dise ali suo' frari: «Meté li remi in nave e le vele: 8. e un de vu²⁰² vada in pope e tègnase alo gropo del chanevo». 9. E la cholona pareva eser longa un mío, e lo forame se destendeva infina sul fondi del mar. 10. E lo abado vegando questa chosa, ello dise: «Tirè la nave dentro per qualche parti in algun deli forami, e vedremo questa meraveia de Dio». 11. Et eli chosí fexe.

12. E puo' chomençà a vardar de qua e de là e llo mar era plu claro che no serave vero; 13. e per quella clarità elli vete ognà chosa per suso lo fondi, chomo s'ello non ·de fosse aqua. 14. E vardando eli lo pè dela cho-

¹⁹⁷ Ms. *meraveioso cholor* E *meraveioxo cholor*, diplografia dovuta al cambio di mano del copista (mano B).

¹⁹⁸ Ms. *inn*, con *titulus* sovrabbontante.

¹⁹⁹ Il cap. XVI manca nella fonte latina, ma è presente in M (Grignani 1975: 146-148); cf. *supra*, § 5.

²⁰⁰ Ms. *vegando*.

²⁰¹ Ms. *lo perolo lo perolo*, diplografia.

²⁰² Ms. *nu*.

lona, ella parerave eser afermada sopra certo lavorier, sí chomo le altre cholone de marmoro che xé ale gliexie; 15. e vete lo chanevo delo che çaseva in tera molto da lutan.

16. E san Brandan mesurà un deli buxi intro li quatro chanevy, et trovà in çaschun quatro braça, perché li forami iera quari; 17. e chusí eli navegà tuto lo dí a pruovo lo ladi [20v] dela cholona, e mesuràla e trovà che li era mile braça per caschun quaro.

18. E briga a far questo fato quatro die, e in lo quinto dí eli atrovà uno chalesse²⁰³ alto e grandò, dela fata del chanevo, e 'lo pareva del cholor dela cholona. 19. E questo chalexè iera in una fenestra, e chacèvande chomo fa lo chalexè del prevede in la so chaxa; 20. e questo iera da ladi dela cholona, inver Ostro. 21. E·llo abado tolse questo chaxese in man, e chomençò a vardar per meraveia; 22. e dise: «Loldà sia Dio, che 'nde mostra queste [^{*VIII}] do' gran chose, e per nuy posa ese[r] dito e creçudo da l'altra çente tute queste chose». 23. E puo' lo abado chomandà ch'elo fose chantado mesa de Spirito Santo, e puo' diebia mançar; 24. et eli era stadi tanto chonsoladi a veder queste chose et a misurar questa cholona, ch'eli non n'aveva [21r] abudo cura de mançar ni de ber.

25. Eli trovà che questa cholona era forada chomo lo perolo de cristalo, e questo lavorier iera sopra IIII animali de IIII cholori. 26. E abiando ben veçudo questa chosa, eli se partí e levà su la vela e tute le altre chose che faxeva luogo, e chomençà a navegar. 27. E puo' Dio li mandà un bon vento per aiutorio, lo qual li portà in VIII dí a pruovo la bocha de l'inferno, iver Buora.

[XVIII]

1. [S]iando eli andadi cholo vento in la parte de Aquilon, eli vete una isola, la qual iera a pruovo l'Inferno, et iera plena de sasi; 2. e questa isola iera molto soça da veder, ni non ·de iera ni erba, ni alboro; 3. e pareva eser plena tuta de foxine e de favri, e d'anchuçeni e de marteli, e de foli da soplar e de tuti li ferì ch'à luogo; 4. e a çaschuna fuxina s'iera un homo molto brutto da veder, e stava a muodo de favri. 5. E tuti questi favri bateva ale suo' foxine, e in un luogo iera fornaxie che ardeva molto fortementre. 6. Vegando lo abado queste chose spauroxe, 'lo dise ali suo' frari: «Questo luogo sí è d'aver chonpasion; 7. e perçò io no vorave an-

²⁰³ Ms. *chaxese*, con / sovrascritta a x.

dar qua ni aprosumarme, se a Dio plaxe». 8. Et abiando dite ste parole, 'lo vene un vento e menàli molto da pruvo questa isola, là o' che iera chosí grande montagne; 9. e chosí chomo Dio volse, la nave pasà oltra chon salvaçion. 10. E siando pur un puocho pasadi oltra, sí como [21v] serave un trato de piera, eli oldí un folo molto soplar, a muodo de un ton; 11. e aldiva batimento de marteli molto bater.

12. E oldando questo lo santo abado, elo se armà dela santa croxie in IIII parte, digando: «O signor Dio, scànpande da questa isola!» 13. Et abiando elo chosí dito, el vene un homo de quela isola molto chorando inver la nave; 14. et iera molto vecchio, e aveva la barba molto longa, et iera molto negro e nudo, e peloxo como un orso, e sí rostro. 15. Chomo 'lo ave veçudi questi servi de Dio, elo tornà tosto indriedo e andà ala soa foxina; 16. e lo abado se signà anchora, e puo' dise alli suo' frari: «Levè plu alte le vele, e navegemo plu tosto che nuy podemo, e schanpemo via de qua, ch'elo ·de sé rio star».

17. E chomo 'lo ave cosí dito, el vene un malvaxio homo chorando, e aduxeva in man do' grande tenaie e una granda maça d'una livra; 18. e gitava da torno da sí sirele de fuogo, sí como fa lo fero. 19. E quando elo fo sula riva, elo²⁰⁴ gità driedo ali frari; 20. ma sí chomo plaxete a Dio, 'la no li nosé niente, mo sí li pasà da redente, e chaçè in mar; 21. la qual aqua chomençà a boir chomo uno laveço.

22. Et abiando veçudo questo fato, lonçi da si uno mío eli vete che çaschun homo aveva un pér de tenaie chon una maça de fuogo; 23. et insiva dentro da lor una granda puça, che torbava tuto l'aiere e gitava sentele de fuogo adoso l'un de l'altro; 24. e puo' tornava tuti ale suo' foxine e toleva le suo' maçe, e choreva alo mar e gitàvandeledriedo [22r] [*LX] ali frari, onde tute l'aqua dela riviera ardeva. 25. E puo' pareva che tuta l'isola ardese, e faxeva gran flama e fumo, e durà III dí questo bruxiar. 26. E andando via, eli oldí un grandò cridor et alemento de molta çente, et alo naxo li vegniva una granda puça. 27. E lo abado chomençà a confortar li suo' frari, e dise: «Stè seguramentre, che le arme de Dio se ase plu forte cha quele del mondo; 28. e fàçove asaver che nu semo a pruvo le porte dell'Inferno, e questa isola sí è una de quele de l'Inferno; 29. e perçò voie adorar e star in penetencia».

30. E chomo 'lo aveva chosí dito, elo ave oldido asè voxie che sonava a dir molto dolorosamentre: «O santo pare, amigo de Dio, adora per

²⁰⁴ Ms. *ela*, con *o* sovrascritto su *a*.

nuy topini; 31. sepi che io son perso a m[a]l²⁰⁵ mio grado, per força, e volontiera vorave vegnir da vu,²⁰⁶ mo io no poso [22v] a voia mi'; 32. onde io mal nasí in lo misero mondo, lo qual è plen de ingani. 33. Chomo io vegno stretto, e no so chi me strença!» 34. Et alora li frari chomençà a pregar Dio che li faça craçia ch'eli no posa andar in luogo rio quando 'li murirà. 35. E vardando, eli vete questo che vegniva menado alo tormento, 36. e oldiva voxie che sonava a dir: «Al fuogo, al fuogo!», e altri dixeva: «A l'aqua, a l'aqua!», altri: «A piere, a piere!». 37. Altri dixeva: «Apicha, apicha!», altri: «Liga, liga!», altri: «Muora, muora li nostri nemixi che serve a Dio!». 38. Et in quella fiada, l'aqua del mar se chomençà forte at ingronbar, et puo' se inprexe molto gran flama de fuogo; 39. e pareva esir fura dela flama in molte parte de gran piere de fuogo, in alto, e puo' chaçeva, çoso in mar; 40. e la puça vegniva granda sí chomo de solfere e d'oio. 41. E per questo fumo e per questa puça 'li no saveva o' ch'eli dovesse andar; 42. e aldiva voxie che dixeva: «Rosti, rosti, meti in fuogo! 43. Bati, bati! 44. Taia, taia, siega, siega, strençi, strençi!» 45. E chosí 'li navegà tuto lo dí in quele voxie e in questa puça.²⁰⁷

[XIX]

1. [A]ndando via l'altro dí, elo aparse davanti da si in mar un gran monte inver ponente; 2. e sopra quello monte pareva eser diversi animali, sí chomo lioni, grifoni, dragoni, orsi, porçi, e axeni, e chavali e ganbeli; 3. et in la çima pareva insir un flume chon fumo. 4. E voiando san Brandan scivar questo luogo, e un refolo de vento li fé' ferir forte [23r] in terra; 5. e la riva iera molto alta, e de suso lo monte descoveva un flume in mar de sangue vivo.

6. E un deli III frari volse insir de nave e isinde molto tosto, e andà infin a lo fondi dela riva. 7. E chomo 'lo fo andado, 'lo fo prexo, e alora lo chomençà a cridar: «O santo pare, per mal me partí da ti e dala toa compagnia: che io son presso, e no sso da chi, e non ò balía de tornar da til!». 8. E adeso li frari toleva via la nave, e partívase dalo porto. 9. E llo

²⁰⁵ Ms. *am-*|-l.

²⁰⁶ Ms. *uy*.

²⁰⁷ La sezione XVIII, 30-45 manca nella fonte latina, ma è presente in M (Grignani 1975: 158-160); cf. *supra*, § 5.

abado pur vardava questo frare, e vedeva ben che [faxeva] questo²⁰⁸ chativelo, che li demony lo menava alo tormento; 10. e vete ch'elo fo inglotido da un dragon che aveva VIII chavi, e puo' questo drago lo feria de soto. 11. E puo' questo cativelo vegniva in un luogo che vegniva inpiado un gran fuoco. 12. E san Brandan disse: «A noia ti, per mal nasesti! 13. A mi pare che tu ebis meritado de star in chotal luogo!»

14. E chomo 'lo ave chosí dito, el vene un forte vento, e menava la nave inver Ostro. 15. E chomo 'li andava, volçandose indriedo elli vete a questa isolla ch'eli era partiti lo monte granda, ch'era deschurito in la cima, e brusàvase molto forte. 16. E vedeva le flame del fuoco molto saír in olto, e puo' chaçeva çoso, e in piçolla d'ora tuto lo monte iera fuoco e flama. 17. E vegando questo, li frari li chomençà a navegar inver meçodí,²⁰⁹ per lo spaçio de VIII dí, e no trovà se no çielo e aqua [23v].

[XX]

1. [E] siando pasadi li VIII dí navegando tutavia, elli vete da lonçi in mar una forma piçola, la qual pareva da uno homo che pareva seder sovra una piera in meço lo mar; 2. e aveva davanti da sí uno vello molto lutan da sí, ed era apichado dentro II forçe de fero, e no chalava mè de muovere per lo vento; 3. e questo homo²¹⁰ pareva eser molto chonbatú dale onde del mar. 4. E andando, 'lo iera deli frari che dixeva ch'elo no iera homo, anch'èrela una navesela; 5. e 'llo abado chomençà a dir: «O frari mie', lasè sto raxion[a]r e dreçè la vela per meço: andemo tosto a veder questo luogo, e saveremo che chosa che questa è». 6. Quando li fo da pruvo, li vete ch'elo iera un homo peloxo e desformato, e sedeva sovra una piera, e le onde del mar li dava da torno e da ogne [*X] [24r] ladi, çoè dal chavo infin ali piè, e chosí lo chovriva molte fiade; 7. e quando lo mar tornava indriedo, elo lò pareva²¹¹ suso la piera su la qual sentava questo chativelo. 8. E lo velo che l'iera dananti, sí iera lonçi da luy, in alto apichado; 9. e speso se menava a muodo de un chonfalon per

²⁰⁸ Ms. *ben che questo*; cf. Grignani 1975: 162: «vardava questo frar e vedeva ben ziò ch'elo faseva e vedeva quello cativelo vegniva menado malamente da uno omo».

²⁰⁹ Ms. *me meço di*.

²¹⁰ Ms. *E questo e homo*.

²¹¹ Ms. *parana*, da correggere: cf. NSB XXV, 5: «*apparebat* illa petra nuda in qua sedebat infelix ille» e Grignani 1975: 164: «elo *pareva* quasio tuta la piera nuda su la qual sedeva questo cativelo desventurado», corsivo nostro.

lo vento, e ben spese fiade li deva per lo viso. 10. E quando 'li ave veçudi questa chosa, 'li se fé' gran meraveia; 11. et in quella fiada san Brandan disse a questo homo: «Io te domando chi tu è', e per che caxion tu sta' chosí, e par che tu façi sí gran penitença; 12. e díme che mierito tu ne dié aver de questo fato, e se tu è' vivo o morto, e quanto tenpo tu dié star qua».

13. E quello li respoxe in questo muodo: «Sapiè che io son morto, e no vivo; 14. e sí son Iuda,²¹² lo qual olcisi lo mio pare chon una piera e avi mia mare per muier; 15. io la tulsì, mo' io no lo saveva: e sí çasí chon esa longo tenpo, e avínde molti fioli. 16. E sí fu' gran marchadante, e falsiè tute le marchadantie che iera in mia balía, e rendondando li deneri e dava a osura, e fu' gran laro. 17. E puo' fu' a pruovo Christo, et elo me spense fuora dela compagnia; 18. et io era reçevedor de ognà chosa che li vegnia donado, e per poder mantegnir li mie' fenti che io aveva in altra tera, et elo me dè parola de tuor la diexima parte de çò che li vegnia donado, e che io la mandase ali mei' fioli; 19. e io chosí faxeva. 20. E perché Maria Madalena spese tanto ongento in lo chorpo de Christo, onçandoli lo corpo e li piè siando in caxa [24v] de Simon levroso, ch'elo valeva ben CCC dener d'arçento, e chosí li aveva chostado dali splicieri; 21. e io me corociè per lo dieximo ch'io no putí aver, lo quale me vegniva. 22. E io me inpensiè de rechovrar sto dieximo, e chò me vene in cuor de falsar la compagnia, e a tradir lo mio Signor per XXX deneri; 23. e cusí fixi, e rechovriè per luy lo dieximo, e perçò fo malvaxio inpensier; 24. mo io no criti che le chose dovese andar cosí, mo io fixi questo in pensier ch'elo de saverave ben insir per la soa siença e per la soa vertude. 25. E questo inpensier me inganà; 26. onde, quando io viti per certo che Ihesú Christo era al posturo²¹³ condan[a]do²¹⁴ da Pilato, ch'ello doveva eser morto, io fu' tropo tristo de çò ch'io aveva fato de luy, e perçò io li rendí li suo' deneri indriedo, creçando ch'eli lo lasase; 27. e clamième

²¹² La fonte latina non si dilunga sulla biografia del peccatore, che indica il proprio nome e descrive la pena alla quale è soggetto (*NSB* XXV, 8-16); il volgarizzamento (XX 14-29; 36-39), invece, come già l'Ambrosiano (Grignani 1975: 166-172), dedica un'ampia sezione alle vicende – d'impianto edipico – del traditore del Cristo, secondo una tradizione medievale ben nota, che risale al *Roman de Thebes* e alla diffusione, anche popolare, della *Legenda Aurea* di Iacopo da Varagine; cf., sul tema, la ricostruzione e le indicazioni della Grignani (*ibi*: 169, n. 68), da integrare oggi con Bettini–Guidorizzi 2004: 215-230, e la bibliografia da essi indicata (*ibi*: 231-236).

²¹³ Ms. *posture* con *o* finale sovrascritto.

²¹⁴ Ms. *condan-*|-do.

molto inchoipado, oldando tuta çente. 28. E io vegando che questo no me podeva çovar, e sí cho' homo desperado, chon dolore e per grameça conpriè una chorda, e sí m'apichiè a un alboro, sí chomo s'apicha li laroni; 28. e chosí io morí. 29. E sí tosto io fu' morto, io fu' ad eso menado a star sí chomo vu²¹⁵ vedé. 30. E sapiè che questo che io è, mo' io no l'è miga per mio mierito, me sí lo è per spicial graçie che Dio m'à fato, sí chomo li à plaxudo; 31. e no è luogo de penitencia, anch'è'llo luogo de refricerio, lo qual me vien fato da Dio ognu domenega. 32. Et ème aviso che, quando io son su questa piera, che sia in Paradixo: e plu me rendo consolado cha si io²¹⁶ avese tuti li deliti del mondo, como è ben mançar, ben ber, ben cantar e balar cun bele femene, star in eser levado [da]²¹⁷ un gran signor; 33. e tuto questo [25r] sí è per la gran paura che io è dele crudel pene e deli fieri tormenti che io spiero d'aver in questa notte che vien, e dureràne infin a un'altra domenega; e ognu festa principal io ston qua. 34. Onde sapiè che io ston qua ognu Nadal infin a la sera dela Pifania, e in lo dí dela santa Pasqua infin a lo complimento dele Pentecoste e in le IIII feste de Santa Maria, la qual sí è fontana de misericordia; 35. e questo sí è in lo dí dela Natività, e in lo dí dela Nonciaçion, e in lo dí dela Purifichation [e] in l'Asoncion. 36. Et anche io sia in sta figura che vu me vedé, no parando ch'io abia altra pena, io ardo tuto e son chomo lo fero afogado e cosí chomo una plasta de fuogo descolado in una ola; 37. e quando io son tolto de qua, io ston dí e note in quello monte altissimo lo qual vuy vedese; 38. e sapiè che in quello monte sí è Leviatan,²¹⁸ e tuti sta in pene; 39. e io s'iera in quello luogo quando fo inglotido lo vostro frar che insí de nave chosí matamente; e perch'elo corse a l'Inferno, elli mostrà segno d'alegreça. 40. Onde lo fuogo sé maçor, e chosí lo fa ognu fiada quando 'lo açonçe le aneme deli pechatori. 41. Or v'è io dito chi e' so' e per che chaxion io ston qua, e como io son malamente circhondato in le pene de l'Inferno, con Re Herodes e Pilato, e Ana e Gaifas, lo qual fo mio pare e féme far lo pagamento deli XXX denari. 42. Mo perçò che io sè che vuy sé' amixi de

²¹⁵ Ms. *uy*.

²¹⁶ Ms. *sie io*.

²¹⁷ Integriamo come in Grignani 1975: 170: «eser levado (da) uno gran signor».

²¹⁸ Ms. *lemtini ase*, chiaro errore di lettura paleografico; correggo sulla scorta della fonte e dell'Ambrosiano; cf. *NSB* XXV, 11: «Ibi est Leviathan cum suis satellitibus» e Grignani 1975: 172: «E sapié che in quello monte si è Lavita(n) con li suo' cavalieri».

Dio, io ve sconçuro da parte soa, lo qual è Signor d'onor e de reverençia, che vuy degnè a luy pregar açò ch'elo me lasa questa note qua, e che [25v] li demony no me posa far algun mal; 43. e ni²¹⁹ me porterà via, vegando vuy». 44. E san Brandan li respoxe, e disse: «De questo che tu me priegi síande quello che Dio vol, che in questa note che vien tu no sentirà alguna pena».

45. E puo' 'lo domandà: «Or me dí che çò che tu sta' su questa piera, e che te val questo drapo che te sta qua davanti, apichado suso queste II forçe de fero?» 46. Ello dise: «Io ston su questa piera, ella me çova, mo la fo una piera che io misi in una via plubicha, la qual s'iera plena de fango e d'aqua, perché quel che pasava podese meter li piè suso; 47. e qu[e]sto io fisi avanti che io fose apostollo de Dio. 48. E questo drapo che tu ves, ello sí è perché io dedie un chotal a un puovero levroxo quando io era chamerlengo delo Signor; 49. io lo vego da lutan e no me çuova, ançi me nuox'elo tal fiada. 50. E le forçe de fero che vu²²⁰ vedé, elle sí è quelle ch'io diè al prevedi dello tenplo de Salamon per tegnir li suo' siegollì».

51. E chomo 'lo ave chosí dito, in l'ora de sera li aparete v[e]gnir una ombra, la qual covrí l'aiero e quello homo e quela piera; 52. E in piçola d'ora una granda compagnia de demony açonse là, sença numero; 53. e tuti fo intorno Iuda, e sonava a cridar e dir in so lementaxon: «O servi de Dio, tosto despartíve da nuy; 54. per vostra chaxion nu no podemo avisinar alo nostro compagno, lo qual è suso questa piera, e no se podemo aprosumar se vuy no ve partí; 55. e nuy no olsemo [26r] andar davanti la faça del nostro signor se nu no lilo apresentemo Iuda, lo qual à traý lo nostro Signor Christo, Signor di Signori. 56. Et in veritade tu ne às tolta la morsegada, la qual lu lí eremo vusi de dar; 57. mo no lo voler aidar in questa note, avegna ch'elo te ne abia pregado». 58. E'llo abado li respoxe: «Io no lo defendo, mo lo Signor a çà consentido ch'elo abia stanote graçia». 59. E li demony li respoxe cosí: «Chomo puos-tu voler aidar chostu', ni per lo nome de Dio cansarlo, sapiano ch'elo fo traditor de Christo?» 60. E'llo abado li respoxe cusí: «Io ve chomando, in nome de Christo, che vuy no li dibiè far mal in questa note!» 61. E'lli demony disse: «Chomo clames-tu lo nome de Dio in so servixio, sapiano ch'elo l'à traý?» 62. E chosí san Brandan li respoxe: «Io no lo voio

²¹⁹ Ms. *eli*.

²²⁰ Ms. *ny*.

defender chontra la volontade de Dio, e quello che Dio vol, io lo voio: vòne io à mo' tuta la soa volontade». 64. E san Brandan stete là tuta quella note in oraçion, e·lli demony no lo olsava tocharlo.

65. E quando lo sol fo levado, lo abado chomandà ali frari che a nome de Dio elli diebia navegar; 66. e chomo 'lo ave chosí dito, 'li chomençà a navegar. 67. Et allora çonse una granda quantitate de demony, li quali somiava a babuini, e choverse tuta l'aqua del mar. 68. E questi demony chomençà a cridar molto forte: «O servo de Dio nostro Signor, inimigo nostro, vatene in mala ventura; 69. maledeto sia lo to viaço! 70. E questo disemo nu perché lo nostro signor in questa note sí n'è fato forte bater, perché nu no li avemo [26v] apresentado questo meledeto che vu avé defendudo!» 71. E san Brandan li respoxe cusí: «A mi no può nuoxer le vostre maledicion, che vuy sé' maledeti e no podé maledir ni benedir». 72. Et in quella fiada li demony dise: «Sapiè ch'ello isè redoplerà tute le pene per questi VII dí, perché tu l'as cansado». 73. E incontenente lo abado li respoxe: «Vuy no 'nd'averé balía, anche serà quello che Dio vorà; 74. e per la soperbia e per le maliçie vostre io ve comando a vuy e allo vostro signor, in lo nome de Christo, che vu no li dobiè far pieço de çò che vu sé' uxi». 75. Et elli respoxe cusí: «Es-tu lo signor Ihesú Christo, che tute le tuo' parole nu le debiemo obedir? 76. Mo' çò che tu chomandi sia?» 77. E·llo abado li respoxe: «Mo' [sia]: Dio sí è lo Signor, lo qual dise e fase quello che ben se vol; 78. e quella virtù dele sue parole, le qual sí è sante, vu le dibié obedir, e tuto çò ch'io ve comando alo so nome». 79. E chosí parlando e ranpognando, questi demony sí andà driedo a san Brandan, sí lutan ch'eli no podeva veder plu Iuda; 80. e puo' li demony torna indriedo a tuor Iuda de suso la piera, et abiandolo in balía eli lo portà via con gran remor a l'inferno; 81. e san Brandan navegà con li suo' frari loldando Dio.

[XXI]

1. [E]t in lo terço dí navegando, eli vete una isola inverso meçodí lonçi da sí; 2. e sí tosto como li frari vete questa isola, elli començà forte a navegar là. 3. E como elli aprosumà a questa isola, san Brandan li disse [27r] chosí: «O frari mie', no ve fadigè cosí forte, perché asè sé' fadigadi fuora delo vostro monestiero; 4. e io ve faço asaver brievementre ch'elo è VII ani a questa Pasqua che nu semo fuora delo nostro monestiero

per andar in le T[e]re²²¹ de Promision delli Santi; 5. tosto vignerà a complimento del nostro intendimento, e puo' torneremo a chasa nostra sani e salvy. 6. Ancora ve faço asaver che nu troveremo san Pollo 'remita de Dio; 7. et non à mançado nesuna chosa, çà se fa XL ani, de cibo corporal, e non à abudo vestimente indoso; 8. et in li primi XXX ani 'lo fé' pasudo molto meraveioxamente da un pesie de mar, lo qual Dio li mandà ogno d'ò».

9. Et aprosumando alo lido, e la riva iera molto alta, e perçò 'li no podeva piar porto, e questa isola sí è da una montagna molto alta e rondona; 10. et in çima no 'nd'iera ni erba, ni alboro, se no una piera molto granda e polida, et era quara como un dado. 11. Elli andà tanto navegando ch'eli trovà un porto molto stretto, sí che apena 'li 'nde poté intrar; 12. e la montagna era molto pericholoxa d'andar suso.

13. E san Brandan dise ali frari: «Aspetème qua, sapiando che a vu non è licita chosa a vegnir da quello bon homo çença so parola; 14. e sí è quello santo Polo che io ve disi, e da ch'elo fo in questa isola, lo no fo revisitado per omo nesun, se no mo'; 15. e s'ello se porà far, vuy lo vederò». 16. E siando san Brandan suso lo monte, 'lo chomençà a vardar in qua e in là, e vete II spelonche soto tera; 17. et era l'una inverso l'altra. [27v] 18. E l'una aveva la porta inver levante, e là s'iera una fontana et insiva l'acqua dentro la viva piera; 19. e 'llo riello sí intrava intro la piera un braço, e 'lla piera era tuta foreglada de buxi²²² piçolli.²²³

20. [E] 'lla fontana s'iera un puocho rata in lo fondi, et eran de²²⁴ mollte belle piere precioxe; 21. et era XII figure molto stranie da veder, sí como de cristallo clarisimo; 22. e queste figure era suso le sponde e no suxo lo fondi, e somiava li XII segni del çiello e dela tera; 23. e in certe parte s'iera stelle d'oro plu clare de cristallo, e l'una è maçor cha l'altra, e plu belle. 24. E in meço l'acqua s'iera una pilela de tera che no se moveva; 25. e 'lle XII figure senpre andava intorno la fontana, e sonava un molto soave son per lo so movimento.

²²¹ Ms. *tre*.

²²² Ms. *bu-|uxi*.

²²³ La fonte latina non descrive la fontana, ma passa subito all'incontro con san Paolo eremita (NSB XXVI, 15ss). P (XXI, 20-25) e M (Grignani 1975: 184-186), dedicano invece alla fontana una piccola digressione: tutto l'episodio, in generale, è amplificato secondo il gusto del tempo e del pubblico per il quale è stato pensato.

²²⁴ Ms. *de de*.

26. E sí tosto como san Brandan fo çonto a pruvo la porta dela speloncha, allora insí fuora un vetran e dise questo verso: *Echce quan bonun et quan iocundun fratre habitare in unum*,²²⁵ 27. et ad eso san Brandan in-texe lo servo de Dio, uonde 'lo tornà dali suo' frari e disse ch'eli vegnis-se suxo, e sí porà veder chose meraveioxe, e'llo servo de Dio. 28. E siando li frari açonti dalo servo de Dio, ello li dè paxie a vun a vun, di-gando: 29. «Ben vignè, frari», mençonandoli per nome tuti. 30. Et ellì ol-dando queste parole, e vegandolo cosí pelloxo de chaveli e de barba e de pelli bianchi, et era molto longi, [28r] ^[*XII] e'lli frari se dava gran ma-raveia de questo homo, perché 'lo iera molto strania chosa da veder: 31. perché questa soa vestimenta era de peli e de cavelli, e andavali per tera. 32. E no li pareva se no li ogli, e'llo naxo, e la bocha e le ongle dele man, et era molto vetran.

33. E vegando san Brandan queste cosse, ello començà a chaçer in grandò inpensier; 34. et in cuor so dixeva planamentre: «A' voi, a' mi do-lentre, che io porto bon abito de munego che me chuovre le carne e tième la persona colda, e soto mi sta molti homeni de l'abito mio! 35. E chomo plaxete a Dio, io me credeva fà una gran penitençia, per poder plaxer a Dio. 36. E io sí è mo' trovado uno servo de Dio in altro stado de çò che sé i altri, e per stançia de luogo e per abito de vestimenta. 37. Et avegna ch'elo sia molto [28v] vieglo; 38. per molti ani 'lo è stado in questa piera, e là no mançà panni, no bevè vin, ni cuxinato da fuogo; 39. et è chosí frescho, e sta chosí san del corpo e mondo de l'anema!» 40. Et elo rasonando²²⁶ cusí questa chosa, et allora santo Polo sí parllà e disse: «O santo pare, tu può eser molto aliegro e consolado con Dio, çercando e recordandote de cotante chose stranie quante tu às veçudo in questo mondo. 41. E tu dis in cuor to che tu no è degno de portar abi-to de munigo e no te chonputi [de] ben far plaxevele vita a Dio; 42. e questo te fa creder la to humilitade. 43. Sepi che tu è' plu cha munigo, e perché tu duri fadiga navegando con lo cuor e chon la mente [a] dir oraçion; 44. et as in pensier de mantegnir la to fin in bon stado de sal-vaçion. 45. Mo' no chognos-tu che tu es andado VII ani per lo mar, e Dio te à pasudo infin a lo dí d'anchuò; uonde la to vita è bona, e santa, e çusta».

²²⁵ Cf. *supra*, n. 170.

²²⁶ Ms. *rasonando*.

46. Et in quela fiada san Brandan lo domandà chomo l'aveva nome, e de che ordene 'lo iera, e quanto tenpo 'lo era stado a far penitènça. 47. Et ello li respoxe e dise: «Lo mio nome sí è Polo, e sí fu' norigado piçolo in lo monestiero dello abado Patricio; 48. e stiti in quello monestiero L ani, e fome dado a vardar lo cimistierio e'llo inclostro. [...]»²²⁷ 49. E quando 'lo vene da sera, lo me aparete un vetran e parlàme; 50. e io vardie, e no lo chognosando chi 'lo fose, sí li dise: «O pare, chi es-tu?» 51. E 'lo dise: «Ch'è che tu no me chognosi? No son io Patriçio, lo to abado? E perçò tu no me cognosi, [29r] che io sono morto e partido de questa vita? 52. In bon staçio io son trovado, siché io me clamo contento, e questo sa ben tuti li frati. 53. Et Albeo dié eser abado, e sarà omo de gran penitènça et homo de gran abstinènça, e amigo de Dio.»²²⁸ 54. Et abiando conplido queste parole, lo santo li dè conbiado digando: «Signori, s'ello ve plase a cerchar questa isola, se no briguerié de partir, che tosto chonpliré lo vostro viaço, e io sí voio dir e far le mie oraçion; 55. Dio sia con vuy senpre».

[XXII]

1. [E]t abiando dito queste parolle, san Brandan no volse cerchar questa isolla, mo ello retornà ala nave et intrà dentro e chomençà a navegar; 2. e sí como plaxete a Dio, el vene un bon vento, e menàli a una isola ch'eli era stadi altre fiade; 3. e siando pasato tute le feste dele II Pasque, e'llo prochurator deli puoveri de Cristo, secondo uxança, sí dise²²⁹ a san Brandan: «O pare, intrè in nave»; 4. e'lli frati inplí li vasieli d'aqua.

5. E'llo prochurator disse in questa fiada de mo': «Io voio eser vostro compagno, e vòiove menar in quelle parte là che v'è à luogo andar; 6. ni çença mi no podé trovar la Tera de Promision deli Santi. 7. E io sè ch'ello plase a Dio che io vegna con vu, e [per] dirve li fati e per menarve per quello precioxo Paradixo, lo qual Dio hordenà in meço lo mon-

²²⁷ L'episodio della morte e dell'apparizione di san Patrizio è scorciato nel volgarizzamento, quasi al limite della comprensibilità; si segnala, qui e altrove, l'assenza di sezioni determinanti per il racconto della vita di san Paolo Eremita nella fonte e nell'Ambrosiano (dalla morte di san Patrizio all'affidamento del romitaggio): la prima corrisponde a *NSB* XXVI, 28-29 e Grignani 1975: 192; la seconda a *NSB* XXVI, 31-49 e Grignani 1975: 194-200.

²²⁸ Cf. la nota precedente.

²²⁹ Ms. *diise*.

do per un so çardin d'amisi. 8. Et in lo començamento ello ·de alogà Adamo primo homo, e sí·llo fese vardian e signor de tuto, çeto de un albero ch'elo [29v] vole per sí; 9. mo 'lo li dava ben tanti deli oltri che·lli poteva ben bastar».

[XXIII]²³⁰

1. [E]t abiando chonplido ste parole, e san Brandan montà in nave con questo bon homo e como 'li intrava in nave, tute le oxielle vene·ssuxo lo lido; 2. e queste oxielle, altre stava, altre volava, et èrande de ogra man. 3. E tute queste oxielle chomençà a chantar laude: per quello chanto li era sí consoladi ch'elli no se partiva dala riva. 4. E quello bon homo pur dixeva: «Levè suxo la vella». 5. E como 'li començà a levar suxo la vela a olto, allora çonse una granda chonpagnia de oxielle, blanche chomo neve, e volava per l'aier. 6. E quaxi tute a una voxie 'le chomençà a chantare; 7. e dixeva a muodo de homeni e de femene questo versso, molto suavementre: *Dominus prosperun inter facient illis in tempore inples desiderium eorum*;²³¹ 8. e tuto infin a *Gloria Patris*. 9. E·lli frari navegà tanto

²³⁰ Come ricordato, inizia qui la parte del volgarizzamento (corrispondente a quella, piú ampia, di M) particolarmente innovativa rispetto alla fonte; in particolare, il racconto di *NSB* scandisce concisamente le ultime tappe del viaggio del santo, dalla navigazione errante durante la Quaresima (XXVII, 1-2), all'arrivo all'isola del dispensiere (3-5), all'incontro con *Iasconius* (6-9), all'approdo sull'isola Paradiso degli uccelli per la celebrazione della Pentecoste, e la successiva ripresa della navigazione (10-13), al ritorno all'isola del dispensiere per l'approvvigionamento e la conseguente ripartenza verso l'isola della Terra Promessa (XXVIII, 1-5) per terminare con l'approdo, la visita all'isola e l'incontro con lo spirito beato (6-17) prima di fare rapidamente ritorno a casa (18-20); cf. Orlandi–Guglielmetti 2014: 107-111 e 181-184; cf. anche Grignani 1975: 203, n. 88.

²³¹ Rielaborazione, nuovamente in forma di antifona, di *Psal.* 67, 20: «Benedictus Dominus die quotidie: *prosperum iter faciet nobis Deus salutarium nostrorum*». L'Ambrosiano reca un testo piú ampio (cf. Grignani 1975: 206: «*Dominus prosperum iter faciet illis in tempore, et implebit desiderium eorum; spes omnium finium terre et (in) mari longe. Letamini in domino; exultate, iusti, et gloriamini omnes corde recti; gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto, sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum. Amen*», che sono versioni di vari versetti dei Salmi (rispettivamente di *Psal.* 67,20; 126,5; 64,6; 32,11); cf. ad es. gli *scolia* e le *additiones* al *Liber Sacramentorum* di Gregorio Magno, PL: 623c-623d, che contiene la seguente benedizione: «*Prosperum iter faciat vobis Deus salutarium nostrorum, perducaturque in vias directas per ardua montium, convexa vallium, plana camporum, vada fluminum, secreta silvarum; protegatque vos auxilium Domini, ut nihil vobis praevalcat scandalum inimici. Amen*».

ch'elli aconesse all'ixolla dello procholator, e chomo 'lli fo çonti, 'li prexe porto; 10. e siando elli in porto 'li chomençà a chantar *Te Deum laudamus*.

11. [E]t allora lo procholator insí fuera de nave, e puo' lo abado e puo' li frari; 12. e·lligà ben la nave, e stete chon lo procholator in quella isola ben XL dí, e menàlli per tute quelle riviere, e mostràlli ognà cosa. 13. E siando elli con lo procolator in quella isola mollto bella, e·llo abado chon li frari vete cosse stranie; 14. e vete albori e fruti diversi, li qual non è in ste parte, che briga seria a dirlo e a crederlo; 15. son boni li suo' odori, ch'el no incresierà çamè [30r] a star là. 16. E tuti li albori era chargadi de oxielleti, che chantava dolçe verssi che chi no avesse altro paradixo al mondo, questo seria asè sofiçiente; 17. e no li averia luogo ber ni mançar, se no star e oldir li suo' versi cosí precioxi; 18. e no li averia luogo lo chantar delli nostri rosignuoli, ni de merlli, ni de loldole, ni de gardeli, ni de montani, ni de caranti; 19. e tute queste chose, e asè e dele oltre, li trovà per quella issola ch'era chussí bella.

[XXIV]

1. [E]t in chavo de una via era un grandò flume, largo ben C pasa e plu, e la soa aqua era partida in IIII parte: l'una no se moveva, e l'altra choreva molto forte; 2. l'una parte iera plu clara de cristalo e menava pur piere piçolle e grande, e l'altra parte menava piere preçiose grande como sasi de marmore e peçi d'oro, e pessi molto strany da veder; 3. e l'altra aqua era molto dolçe e soave, e menava peçe d'oro e d'arçento longe e grosse; 4. l'altra s'iera de oio molto çallo e claro e dolçe e vertuoxo, e menava çera e fasi de seda i[n] tera de ogno chollor, e piere preçioxe molto menude e tute fine.

5. [E] sopra questo flume s'iera un ponte de IIII travi: l'uno era de cristallo, l'altro de ingranata, l'altro de perlle, l'altro topaçio; 6. e sopra questo ponte, da ogno ladi, s'iera s'iera II chollone molto longe e grose de IIII cholori: l'una s'iera de chalçadonio, e·l'altra de smeraldo, l'altra de safil, l'altra de un clarisimo çagonço çallo. 7. E de sopra le II cholone s'iera un travo de una ingranata molto fina, e sopra l'altre iera un chornale. [30v]

8. [E] sopra questo ponte s'iera un archo d'oro molto reluxente, soto lo qual iera intaiado li XII messi de piera preçioxa; 9. e de sopra da l'archo s'iera intaiado li XII segni del çielo lavoradi de piere preçioxe, e li VII planeti era partidi per gradi e per ore. 10. E dale sponde era tuto

lavorado lo Vechio Testamento, e tuto lo stado deli reçementi signoril, çoè de papa e de inperador; 11. e l'uno deli chavy de l'archo s'iera una figura fata a muodo de papa, tuto ben aparado sopra una chariegla la o' ch'elo siede, molto meraveioxa, sopra IIII animalli; 12. e da l'altro ladi s'iera una figura fata a muodo de inperador, adobado e incoronado sopra una chariegla fata molto straniamente, sopra quatro similitudine deli IIII vagnellista; 13. e tute queste chose sí è ben lavorade de piere preçioxe,^[*XII] [31r] chon oro e chon arçento. 14. E da ladi inver Tramon-tana, d'un gitar de piera, in meço lo flume sí è una cholona molto granda, longa [e] grosa, e sí è tuta çerclada de fero e aplonbada; 15. e sopra questa cholona sí è lavorato una ruoda de piere brute [e] tuto l'Inferno chomo 'lo sta, che ssé gran paura a vederllo; 16. e no è, ni fo, ni serà al-gun homo sí richo che s'elo lo vedesse, ben ch'ello no avesse senpre paura e temor de andar in l'Inferno.

[XXV]

1. [O]ltra questo ponte s'iera uno chastello molto ben murado de piere preçioxe, e tute clare chomo oro maxenado, inpastado e merlado, con tore e chon torexelle alla gran vissa, e le porte meçe d'oro e d'arçento. 2. E là dentro sí è le chaxe chomunal e'lli palaçi grandi; e'lle chaxe era plene de marassi. 3. E in quello chastello no stava çente, e ben pareva ch'ello fosse ben abitato; 4. e san [Brandan] domandà come l'aveva nome, e'lo procholator dise: «Ben lo Vedere»; 5. e'llò de iera galli beletisimy, maçor de oche. 6. E cosí vardando de qua e de'llà nu stesemo²³² XL dí per quella chostiera, e po' tornasemo indriedo.

[XXVI]

1. [E] siando pasadi li XL dí, lo procholator li menà ala soa nave; 2. et andando con elli molto aliegramente e navegando lo dí infina a pruovo la sera, allora li vene sopra un sí grande chaligo, che apena se vedeva l'un l'altro; 3. e in piçola d'ora ello chomençà a vegnir grandi [31v] flantixi e toni, e molto oribele tenpo da oldir; per la qual cosa tuti li frari aveva

²³² Qui il copista di P passa alla narrazione in prima persona (plurale): anche in M avviene una mutazione simile, passando però alla prima persona singolare, all'altezza della domanda di San Brandano sul nome *Belvedere* (XXV, 4; cf. Grignani 1975: 220); cf. *supra*, § 5.

granda paura. 4. E lo procholator disse a san Brandane: «No ve temé d'alguna chosa». 5. E puo' dise a san Brandan: «Savé-v[u] che chaligo è questo?» 6. Ello disse: «No». 7. E'llo procholator disse: «Ora ve vardè indriedo, e disé çò che ve par». 8. E san Brandan se volse, e po' disse: «Io no vego se no sto chaligo; 9. mo io sento un soave odor che me conforta forte». 10. E'llo procholator disse: «Questo chaligo chosí scuro sí circhonda quela preçioxa isolla la qual vuy vedé et andè cerchando çà se fa VII ani; 11. e perché vuy sé' stà fermi in la fede, Dio sí vol complir li vostri desidieri. 12. E per quello che vuy avé veçudo e sentido, vu podé ben saver ch'ell'è granda la signoria de Dio; 13. e chosí se va in lo Regno de Dio con molta tribulaçion, e cossí de andà li santi. 14. E io medieximamente sostegno tribulaçion, et Dio siando homo Signor natural, sí dise: *In domo Patris meis multus mansiones sunt*».²³³

15. E digando queste parolle, elli stete una ora intro lo chaligo, e navegando tuta fiada; 16. et elli andando ananti chon la nave, elli vete lo cielo plu claro cha l'oro, e rendeva maxor luxe cha s'ello fosse di claro; 17. e oldiva oxielleti chantar de diverssi chanti, e tanto era l'alegreça ch'elli reçevé, e'llo soave odor dele erbe, e'lli oxielleti che cantava, che quaxio²³⁴ l'anema l'isiva del corpo, tanto è'lli consoladi de çò che li sentiva. 18. E chosí la nave çonse alo porto, e stete ferma; 19. et elli loldà Dio con granda reverençia, digando questo salmo: *Te Deum laudamus, te Dominum* [32r] *confitemur, te aeternum Patris*.

[XXVII]

1. [E]t abiando conplido lo salmo, 'li desmontà in tera; 2. et allora 'li vete quela preçioxa tera, e plu nobele de tute le oltre, e per la so beleça: çò de erbe e de pradi, e li oxieli et albri inchargadi de osielleti molto belisimi, e per le suo' dolçe voxie alte e clare, e chantava tanto ben un chanto soave che dir no'sse poria chon bocha; 3. e questi oxieleti volava de ramo in ramo, de albro in alboro, e per le riviere andava bolpe e lievori, martori e veri, e molte altre salvadexine le qual iera tute mestege, e no faxeva l'una a l'altra mal. 4. E sí 'nde iera vide preçioxe, tute chargade de hua; 5. et intorno de gran figeri, e suxineri, e pereri, pomeri, e chastegnieri, noxielleri, e charoberi, datelleri, e arançieri, e d'ogna natura albori

²³³ Si tratta di un passo del Vangelo di Giovanni (14,2): «in domo Patris mei mansiones multae sunt, si quo minus dixissem vobis quia vado parare vobis locum».

²³⁴ Ms. *quaxo*, con *i* collocato nell'interlinea superiore, sopra *x*.

che s'isia al mondo; 6. e ogno ramo s'iera foie, fruti maduri et aserbi, e sí 'nde iera de rossi, e de blavy e de çalli.

7. Et elli sí andava de qua e de llà, e domandava [a]lo procolator de cotante belle chosse ch'è in questo luogo. 8. E llo procolator li dise: «'Lo 'nde sé cotante belle cosse perché Dio lo crià in lo chomençamento del²³⁵ Crià, in lo plu alto luogo che s'isia al mondo; 9. e per la soa alteça non ·de vene l'aqua dello deluvio».

10. Et andando avanti, nuy trovasemo de molti chollori huva, ala longeça de III braça, e llo menor granello pexava III livre; 11. e in tal raspo era che çaschun granello aveva lo so cholor, e llo so sugo era molto preçioso per savor, e per oldor, e per dolçeça, et era huva redonda como una pella. 12. Et andando, io viti animalli molto strany, altre da [32v] do' piè, altre da III, altre da VI, infin a XII piè; 13. altre aveva un cavo, altre II, altre III, e chossí infin a XII chavy; e cusí altre aveva man, altre alle, altre pene, altre spine e altre chorone, altre creste; 14. altre un oglo, altre II, altre III e chosí infin a C uoglli; 15. e de queste, altre chantava, altre baiava, altre volava, altre andava,²³⁶ alltre soltava; 16. e sí viti chanpi alti, [*XIII] lavoradi de banbaxio e de çafaran, e de garofalli e de melete, altri de cosse stranie; 17. e sí viti molte fontane de diversi chollori, e gitava flumi e rielli; 18. e tuti menava piere preçioxe d'ogna fata.

[XXVIII]

1. [E]t andando, 'li trova Enoch et Ellia²³⁷ e delli altri sancti asè che an-

²³⁵ Ms *lel*.

²³⁶ Forse da correggere in *nadava*, 'nuotavano'.

²³⁷ Enoch (o Enoc) ed Elia sono, nel testo biblico, due personaggi emblematici: profeti sfuggiti alla morte e trasferiti, da viventi, da questa all'altra vita per volontà divina, sono ricordati in vari libri dell'Antico Testamento (*Gn* 5, 23-24; *IV Reg* 2, 11; *ad Heb* 11, 5) ed evocati, con ogni probabilità, anche nell'*Apocalisse* giovannea (sono tradizionalmente identificati con i due *testes* di *Ap* 11, 3-6) e divengono, tra Tarda Antichità e Medioevo, gli abitatori del Paradiso terrestre, oltre che i protagonisti di narrazioni apocriefe e di testualizzazioni profetiche diverse (da Ildegarda di Bingen a Matilde di Hackeborn). Un quadro dettagliato della leggenda medievale relativa ai due personaggi si legge già in Graf (2002: 66-71); cf. anche Orlandi-Guglielmetti 2014: XXXIV e XLIX. I due sono anche ricordati in varie leggende di circolazione irlandese e celtica: ad esempio, nell'*immram* della metà del VII secolo *Snédgusa ocus meic Riagla* ('Il viaggio di Snédgus e di Mac Riagla'), opera ibernica dalle forti connotazioni cristiane, i due si trovano in un'isola ad attendere il giorno del giudizio (§ 22); il luogo, proprio

davase²³⁸ [33r] solaçando [e] raxionando in chonpagnia a do', a tre; 2. e questi s'iera tuti belli da veder e ben vestidi, çeto Enoch et Elia, li qual pareva eser vestidi a mudo de vetrani; 3. et elli disse: «Ello ne fo comandado che nu no se partisemo de qua i[n]fin a che Dio manderà per nu in lo tenpo dela falsa predichaçion [lo fiol] dela²³⁹ perdiçion, che vien dito eser lo Dragon de Babilonia, çoè Antichristo; 4. lo qualle dié subigar lo mondo per eser dito Dio. 5. E de luy²⁴⁰ sí à parlado molti profeti, e santo Çuane evagnelista, e disse in l'Apochalixe, che fo una vixion che li aparsse siando strangusiado quando ello oldí che Iuda lo deve[v]a²⁴¹ tradir. 6. Unde nu semo stadi dapuò in qua con questi drapi, e dapuò in qua nu no avemo mançà, ni beúdo, ni dormido, ni dí, ni note, ni cossa che 'nde sia de recresimento; 7. e questo sí è per la volontade de Dio».

8. E·llo procholator li menà per tuto lo luogo, et elli voiando andar a veder l'albro che Adaomo tollse lo pomo, e·llo legno de siençia bona e altre chose; 9. e·llo procholator dise ch'elo era oltra un flume grando. 10. Et a Dio plaxete che nuy vedesemo d'este chosse, onde li frari è sí chonsoladi e aliegri, ch'elli no aveva fame, ni sede, ni sono, ni alguna cossa che·lli fosse in desplaxer. 11. Onde per so dilleto e per provar elli l'aveva alle fiade de quelle fontane ch'eli atrovava per la via, mo no per sede ch'elli avesse; 12. e quella tosto se padiva, e sí se chonvertiva per altro muodo; 13. e tochava queste erbe odorifiche e de quelli flori propiamente per so dilleto [33v].

[XXIX]

1. [E]t andando, elli vete un boscho molto bello; 2. e in meço tuti li albori si'nd'iera uno inchargado de pome d'oro, e·lle foie era blanche ch[o]mo neve. 3. Et in cima era un oxiello, e stava in piè et iera X fiade maçor del paon; 4. ed a paon somiava ala choda e per le suo' pene che iera sí luxente, e meio fate cha 'l paon. 5. E questo oxiello chomençà a chantar sí dolçemente che quaxio l'anima l'isiva delo chorpo per li soy dolçi vers-

per la loro presenza, diviene «una sorta di stato intermedio» tra il mondo mortale e ultraterreno: cf. Iannello 2011: 135; ed. e trad. del testo in Ó hAodha 1997: 419-429; cf. anche Murray 2000: 187-193).

²³⁸ Ms. *andavaso*.

²³⁹ Ms. *predichaçion e dela*, l'integrazione si deve a Grignani 1975: 238.

²⁴⁰ Ms. *luy*.

²⁴¹ Ms. *dena a*.

si, e sonava a dir questo versso: *Quis filliis, Domine Deus, quis filliis in virtute non est qui faciet magna opera?*²⁴² 6. E chomo 'lo ave chossí dito questo versso, 'lo vollà oltra questo flume. 7. E allora nu andesemo a pruovo sto boscho: e·llà s'iera albri tuti inchargadi de piere preçioxe con foie d'oro, e pareva che questo alboro gitasse una gran flama de fuogo, e bruxiava tuto l'altro ladi. 8. E vegniva allo sasso un sí soave oldor, che quaxio l'anima l'isiva dello corpo. 9. E per questa gran flama nu no vedesemo lo flume; 10. nu andesemo de·llà che pareva la flama e no vedesemo perçò niente se no l'alboro. 11. E puo' vardando lo ladi che nui eremo vegnudi, e·lla flama iera assè maçor; 12. e nu tornasemo da l'altro ladi, e no trovasemo perçò niente, e·lla flama iera assè maçor e plu clara da l'altro ladi.

[XXX]

1. [E]t in meço de questa flama pareva esser una collona che pareva [34r] tochar lo ciello, molto grossa, et era lavorada chomo una schala a gradi, li qual era molto ben fati, de piere precioxe con horo, e con arçento, e con perlle. 2. Et in piçolla d'ora parete vegnir un agnollo, molto bello e plaxevele; 3. et era como un mamolo de XV ani, che puochi homeni ben lo poria contar. 4. E quando 'lo fo per meço la cima de l'alboro dalle pome d'oro, ello volà suxo e chomençà a cantar [^{*XIV}] tanto dolcemente che dir no se poria; 5. e·lla cançon sí ffo XXIII²⁴³ choble de parolle, e ffo chançon d'amor fata per una donçella da un so amador. 6. E como 'lo ave conplida la chançon, ello disse: «Questo canto sí è per'llo çusto²⁴⁴ che vuol tuor per sposo lo fiuol de Dio; 7. sapiè, frari, ch'ello è anchuò XL dí: onde bastave quello che Dio ve vol consentir a veder; 8. andè avanti e inpenssè de cenar a chaxa vostra; 9. e Dio [34v] ve manda a dir ch'elo ve darà salvaçion». 10. E como 'lo ave cusí dito, ello desparete.

²⁴² La citazione è una resa imprecisa di *Psal.* 76, 14-15: «Quis deus magnus sicut Deus noster? Tu es Deus, qui facis mirabilia, notam fecisti in populis virtutem tuam»; si tratta di un responsorio diffuso nella liturgia ordinaria (cf. ad es. Gregorio Magno, *Liber Antiphonarius*, PL 78: 656c).

²⁴³ Ms. xxxiiij, per la correzione dell'errore dovuto ad interferenza del discorso endofasico, vedi *supra*, n. 119.

²⁴⁴ Ms. ~~spozo~~ çusto, con la prima forma cassata da un tratto orizzontale e la seconda inserita nel margine superiore, immediatamente sopra la cassatura; entrambe le forme sono segnalate da doppie barre oblique di richiamo prima e dopo la *scriptio*.

11. Et allora çonsse una granda compagnia de piegore grande chomo bu^ò, e altre salvadexine: tute andava pascholandose, e driedo queste bestie vegnia asè homeni; 12. et era tuti ben vestidi con frisi d'oro, e aveva in testa çirlande de flori, e chantava molto dolçementre. 13. E per tute queste cose li frari era sí aliegri e sí consolà di ch'elli no se arechorava d'alguna cosa; 14. et elli stava e ascholtava quele cusí preçiose voxie, e cusí li no dixeva niente.

[XXXI]

1. [E] siando andà via tuti li fenti e le bestie, allora li començà andar plu avanti. 2. Et elli atrovà VII fontane; 3. l'una tocava l'altra, e çascuna menava I riello ben grando: e l'uno sí menava aqua, l'altro vin, la terça late, la quarta oio, la quinta sangue, la sesta de mana, la setima de miel. 4. E llà a pruovo era sete cavali, molto grandi ben aparadi; 5. et iera VII gliexie de VII piere preçioxe: l'una s'iera tuta de cristalo, l'altra ingrana-ta, la terça de safil, la quarta topaçio, la quinta robin, la sesta smioldo,²⁴⁵ la setima meça de coralo e meça de cornale. 6. E çaschuna de queste gliexie aveva VII oltari e VII candele che ardeva. 7. E nuy andendo super la riva trovasemo un ponte, sí longo che nu no vedevemo l'altro chavo. 8. E voiando pasar questo ponte, nu andesemo asè per su, e trovasemo ch'ello era roto e levado da l'altra parte; 9. e molte fiade pareva che lo sol ne fose suso lo cavo, e tal fiada la luna; 10. e altre cose nu trovasemo asè. 11. E podevemo atrovar a nostra volontade dele piere preçioxe, [35r] e monti d'oro e d'arçento como sé qua li monti de sasi de piera de malmore.

[XXXII]

1. [E]t andando nu per questa isola in qua et in là, e nu trovasemo un flume molto anpillo che partiva questa isola per meço, e no pareva alcun ponte. 2. E san Brandan dise ali suo' frari: «Nu no podemo pasar questo flume, perch'elo sé tropo anplo; 3. e puo' ·de sé una altra chaxion: che Dio no vol che nu sapiemo quello che 'nde sé; 4. nu avemo ben veçudo e sentido tante cose che ne può ben bastar».

²⁴⁵ Ms. *sobioldo*, con *mi* sovrascritto a *obi*.

5. E como 'lo ave cusí dito, 'lo li vene incontra un belo covene ben vestido e molto plaxevele da veder, tuto infrisiado de grandi frisi d'oro; 6. e vegniva cantando molto dolçemente una plaxevele cançon da oldir. 7. E questo çovene saludà li frari e abraçàli e baxiàli tuti, mençonandoli per nome sí desmestegamente co' s'ello fose stado senpre con eli. 8. E puo' sí dise questo verso: *Beati es qui abitat in Domino*,²⁴⁶ 9. e como 'l'ave cusí dito, ello dise a san Brandan: «Amigo mio, servo de Dio, questa sí è questa preçioxa isola che vu sé' andà cerchando çà tanto tenpo, e avé durado asè fadige. 10. Mo loldado²⁴⁷ sia Dio, da che v[u] sé' stadi pro' e fermi in la fé de Dio; 11. e Dio sí ve à molto ben servido e fato a plaxer. 12. E perçò vuy no l'avé cusí tosto trovada, perché inprima 'lo ve à voiu-do mostrar dele suo' chose, dele qual chose vu avé veçude arquante. 13. Ora tornè indriedo con la vostra navexela, e andè in la vostra tera là 'nde che vuy ve partise; 14. e avé conplida la vostra penetençia a l'onor de Dio, che ve 'n darà bon in chanbio. 15. Siché biadi vu, che nasiesi a questo mondo! 16. E dello [35v] vostro tornar ala vostra tera, vuy devé servir a Dio, e a quelli del mondo serà chonsoladi; 17. e tolé de queste chose seguramente, cargada la vostra nave; 18. e tollé dele piere e darénde a chi vu voré, e serave meio cre[ú]to quello che vu diré; 19. e che vuy avé veçudo la Tera de Promision dei Santi, e quello Paradixo che Dio inplantà quando 'lo crià lo mondo, e quello orto ch'ello dè in vardà alo primo homo, çò fo Adamo. 20. E quando Dio lo messe, 'lo li comandà ch'ello goldese ogna chosa, çeto de un alboro che portava pome: 21. onde 'lo no stete in questo Paradixo se no meço dí. 22. E chomo 'lo fo pasado nona, lo Signor sapiando questo fallo ch'ello aveva fato contra lo so ordenamento, ello se scuxiava digando che la colpa era stà dela femena. 23. E Dio allora li chaçà fuora del Paradixo, e sí li vestí de una peliça nova per homo, e diselli ch'eli deve se viver de so sudor; 24. e puo' comandà a un angnollo ch'ello vardase lo Paradixo, e cusí dapuò in qua lo fo ben vardà tuta fiada. 25. E mo' ve digo che vu²⁴⁸ debiè tornar al vostro monestiero, e 'llà vu staré tanto che Dio ve clamerà a sí».

26. Et abiando chosí dito, elli tornà ala riva del mar e montà in nave; 27. e a nome de Ihesú Christo eli chomençà²⁴⁹ a navegar, e in piçola d'ora 'li açonse alo chaligo ch'eli atrovà l'altra fiada. 28. E como li fo fuora per

²⁴⁶ Psal. 84, 5: «Beati qui habitant in domo tua Domine».

²⁴⁷ Ms. *lo aloldado*.

²⁴⁸ Ms. *uy*.

²⁴⁹ Ms. *chomençar*.

lo spaçio de una ora, eli vene a I isolla la qual vien dita la Isolla dale Dilicìe. 29. Et andando per lo spaçio de III ore, e dapuò avanti eli ave dí e note, e stete arquanti dí con lo procholator in quello luogo chon gran consolacion, perch' elo·nd'iera de bele cose. [36r]

30. Et un dí navegando eli a nome de Dio, 'li tolse chonbiado dalo procholator, e tolé la soa benicìon. 31. E può se partí, et inchontenente 'li ave vento, e la nave no chalà mè d'andar, sí fo 'li arivadi sani e salvi in le suo' chontrade. 32. Et era belli e grandi, e pareva plu çoverni cha quando 'li andè per lo dito de tuti. 33. E sí tosto como 'li fo çonti ala riva, elli desmontà de nave e andè versso lo so monestiero, e sí començà a cantar: *Te Deum laudamus*, e puo' dise: 34. *Ecce quam bonum et quam iocundum fratres habitare in unum*,²⁵⁰ e puo' dise: 35. *Lauda Ierusalem Dominum, lauda Deum tuum Sion*,²⁵¹ e puo' *Benedicite onia opera tua*,²⁵² 36. e puo' chomençà lo canto de *Te Deum laudamus*.

37. E tuti quei del monestiero se levà suso e vene a oldir li chanti, e ben chognosé lo so abado e tuti li altri frari, e reçeveli façando devota reçevança. 38. E san ^[*XV] Brandan li dè la so benicìon a tuti, e puo' li rendé paxie; 39. e contàli tuto çò [36v] ch'eli aveva abudo in lo viaço, de ben e de mal.

40. Et ello, per la soa santissima onta, ello diebia pregar Dio pro' mi e pro' lo scrivàn che lo scrisse, e per chi lo leçerà e per tuti quei che l'oldirà leçer questa istuoria; 41. e ch'ello ·de dia craçia de ben fare e de ben dire, per le aneme e per li corpi; 42. per la soa misericordia, sí lo faça mo' e senpre, *in secula seculorum, amen*. 43. *Explicit liber santi Brandani. Deo gratias, amen*. 44. Chi oldirà questo sermò averà XXX ani de perdon. 45. *Amen*.

Roberto Tagliani
(Università degli Studi di Milano)

²⁵⁰ Cf. *supra*, n. 170.

²⁵¹ *Psal.* 177,12: «Lauda, Ierusalem, Dominum; collauda Deum tuum, Sion»; il versetto è una delle piú ricorrenti antifone di lode.

²⁵² Si tratta del celebre *Benedicite*, cantico veterotestamentario del libro di Daniele (Dan. 3, 57-88; 56); nella liturgia gregoriana è l'inno di ringraziamento che conclude le liturgie solenni (cf. Gregorio Magno, *Liber Antiphonarius*, PL 78: 661d e *passim*). Il volgarizzamento si chiude, dunque con una *climax* spirituale e liturgica ascendente, sancita dal canto reduplicato del *Te Deum*, inframezzato dalla recita del *Benedicite* e dall'antifona di lode per eccellenza della tradizione cristiana.

TAVOLE



Tav. 1 – Paris, Bibliothèque nationale de France, it. 1708, c. 5r (part.)



Tav. 2 – Paris, Bibliothèque nationale de France, it. 1708, c. 16r (part.)



Tav. 3 – Paris, Bibliothèque nationale de France, it. 1708, c. 22r (part.)



Tav. 4 – Paris, Bibliothèque nationale de France, it. 1708, c. 28r (part.)



Tav. 5 – Paris, Bibliothèque nationale de France, it. 1708, c. 30v (part.)



Tav. 6 – Paris, Bibliothèque nationale de France, it. 1708, c. 36r (part.)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Bremmer–Czachesz 2007 = Jan N. Bremmer, Istvan Czachesz (hrsg. von), *The Visio Pauli and the Gnostic Apocalypse of Paul*, Peeters, Leuven, 2007.
- Esposito 1921 = Mario Esposito, *Un fragment de la «Navigatio Sancti Brendani» en ancien venicien*, in Id., *Mélanges philologiques: textes et études de littérature ancienne et médiévale*, Firenze, chez l'auteur, 1921: 22-8.
- Galy 1973 = *Navigatio sancti Brendani. Édition critique de la version italienne contenue dans le MS 1008 de la Bibliothèque Municipale de Tours*, éd. par Jacqueline Galy, Nice, Université de Nice, 1973, 2 voll.
- Grignani 1975 = *Navigatio sancti Brendani: la navigazione di San Brandano*, a c. di Maria Antonietta Grignani, Milano, Bompiani, 1975 [1992², 1997³, 2004⁴].
- Hilka 1928 = Anfon Hilka (hrsg. von), *Drei Erzählungen aus dem didaktischen Epos «L'Image du Monde» (Brandanus - Natura - Secundus)*, Halle, Niemeyer, 1928.
- Jubinal 1836 = Achille Jubinal (ed. par), *La Légende latine de S. Brandaines, avec une traduction inédite en prose et en poésie romanes, publiée d'après les manuscrits de la Bibliothèque du Roi, remontant aux XI^e, XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Merklein, 1836.
- Marinoni 2013 = Maria Carla Marinoni, *Un volgarizzamento inedito della Navigatio Sancti Brendani*, in Luca Bellone, Giulio Cura Curà, Marco Cursietti, Matteo Milani (a c. di), *Filologia e linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013: 405-28.
- Moltzer 1891 = Henri E. Molzer (red.), *Levens en legenden van heiligen I. Brandaen en Panthaloen: Naar het Utrechtsche handschrift*, Leiden, A.W. Sijthoff, 1891.
- Novati 1892 = *La «Navigatio sancti Brendani» in antico veneziano*, a c. di Francesco Novati, Bergamo, Cattaneo, 1892; seconda ed. Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1896 [rist. Bologna, Forni, 1973].
- Orlandi 1968 = *Navigatio sancti Brendani* I. *Introduzione*; II. *Edizione provvisoria del solo testo latino*, ed. Giovanni Orlandi, Milano-Varese, Istituto editoriale Cisalpino, 1968.
- Orlandi–Guglielmetti 2014 = *Navigatio sancti Brendani. Alla scoperta dei segreti meravigliosi del mondo*, edd. Giovanni Orlandi e Rossana E. Guglielmetti, introduzione di Ead., trad. it. e comm. di Giovanni Orlandi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2014.
- Raugei 1984 = *La Navigazione di San Brandano: versione italiana del ms. Bologna, Bibl. Univ. 1513*, a c. di Anna Maria Raugei, Fasano, Schena, 1984.

- Selmer 1959 = *Navigatio sancti Brendani abbatis from Early Latin Manuscripts*, ed. Carl Selmer, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1959 [rist. anast. Dublin, Four Court Press, 1989].
- Short–Merrilees 1979 = Ian Short, Brian Merrilees (ed. by), *The Anglo-Norman Voyage of St. Brendan*, Manchester, University Press, 1979.
- Tardiola 1993 = Giuseppe Tardiola, *I viaggiatori del Paradiso. Mistici, visionari, sognatori alla ricerca dell'Aldilà prima di Dante*, Firenze, Le Lettere, 1993.
- Wahlund 1900 = *Die altfranzösische Prosauübersetzung von Brendans Meerfahrt, nach der Pariser Handschrift Nat.-Bibl. fr. 1553*, hrsg. von Carl V. Wahlund, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1900 [rist. anast. Genève, Slatkine, 1974].
- Wahlund 1902 = Carl V. Wahlund, *Eine altprovenzalische Prosauübersetzung von Brendans Meerfahrt*, in *Brauträge zur romanischen und englischen Philologie: Festgabe für Wendelin Foerster*, Halle, Niemeyer 1902: 175-98 [rist. Genève, Slatkine 1977].
- Waters 1928 = *The Anglo-Norman Voyage of St. Brendan by Benedeit: A Poem of the Early 12. Century*, ed. by Edwin G. R. Waters, Oxford, Clarendon Press, 1928 [rist. anast. Genève, Slatkine, 1974].
- Waters 1931 = *An Old Italian Version of the «Navigatio Sancti Brendani»*, ed. by Edwin G. R. Waters with a foreword by Johan Vising, Oxford · London, Oxford University Press · Humphrey Milford, 1931.
- Zaenker 1987 = *Sankt Brandans Meerfahrt. Ein lateinischer Text und seine drei deutschen Übertragungen aus dem XV. Jahrhundert*, hrsg. von Karl A. Zaenker, Stuttgart, Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag, 1987.

LETTERATURA SECONDARIA

- Arcangeli 1991 = Massimo Arcangeli, *Per la dislocazione tra l'antico veneto e l'antico lombardo (con uno sguardo alle aree contermini) di alcuni fenomeni fono-morfologici*, «Italia dialettale» 53 (1991): 1-42.
- Ascoli 1873 = Graziadio I. Ascoli, *Saggi ladini*, «Archivio Glottologico Italiano» 1 (1873): 1-556.
- Avril-Gousset 2014 = François Avril, Marie-Thérèse Gousset, *Manuscrits enluminés de la Bibliothèque nationale de France, I. Manuscrits enluminés d'origine italienne*, t. 3. XIV siècle, vol. II. *Émilie-Vénétie*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2013.
- BAI = Jacques Dalarun, Lino Leonardi, Maria Teresa Dinale, Beatrice Fedi, Giovanna Frosini (a c. di), *Biblioteca agiografica italiana (BAI): repertorio di testi e manoscritti, secoli XIII-XV*; con la consulenza di Claudio Leonardi, Antonella Degl'Innocenti e con la collaborazione di Luchina Branciani, Patricia Frosini, Paolo Mariani, Silvia Nocentini, Domenico Cinalli, Raffaella Pelosini, Fabio Zinelli, Myriam Chopin e Tommaso di Carpegna; prefa-

- zione di Claudio Leonardi, André Vauchez, Tavarnuzze (Impruneta), Edizioni del Galluzzo, 2003.
- Barbieri–Andreose 1999 = Marco Polo, *Il Milione' veneto. ms. CM 211 della Biblioteca Civica di Padova*, a c. di Alvaro Barbieri e Alvise Andreose, Venezia, Marsilio, 1999.
- Barron–Burgess 2002 = William R. J. Barron, Glyn S. Burgess (ed. by), «*The Voyage of Saint Brendan*»: *Representative Versions of the Legend in English Translation*, Exeter, University of Exeter Press, 2002.
- Bartoli 1993 = Renata Anna Bartoli, *Itinerari e percorsi dei volgarizzamenti romanzeschi della «Navigatio Sancti Brendani»*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, I, Padova, Editoriale Programma, 1993: 281-93.
- Bertoletti 2005 = *Testi veronesi dell'età scaligera*, a c. di Nello Bertoletti, Padova, Esedra, 2005.
- Bettini–Guidorizzi 2004 = Maurizio Bettini, Giulio Guidorizzi, *Il mito di Edipo. Immagini e racconti dalla Grecia ad oggi*, Torino, Einaudi, 2004.
- Biblia Vulgata = Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem*, ed. et cur. Roger Weber, Robert Gryson, 5a ed., Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.
- Bologna 1975 = Corrado Bologna, rec. a Grignani 1975, «*Cultura Neolatina*» 35 (1975): 219-27.
- Borgogno 1984 = Giovanni Battista Borgogno, *Lettere in volgare del Trecento tratte dall'archivio Gonzaga di Mantova: gruppo veronese*, «*Atti e memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere ed Arti*» 52 (1984): 65-148.
- Branca–Pellegrini 1992 = Vittore Branca, Giovanni Battista Pellegrini (a c. di), *Esopo veneto*, Padova, Antenore, 1992.
- Briquet 1907-1923 = Charles-Moïse Briquet, *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Paris · Londres · Leipzig, Picard, 1907-1923, 4 voll. (rist. anast. Hildesheim, Olms, 1991).
- Brugnolo 1974-1977 = *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*. I. *Introduzione, testo e glosario* (1974) II. *Lingua, tecnica, cultura poetica* (1977), a c. di Furio Brugnolo, Padova, Antenore, 1974.
- Burgess–Strijbosch 2000 = Glyn S. Burgess, Clara Strijbosch (ed. by), *The Legend of St Brendan: a Critical Bibliography*, Dublin, Royal Irish Academy, 2000.
- Burgio 1995 = «*Legenda de misier sento Alban*». *Volgarizzamento veneziano in prosa del XIV secolo*, a c. di Eugenio Burgio, Venezia, Marsilio, 1995.
- Burrell 2002a = Margaret Burrell, *The Occitan Version*, in Barron–Burgess 2002: 231-47.
- Burrell 2002b = Margaret Burrell, *The Catalan Version*, in Barron–Burgess 2002: 249-63.
- Castellani 1990 = Arrigo Castellani, *Canone dei testi occidentali antichi*, in «*Studi linguistici*» 16 (1990): 156-205 (rist. in Id., *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, a c. di Valeria Della Valle, Giovanna Frosini,

- Paola Manni, Luca Serianni, Roma, Salerno Editrice, 2009, 2 voll.; I: 299-344.
- Cortelazzo–Paccagnella 1992 = Michele Cortelazzo, Ivano Paccagnella, *Il Veneto*, in Francesco Bruni (a c. di), *L'italiano nelle regioni. I. Lingua nazionale e identità regionali*, Torino, Utet, 1992: 220-81.
- Corti 1960 = Maria Corti, *Emiliano e veneto nella tradizione manoscritta del Fiore di virtù*, «Studi di filologia italiana» 18 (1960): 29-68 (oggi in Ead., *Storia della lingua e storia dei testi*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1989: 177-216).
- D'Agostino 1995 = Alfonso D'Agostino, *Itinerari e forme della prosa*, in Enrico Malato (a c. di), *Storia della Letteratura Italiana. I. Dalle origini a Dante*, Roma, Salerno Editrice, 1995: 527-630.
- D'Agostino 2001 = Alfonso D'Agostino, *La prosa delle Origini e del Duecento*, in Enrico Malato (a c. di), *Storia della Letteratura Italiana. X. La tradizione dei testi*, coord. da Claudio Ciociola, Roma, Salerno Editrice, 2001: 91-135.
- D'Agostino 2006 = Alfonso D'Agostino, *Capitoli di filologia testuale. Testi italiani e romanzi*, 2 ed. corretta e accresciuta, Milano, CUEM, 2006.
- Deg'Innocenti 1986 = Mario Deg'Innocenti, *Ancora sulla letteratura dei viaggi oltremondani. La «Leggenda del Paradiso terrestre»*, «Italia medioevale e umanistica» 29 (1986): 63-88.
- DEI = Carlo Battisti, Giancarlo Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbera, 1957, 5 voll.
- DELI = Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979-1988, 5 voll. (seconda ed. a c. di Manlio Cortelazzo e di Michele A. Cortelazzo, vol. unico con CD-ROM, Bologna, Zanichelli, 1999).
- Devoto 1952 = Giacomo Devoto, *Per la protostoria della Venezia Euganea*, in *Mélanges de philologie romane offerts à M. Karl Michaëlsson*, Göteborg, Bergendahls boktr., 1952: 86-97 (rist. in Id., *Scritti minori*, Firenze 1958: 356-66).
- Di Franco Lilli 1970 = Maria Clara Di Franco Lilli, *La biblioteca manoscritta di Celso Cittadini Città del Vaticano*, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1970.
- Dinzelbacher 1994 = Peter Dinzelbacher, *Visioni e profezie*, in Guglielmo Cavallo, Claudio Leonardi, Enrico Menestò (dir. da), *Lo spazio letterario del Medioevo. 1. Il Medioevo latino. II. La circolazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 1994: 649-88.
- Donadello 1994 = *Il libro di messer Tristano («Tristano Veneto»)*, a c. di Aulo Donadello, Venezia, Marsilio, 1994.
- Donadello 2003 = *Lucidario. Volgarizzamento veronese del XIV secolo*, a c. di Aulo Donadello, Padova, Antenore, 2003.
- Elsheikh 1986 = Mahmoud Salem Elsheikh, *Sul volgarizzamento 'veneziano' del Pamphilus De Amore*, «Filologia e critica» 11 (1986): 83-100.
- Elsheikh 1999 = *Atti del podestà di Lio Mažor*, a c. di Mahmoud Salem Elsheikh Venezia, Istituto Veneto di scienze lettere ed arti, 1999.

- Folena 1990 = Gianfranco Folena, *Introduzione al veneziano «de là da mar»* (1968-1970), in Id., *Culture e lingue del Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990: 227-67.
- Forcellini = Francisco Corradini (cur.), *Lexicon totius latinitatis Jacobi Facciolati, Aegidii Forcellini et Josephi Furlanetti...*, Patavii, Typis Seminarii, 1896⁵.
- Formentin 2001 = Vittorio Formentin, *L'area italiana*, in Pietro Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro (a c. di), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare. II. La circolazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 2001: 97-147.
- Formentin 2002 = Vittorio Formentin, *Antico padovano «gi» da ILLI: condizioni italo-romanze di una forma veneta*, «La lingua italiana» 4 (2008): 189-204.
- Formentin 2008 = Vittorio Formentin, rec. a Gambino 2007, «Lingua e stile» 37/1 (2002): 3-28.
- Frosini 2014 = Giovanna Frosini, *Volgarizzamenti*, in Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin (a c. di), *Storia dell'italiano scritto. II. Prosa letteraria*, Roma, Carocci, 2014: 17-72.
- Gambino 1996 = Francesca Gambino, *Ibridismo linguistico in un poema veneziano di fine Trecento: «Gli quattro Evangelii concordati in uno» di Jacopo Gradenigo*, «L'Italia Dialettale» 59 (1996): 211-98.
- Gambino 1999 = Jacopo Gradenigo, *Gli Quattro Evangelii concordati in uno*, introduzione, testo e glossario a c. di Francesca Gambino, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1999.
- Gambino 2007 = *I Vangeli in antico veneziano. Ms. Marciano It. I 3 (4889)*, a c. di Francesca Gambino con una presentazione di Furio Brugnolo, Roma · Padova, Antenore, 2007.
- Graf 2002 = Arturo Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo (1892-1893)*, a c. di Clara Allasia, Walter Meliga, prefazione di Marziano Guglielminetti, saggi critici di Enrico Artifoni, Clara Allasia, Milano, Bruno Mondadori, 2002.
- Grignani 1980 = Maria Antonietta Grignani, «*Navigatio sancti Brendani*»: glossario per la tradizione veneta dei volgarizzamenti, «Studi di lessicografia italiana» 2 (1980): 101-38.
- Guglielmetti 2013 = *Come (non) costruire un curach. L'edizione della «Navigatio sancti Brendani»*, in «Ecdotica» 10 (2013): 223-51.
- Guglielmetti 2014 = *Il divertimento al di là delle intenzioni: copisti e lettori della «Navigatio sancti Brendani»*, «Filologia Mediolatina» 21 (2014), 53-84.
- Haller 1982 = *Il Panfilo veneziano*, ed. critica con introduzione e glossario a c. di Hermann W. Haller, Firenze, 1982.
- Hamer 2002 = Andrew Hamer, *The Norse Version*, in Barron–Burgess 2002: 265-75.

- Iannello 2011 = Fausto Iannello, *Il processo di cristianizzazione dell'aldilà celtico e delle divinità marine irlandesi nella «Navigatio sancti Brendani»*, «Revista de ciencias de las religiones» 16 (2011): 127-51.
- Ineichen 1957 = Gustav Ineichen, *Die paduanische Mundart am Ende des 14. Jahrhunderts auf Grund des Erbario Carrarese*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 63 (1957): 38-123.
- Ineichen 1962-1966 = *El libro agregà de Serapiom. Volgarizzamento di frater Jacobus Philippus de Padua*. I. Testo (1962). II. *Illustrazioni linguistiche* (1966), a c. di Gustav Ineichen, Venezia · Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1962-1966.
- Lapidge–Sharpe 1985 = Michael Lapidge, Richard Sharpe, *A Bibliography of Celtic-Latin Literature: 400-1200*, Dublin, Royal Irish Academy, 1985.
- Mańczak 1986 = Witold Mańczak, *Ancien vénitien «sent(o) < sanctum»*, in *Mélanges d'onomastique, linguistique et philologie offerts à Raymond Sindou*, [Clermont-Ferrand], Comité d'Organisation des mélanges offerts à Raymond Sindou, 1986, 2 voll.; II: 142-45.
- Marinoni 1999 = Maria Carla Marinoni, *Su una versione italiana inedita della «Navigatio sancti Brendani»*, «Acme. Annali della Facoltà di filosofia e lettere dell'Università degli studi di Milano» 52 (1999): 221-27.
- Marinoni 2005 = Maria Carla Marinoni, *La tradizione italiana della Navigatio Sancti Brendani*, «La parola del testo» 9 (2005): 79-98.
- Meneghetti–Bertelli–Tagliani 2012 = Maria Luisa Meneghetti, Sandro Bertelli, Roberto Tagliani, *Nuove acquisizioni per la protostoria del codice Hamilton 390 (già Saibante)*, «Critica del testo» 15/1 (2012): 75-126.
- Merlo 1926 = Clemente Merlo, *I nomi della Pentecoste nei dialetti italiani*, «L'Italia Dialettale» 2, fasc. 2 (1926): 238-50.
- Merlo 1951 = Clemente Merlo, *I nomi dell'Epifania nei dialetti italiani*, in *Miscellanea Giovanni Galbiati 3: Archeologia, storia, filologia classica e bizantina, filologia orientale, glottologia*, Milano, Hoepli, 1951: 263-72.
- Milani 1997 = Marisa Milani, *Antiche rime venete*, Padova, Esedra, 1997.
- Murray 2000 = Kevin Murray, *The role of the Cuilebad in Immram Snédgusa ocus Maic Riagla*, in Jonathan M. Wooding (ed. by), *The Otherworld voyage in early Irish literature. An anthology of criticism* Dublin, Four Courts, 2000: 187-93.
- Mutinelli 1851 = Fabio Mutinelli, *Lessico veneto che contiene l'antica fraseologia volgare e forense*, Venezia, Andreola, 1851.
- Ó hAodha 1997 = Donncha Ó hAodha, *The Poetic Version of the Voyage of Snédgus and Mac Ríagla*, in Anders Ahlqvist, Vera Capkova (ed. by), *Dán do Oide. Essays in Memory of Conn R. Ó Cléirigh*, Dublin, Institiuid Teangeolaíochta Éireann, 1997: 419-38.
- Orlandi 1994 = Giovanni Orlandi, *Apografi e pseudoapografi nella «Navigatio sancti Brendani» e altrove*, «Filologia Mediolatina» 1 (1994): 1-35.

- Orlandi 2002 = Giovanni Orlandi, *L'isola paradisiaca di san Brendano: in America o vicino a casa?*, «Itineraria» 1 (2002): 89-112.
- Orlandi 2006 = Giovanni Orlandi, *Brendan and Moses*, in Glyn S. Burgess, Clara Strijbosch (ed. by), *The Brendan Legend. Texts and Versions*, Leiden · Boston, Brill, 2006: 221-40.
- Paccagnella 1979 = Ivano Paccagnella, *Metodologia e problemi nell'analisi di testi veneti antichi*, in *Guida ai dialetti veneti*, I, a c. di Manlio Cortelazzo, Padova, Cleup, 1979: 131-54.
- Parodi 1892 = Ernesto Giacomo Parodi, rec. a Novati 1892, «Romania» 22 (1892), 304-10.
- Pastorello 1915 = Ester Pastorello, *Il copialettere marciano della Cancelleria Carrarese*, Venezia, Deputazione di Storia Patria per le Venezie, 1915.
- Pellegrini 1977 = Giovanni Battista Pellegrini, *Franco-veneto veneto antico* (1956), in Id., *Studi di dialettologia e filologia veneta*, Pisa, Pacini, 1977: 125-46.
- Pellegrini 1980 = Giovanni Battista Pellegrini, *Veneto antico sent(o), 'santo'*, «Studi mediolatini e volgari» 27 (1980): 139-62 (ora in Id., *Dal venetico al veneto. Studi linguistici preromanzi e romanzi*, Padova, Editoriale Programma, 1991: 229-49).
- Pellegrini 1990 = Giovan Battista Pellegrini, *Alcuni appunti sulla koiné veneta medioevale*, in Glauco Sanga (a c. di), *Koiné in Italia dalle origini al Cinquecento*. Atti del convegno di Milano e Pavia (25-26 settembre 1987), Bergamo, Lubrina, 1990: 218-28.
- Pellegrini 1992 = Giovan Battista Pellegrini, *Note linguistiche sull'«Esopo veneto» e Glossario*, in Branca-Pellegrini 1992: XIII-XXVI.
- Pellegrini-Stussi 1976 = Giovanni Battista Pellegrini, Alfredo Stussi, *Dialetti veneti*, in Girolamo Arnaldi, Manlio Pastore Stocchi (a c. di), *Storia della cultura veneta*. I. *Dalle Origini al Trecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1976: 424-52.
- PL = Jacques-Paul Migne, *Patrologiae cursus completus... Series Latina*, Paris, Jacques-Paul Migne, 1844-1864, 221 voll.
- Prati 1968 = Angelico Prati, *Etimologie venete*, a c. di Gianfranco Folena, Giovanni Battista Pellegrini, Venezia · Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1968.
- Raugei 1983 = Anna Maria Raugei, *Un volgarizzamento inedito della «Navigatio Sancti Brendani»*, in *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, Pisa, Giardini, 1983, 2 voll.; I: 214-39.
- REW = W. Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1935³ (si cita per numero).
- Rohlf's 1966-1969 = Gerhard Rohlf's, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*. I. *Fonetica* (1966); II. *Morfologia* (1968); III. *Sintassi e formazione delle parole* (1969), Torino, Einaudi, 1966-69 (citato per paragrafi).
- Salvioni 1892-1898 = Carlo Salvioni, *Annotazioni sistematiche alla «Antica parafrasi lombarda del Neminem laedi nisi a se ipso di San Giovanni Grisostomo» («Archi-*

- vio» VII 1-120) e alle «*Antiche scritture lombarde*» («*Archivio*» IX 3-22), «*Archivio Glottologico Italiano*» 12 (1892): 375-440; 14 (1898): 201-68 (rist. in Id., *Scritti linguistici*, a c. di Michele Loporcaro, Lorenza Pescia, Romano Broggin, Paola Vecchio, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2008, 5 voll.; II: 328-95).
- Sattin 1986 = Antonella Sattin, *Ricerche sul veneziano del secolo XV (con edizione di testi)*, «*Italia dialettale*» 49 (1986): 1-172.
- Sepulcri 1929 = Alessandro Sepulcri, *Contributo allo studio di -ci- intervocalico nei dialetti italiani settentrionali*, «*Archivio Glottologico Italiano*» 22 (1929): 445-64.
- Silverstein 1974 = Theodore Silverstein, *Visiones et revelaciones Sancti Pauli. Una nuova tradizione di testi latini nel Medio Evo*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1974 [«*Problemi di scienza e di cultura*» 188 (1974)].
- Stella 1966 = Angelo Stella, rec. a Stussi 1965, «*Archivio Glottologico Italiano*» 51 (1966): 184-88.
- Stussi 1965 = *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, a c. di Alfredo Stussi, Pisa, Nistri-Lischi, 1965.
- Stussi 1967 = *Zibaldone da Canal, manoscritto mercantile del sec. XIV*, a c. di Alfredo Stussi con studi di Frederic C. Lane, Thomas E. Marston, Oystein Ore, Venezia, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia, 1967.
- Stussi 1980 = Alfredo Stussi, *Antichi testi dialettali veneti*, in *Guida ai dialetti veneti*, II, a c. di Manlio Cortelazzo, Padova, Cleup, 1980: 85-100.
- Stussi 1992 = Alfredo Stussi, *Testi in volgare veronese del Duecento*, «*Italianistica*» 21 (1992): 247-67.
- Stussi 1995a = Alfredo Stussi, *Venezien/Veneto*, in Gunther Holtus, Michael Metzentin e Carl Schmitt (a c. di), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*. II/2. *Die einzelnen Sprachen und Sprachgebiete vom Mittelalter bis zur Renaissance*, Tübingen, Niemeyer, 1995: 124-34.
- Stussi 1995b = Alfredo Stussi, *La carta lapidaria di Urbano V*, in Roberto Ajello, Saverio Sani (a c. di), *Scritti linguistici e filologici in onore di Tristano Bolelli*, Pisa, Pacini, 1995: 483-91.
- Stussi 1995c = Alfredo Stussi, *Lingua*, in Giorgio Cracco, Gherardo Ortalli (a c. di), *Storia di Venezia dalle Origini alla caduta della Serenissima*. II. *L'età del Comune*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1995: 783-801.
- Stussi 1996 = Alfredo Stussi, *La lettera in volgare veronese di Prete Guidotto (1297)*, in L. Lugnani, M. Santagata e A. Stussi (a c. di), *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, Pisa, Pacini Fazzi, 1996: 535-43.
- Stussi 1997 = Alfredo Stussi, *Lingua*, in Girolamo Arnaldi, Giorgio Cracco, Alberto Tenenti (a c. di), *Storia di Venezia dalle Origini alla caduta della Serenissima*. III. *La formazione dello stato patrizio*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1997: 911-32.

- Stussi 2005 = Alfredo Stussi, *Medioevo volgare veneziano* in Id., *Storia linguistica e storia letteraria*, Bologna, il Mulino, 2005: 23-80 (il saggio fonde Stussi 1995b e Stussi 1997).
- Tagliani 2008a = Roberto Tagliani, *Una prospettiva veneziana per il «Tristano Corsiniano»*, «Medioevo Romanzo» 32/2 (2008): 303-32.
- Tagliani 2008b = Roberto Tagliani, *La lingua del «Tristano Corsiniano»*, «Rendiconti. Classe di lettere e scienze morali e storiche dell'Istituto Lombardo – Accademia di Scienze e Lettere» 142 (2008): 157-296.
- Tagliani 2011 = *Il Tristano Corsiniano*, edizione critica a c. di Roberto Tagliani, con riproduzione anastatica del manoscritto originale in CD-ROM, Roma, Scienze e Lettere Editore, 2011 [Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, anno CDVII (2010), Classe di scienze morali, storiche e filologiche, Memorie, serie IX, vol. XXVIII, fasc. 1].
- Tagliani 2012 = Roberto Tagliani, *La Bibbia nella poesia didattica dell'Italia settentrionale*, in Pietro Gibellini (dir.), *La Bibbia nella letteratura italiana. V. Dal Medioevo al Rinascimento*, a c. di Grazia Melli e Marialuigia Sipione, Brescia, Morcelliana, 2012: 203-27.
- Tardiola 1986 = Giuseppe Tardiola, *I volgarizzamenti italiani della «Navigatio sancti Brendani»*, «Rassegna della letteratura italiana» 90/3 (1986): 516-36.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, a c. dell'Opera del Vocabolario Italiano (OVI), Firenze, Accademia della Crusca; consultabile *on line* all'indirizzo <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO> (voci consultate nel novembre 2014).
- Tobler 1883: Adolf Tobler, *Die altvenezianische Übersetzung der Sprüche des Dionysius Cato*, «Abhandlung der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Phil.-hist. Klasse» 1 (1883): 427-511 (internamente numerate 1-87).
- Tomasin 2001a = Lorenzo Tomasin, *Il volgare e la legge. Storia linguistica del diritto veneziano*, Padova, Esedra, 2001.
- Tomasin 2001b = Lorenzo Tomasin, rec. a Elsheitk 1999, «Revue critique de philologie romane» 2 (2001): 169-73.
- Tomasin 2004 = *Testi padovani del Trecento*, a c. di Lorenzo Tomasin, Padova, Esedra, 2004.
- Tomasin 2005 = Lorenzo Tomasin, *Il volgare nella cancelleria padovana dei Carrarese*, in Chiara Schiavon (a c. di), «*In lingua grossa, in lingua sutile*». *Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*, Padova, Esedra, 2005: 101-15.
- Tomasin 2007 = Lorenzo Tomasin, *Il volgare nella cancelleria veneziana fra Tre e Quattrocento*, «Medioevo Letterario d'Italia» 4 (2007): 69-89.
- Tomasin 2009 = Lorenzo Tomasin, *La cultura testuale volgare nella Padova carrarese*, «Textual Cultures» 4/1 (2009): 84-112.
- Tomasin 2010a = Lorenzo Tomasin, *Storia linguistica di Venezia*, Roma, Carocci, 2010.

- Tomasin 2010b = Maestro Gregorio, *Libro de conservar sanitate. Volgarizzamento veneto trecentesco*, a c. di Lorenzo Tomasin, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2010.
- Tomasin 2013 = Lorenzo Tomasin, *Quindici testi veneziani 1300-1310*, «Lingua e stile» 48 (2013): 3-48.
- Tomasoni 1976 = Piera Tomasoni, *Il 'Lapidario estense'. Edizione e glossario*, «Studi di filologia italiana» 34 (1976): 131-86.
- Tomasoni 1994 = Piera Tomasoni, *Veneto*, in *Storia della lingua italiana*. III. *Le altre lingue*, a c. di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 1994: 212-42.
- Trovato 1985 = Paolo Trovato, rec. a Haller 1982, «Medioevo romanzo» 10 (1985): 137-45.
- Vicario 2001 = Federico Vicario, *Interferenze lessicali in un testo friulano medievale (1350-1351)*, «Studi di lessicografia italiana» 18 (2001): 69-121.
- Villari 1865 = Pasquale Villari, *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la Divina Commedia*, Pisa, Nistri, 1865: 52-228.
- Wendriner 1889 = Richard S. Wendriner, *Die paduanische Mundart bei Ruzante*, Breslau, Koebner, 1889.
- Wiese 1893 = Berthold Wiese, rec. a Novati 1862, «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie» 14 (1893): 19-20.
- Zambon 1976 = Francesco Zambon, rec. a Grignani 1975, «Medioevo Romanzo» 3 (1976): 297-301.
- Zvonareva 2012 = Alina Zvonareva, *Giacomino da Verona e altri testi veronesi nel ms. Colombino 7-1-52: edizione e commento linguistico*, tesi di dottorato, rel. prof. Gianfelice Peron, Scuola di dottorato di ricerca in scienze linguistiche, filologiche e letterarie, XXIV ciclo, Padova, Università degli studi di Padova, 2012.

RIASSUNTO: Il saggio pubblica l'edizione del volgarizzamento veneziano della *Navigatio Sancti Brendani* contenuto nel manoscritto Paris, Bibliothèque nationale de France, it. 1708, accompagnata da uno studio sul codice, sulla lingua del testo e sullo statuto letterario dei volgarizzamenti del testo mediolatino, con particolare riferimento al ramo veneto della tradizione.

PAROLE CHIAVE: *Navigatio Sancti Brendani*, Venezia, dialettologia storica veneta, linguistica romanza, volgarizzamenti.

ABSTRACT: The paper contains the critical edition of the venetian vernacular translation of the *Navigatio Sancti Brendani* from the ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, it. 1708. The work is introduced by a critical study concerning the manuscript, the language of the text and the status of Italian vernacular translations, with particular reference to the branch of the Venetian tradition.

KEYWORDS: *Navigatio Sancti Brendani*, Venezia, historical dialectology, romance linguistics, vernacular translations.

SCIPIONE A CORTE: IL CERTAMEN
INTER HANNIBALEM ET ALEXANDRUM
AC SCIPIONEM APHRICANUM
DI FILIPPO LAPACCINI*

1. INTRODUZIONE

La riscoperta umanistica di Luciano, come è noto, ha fornito un apporto non secondario alla civiltà letteraria italiana dei secoli XV e XVI: pensiamo, per portare solo qualche esempio, quanto siano stati importanti il *Timone* per lo sviluppo del teatro tardo-quattrocentesco e i modelli della *Storia vera*, del *Menippo* e dell'*Icaromenippo* per il *Momus* e l'*Intercoenales* di Leon Battista Alberti e per l'*Orlando furioso*, oppure quante alternative abbia presentato il dialogo luciano, con le sue caratteristiche di brio, ironia e scetticismo, a chi – Pietro Aretino, Anton Francesco Doni, Niccolò Franco, Ortensio Lando – cercasse di discostarsi dai canoni dominanti.¹

Una tappa significativa di questo percorso è segnata dalla *Comparatio de praecedentia Alexandri, Hannibalis et Scipionis*, ovvero dalla traduzione latina del dodicesimo dialogo dei morti di Giovanni Aurispa (1425), che – tramandata da più di quaranta manoscritti e comparsa a stampa, insieme ad altri cinque dialoghi, nella *princeps* del 1470 (Roma, Lauer) – ebbe un poderoso successo internazionale.² La particolarità della trasposizione consiste nella sua infedeltà, poiché la disputa tra Annibale e Alessandro non termina con la vittoria di quest'ultimo come nel testo greco, bensì viene assegnata a Scipione, relegato a poche e marginali battute nell'originale. Tale scelta trova giustificazione nelle parole del personaggio, che si erige a campione di valori rinascimentali quali la sal-

* Desidero esprimere la mia gratitudine a Francesca Bortoletti, Maria Silvia Rati e Cristina Zampese per avermi offerto la loro collaborazione. Ringrazio la dottoressa Raffaella Perini della Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova per la disponibilità e la gentilezza.

¹ Vd. Caccia 1907; Mattioli 1980; Zampese 1994; Procaccioli 1999: 7-30; Panizza 2007: 71-114; Forni 2010: 65-80; Geri 2011; Rozzoni 2012: 75-93.

² Cf. Goldschmidt 1951: 7-20 e Cast 1974: 157-73. Su Aurispa vd. Bigi 1962: 593-5; Franceschini 1976; Griguolo 2004: 501-5.

dezza della virtù morale, l'amore per la patria, il disprezzo della mondanità e del lusso.

L'operazione di Aurispa era stata legittimata da Petrarca, che nel *Triumphus fame* (I, 22-26) – ma anche lungo l'*Africa* e la *Collatio inter Scipionem, Alexandrum, Hanibalem et Pyrrum* – riusa abilmente le sue fonti per restituire uno Scipione «tra l'umanistico e il cristiano, specchio diretto dei valori della riconquista morale classica e specchio indiretto, allusivo, di un'irrelata, più alta, definitiva verità».³ L'eroe romano – contrapposto ad Annibale, generale perfido e ricattatore già in Livio (es. XXI, 4) e ad Alessandro, assurto a emblema anti-romano – diviene il simbolo della superiorità civile e culturale dell'Italia.

Le intenzioni di Aurispa si fanno scoperte a partire dalla lettera dedicatoria rivolta a Battista Capodiferro, podestà di Bologna di origini romane, chiamato *magnificus vir*. In essa l'umanista afferma di essere quasi obbligato a riportare il dialogo, perché prova come i Romani abbiano da sempre prevalso *apud Graecos* grazie alle innumerevoli gesta militari e alle qualità intellettuali ed etiche.⁴ La traduzione perde l'aspetto beffardo e sardonico dell'originale e risponde, attraverso un processo di risemantizzazione, a nuove esigenze encomiastiche, pedagogiche e politiche.

Simili propositi danno vita nel 1435 a una serrata disputa tra Poggio Bracciolini e Guarino da Verona: il fiorentino, servendosi di Aurispa, scrive un breve trattato in forma epistolare ai ferraresi Scipione Mainenti e Francesco Marescalco, in cui decreta la superiorità di Scipione – questa volta interpretato come *optimus civis*, portavoce degli ideali repubblicani – contro Giulio Cesare, esempio delle istanze monarchiche, della *libido*, dell'autoritarismo. La risposta di Guarino confuta le affermazioni di Bracciolini, dimostrando l'infedeltà della versione di Aurispa e attribuendo a Silla la fine della *libertas* romana. La controreplica di Bracciolini, chiamata *defensiuncula* e spedita all'amico comune Francesco

³ Vd. Fenzi 1971: 488-9. Sulla questione cf. anche Bernardo 1962 e Crevatin 1977: 3-30.

⁴ Per la *Comparatio* vd. Förster 1876: 221-3. Siccome lo studioso si limita a pubblicare la dedica e il discorso di Scipione, prendendo, per giunta, in considerazione solo tre manoscritti, leggiamo il testo integrale dal ms. Pluteo 90 sup. 52 (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana: cc. 42r-47v; le citazioni della dedica sono alle cc. 42r-42v), scelto perché di origine fiorentina – ricordiamo che Aurispa volse il dialogo in latino mentre soggiornava a Bologna e a Firenze (vd. Sabbadini 1931: 45) – ed esemplato durante la vita dell'umanista, secondo la descrizione e le informazioni codicologiche riportate da Guglielmetti 2007: 761-2.

Barbaro, non si farà attendere: in essa si ritiene impossibile riabilitare la figura tirannica di Cesare, la cui *magnitudo* non si è mai tradotta in vera gloria. Il dibattito non si esaurisce, anzi riprende vigore l'anno seguente – in cui Ciriaco d'Ancona invia a Leonardo Bruni un'invettiva nei confronti di Bracciolini – e nel 1440 con la polemica contro Cesare prodotta da Pietro del Monte, in gioventù allievo di Guarino.⁵

Se questi episodi sono stati scandagliati con acribia ed è stato ricostruito il panorama che li ha prodotti, non altrettanto si può affermare per alcune versioni in volgare: la traduzione di Aurispa ha determinato, a nostra conoscenza, un volgarizzamento anonimo del XV secolo pubblicato nell'Ottocento,⁶ un volgarizzamento inedito in prosa (*Dialogo di Luciano*)⁷ e un altro in capitoli ternari (*Certamen inter Hannibalem et Alexandrum ac Scipionem Aethiopicum*), di cui ci occupiamo qui di seguito.⁸

2. IL CERTAMEN: AUTORE E CONTESTO

Il *Certamen*, scritto da Filippo Lapaccini, risulta inserito all'interno di una raccolta poetica mantovana e, più in generale, padana di fine Quattrocento:⁹ vi sono compresi – a eccezione di figure illustri quali Antonio Tebaldeo, Antonio Cornazzano, Matteo Maria Boiardo, Niccolò da Correggio – scrittori minori, se non minimi. Spicca nel manoscritto l'accostamento ravvicinato di tre opere, ovvero l'*Orfeo* di Poliziano,¹⁰ la

⁵ Vd. da ultimi Finzi 1993: 689-706; Canfora 2001; Pedullà 2010: 348-55; Bausi 2011.

⁶ Minutoli 1868. L'editore si limita a pubblicare il testo del manoscritto Lucc. 23. Per un elenco completo dei codici che lo tramandano vd. Crevatin 1977: 7.

⁷ *I dilettevoli* 1525: cc. 79v-82v. La paternità del volgarizzamento, attribuito a Leoniceno nell'edizione successiva del 1529, è stata messa in dubbio da Fumagalli 1985: 163-77.

⁸ Mantova, Biblioteca Comunale Teresiana, ms. 124: cc. 46r-50v. Il *Certamen* è stato trascritto con numerose sviste da parte di Caccia 1907: 91-102. Per l'analisi linguistica dell'opera e i rapporti con il modello di Aurispa rimandiamo a Rati 2012: 181-90.

⁹ Sulle sillogi tardo-quattrocentesche d'area centro-settentrionale cf. Montagnani 2006.

¹⁰ Gli studiosi non sono concordi nello stabilire la data di composizione dell'opera, dedicata al cardinale Francesco Gonzaga (1444-1483). Sulle diverse posizioni vd. Orvieto 1996: 494-5. L'*Orfeo* è trasmesso dal ms. 124 con l'aggiunta di una significativa variante, ossia un'ode latina di tredici strofe saffiche in omaggio al

Representazione di Febo e di Fetton di Gian Pietro Della Viola, probabilmente messa in scena a Mantova nel 1486¹¹ e, appunto, il *Certamen*. Esse potrebbero formare un trittico unitario e coeso: la particolare collocazione dello scritto di Lapaccini, il carattere dialogato, l'estensione analoga agli altri due testi¹² e l'adesione di alcuni temi alla visione del mondo della corte gonzaghesca fanno supporre che anche il *Certamen* sia stato elaborato in vista di una rappresentazione teatrale di ambito mantovano.¹³

Siamo in possesso di scarse e vaghe notizie circa l'autore del testo, nato a Firenze probabilmente nella prima metà del XV secolo: una lettera indirizzata nel 1474 a Lorenzo de' Medici documenta i legami di Lapaccini con l'ambiente laurenziano.¹⁴ Alla sua produzione appartengono una canzone encomiastica dedicata a Giovanni II Bentivoglio (*L'excelsa fama tua pel mondo sparsa*),¹⁵ un manipolo di sonetti¹⁶ e un poe-

cardinale, estranea agli altri codici settentrionali che riportano il testo drammatico. Ciò ha fatto supporre che il ms. 124 trasmetta una «forma teatrale della fabula nata tra i *familiars* del Cardinale, [...] in vista appunto della rappresentazione avvenuta con Baccio Ugolini protagonista» (Tisconi Benvenuti 2000: 52).

¹¹ Il testo è disponibile in Tisconi Benvenuti–Mussini Sacchi 1983: 45-73.

¹² Il *Certamen* conta 378 versi, 342 l'*Orfeo* e 475 la *Representazione*. Ciò rispecchia il gusto della marchesa di Mantova Isabella d'Este per gli allestimenti di breve durata; ad esempio la marchesa, in una missiva del 1502, ragguaglia il marito, Francesco II Gonzaga, intorno alle rappresentazioni messe in scena a Ferrara per festeggiare le nozze del fratello Alfonso con Lucrezia Borgia: ella critica le *Bacchidi*, eccessivamente «lunghe e fastidios»; il *Soldato glorioso* – benché «arguto, ingegnoso e piacevole molto» – si rivela un «fastidioso spettacolo» per via della «lunghezza de li versi», che causa «sbadacchi et querelle de li spettatori»; di contro l'*Asinaria* raccoglie i suoi favori perché non «troppo lunga» (ASMn [Archivio di Stato di Mantova], AG b. 2993: c. 13r). Sulla marchesa vd. da ultimi Tamalio 2004: 625-33; Brown 2005; Luzio–Renier 2005 e Cockram 2013. Si precisa che il volume Luzio–Renier 2005 raccoglie alcuni articoli pubblicati dai due studiosi negli anni 1899-1903.

¹³ Si avverta che, come afferma Montagnani 2006: 10-1: «i codici miscelanei [...] difficilmente sono isolati nelle loro scelte, e tendono piuttosto a costituire galassie, a fondare letture di gruppo della tradizione. [...] Il travaso di blocchi interi di testi, la scelta di puntare sempre su un ristretto gruppo di autori crea un orientamento critico, e quindi, ancora una volta, non trasmette semplicemente un canone, ma lo crea, o quantomeno contribuisce a definirlo».

¹⁴ Flamini 1891: 565.

¹⁵ Il componimento è edito in Lanza 1975: 16-8.

¹⁶ Nell'antologia di Lanza si possono leggere *Spirto gentile, ingegno ornato e divo* (1973: 234); *Bongianni, i' fu' l'altr'ier messo in prigione* (1975: 18); *Di Luca Pitti ho visto la muraglia* (1975: 19) e *Lieto prende a riposo ad una fonte* (1975: 19-20). Di recente in *Amico*

metto in capitoli ternari, che celebra l'armeggeria di Bartolomeo Benci per Marietta Strozzi, la cui datazione è fissata da Gabriele Baldassari al 1464.¹⁷ Le opere prodotte dallo scrittore non sembrano aver raggiunto il gradimento dei contemporanei, tanto che Girolamo Casio critica in questo modo la sua scarsa qualità poetica: «il piovàn Lapacin, toscò poeta, / visse e morì ne la città di Manto: / hebbe del dire a l'improvviso il vanto, / scrisse, ma non cosí gionse a la meta».¹⁸

Lapaccini pare essersi trasferito a Mantova negli anni Ottanta, dove diventa «rectore» della chiesa di S. Stefano e frequenta le lezioni del frate e musicista «Francesco».¹⁹ Diventa poi canonico della Cattedrale di Mantova, come si ricava da una lettera al Gonzaga dall'arciprete Stefano Guidotti del 2 settembre 1492. Da una missiva di Tolomeo Spagnolo a Isabella d'Este del 21 luglio 1497 sappiamo che un certo Barone, affascinato dalle doti canore e musicali di Lapaccini, aveva cercato invano di condurlo in Sicilia. Francesco II inoltre si era servito del cortigiano per svolgere alcune missioni diplomatiche, come si desume da una lettera del segretario Matteo Sacchetti, detto Antimaco, dell'11 dicembre 1491.

Egli partecipa attivamente alla vita culturale della corte e nel 1490 è coinvolto nel tentativo, avviato dal marchese Francesco II, di mettere in scena l'*Orfeo* di Poliziano. Girolamo Stanga, in una missiva al Gonzaga datata 29 ottobre 1490, dichiara di aver affidato a «Lapacino» e a Ercole Albergati, attore e scenotecnico bolognese, detto Zafarano,²⁰ i versi del testo teatrale, affinché essi ricerchino attori «consueti a tale exercitio».²¹ Alcune difficoltà di natura tecnica, oltre all'indisponibilità dell'attore Atalante Migliorati,²² fanno fallire l'impresa.

Un nuovo tentativo viene incoraggiato l'anno successivo per festeggiare la visita di Ercole d'Este. Il 30 maggio Francesco II scrive ad Antimaco: «vogliamo che subito mandati per Zaffrano nostro e li direti per parte nostra ch'el metta ad ordine la demonstratione o sia fabula de *Orpheo et Euridice* et ch'el faccia imparare a mente quelle stancie a tutti

del Boiardo (Baldassari): 46-52 è stato individuato in Lapaccini il destinatario di tre sonetti inclusi nel *Canzoniere Costabili*.

¹⁷ *Ibi*: 48. Il componimento è pubblicato in Lanza 1975: 1-16.

¹⁸ Casio 1527: c. 51r.

¹⁹ Falzone 2004: 693.

²⁰ Rosa 1960: 617.

²¹ D'Ancona 1891: 359.

²² Scafi 2007: 163-203.

quelli putti ch'el scia et li bisogneranno, perché facemo pensiere a la venuta del prefato illustrissimo signor duca». ²³ Il giorno seguente Antimaco informa il marchese di aver conferito l'incarico a

Zaffrano ancora et a Lapazino [...] per la representatione de *Orpheo et de Euridice*. Loro hanno resposto essere apparecchiati di fare el possibile, ma dicono el tempo essere tanto breve, che molto se diffidano de potere fare cosa bona né bella et tanto piú che male trovarano el modo de havere uno Orpheo: pur se lí fosse Athlante sperariano de valersene massime per il sono. ²⁴

Anche questo proposito viene presto lasciato in sospenso; ²⁵ nondimeno da una lettera del 5 febbraio del 1492, mandata da Zaffrano a Francesco II Gonzaga, si apprende la disponibilità di Lapaccini – che lo scrivente asserisce di aver interpellato la mattina stessa – a comporre, nel tempo di quindici o venti giorni, una «magna fantasia», che Alessandro D'Ancona ha proposto di identificare con il *Certamen*. ²⁶ Riteniamo che la questione della rappresentazione, sebbene l'ipotesi dello studioso possa sembrare plausibile, non sia centrale, poiché il testo esibisce, a prescindere da un effettivo allestimento, caratteristiche tipiche delle rappresentazioni teatrali tardo-quattrocentesche e primo-cinquecentesche. ²⁷

Giova mettere in luce un aspetto culturale e sociale di rilievo: abbiamo visto come la figura di Scipione sia stata adattata in modo piuttosto libero, al fine di soddisfare diverse esigenze (esaltazione dell'italianità, delle virtù umanistiche, della repubblica contro la monarchia). Ma, come ha ben chiarito Gabriele Pedullà, ²⁸ tale ricchezza di significati, di simboli non veniva sentita come una contraddizione da parte del potere cortigiano, giacché la mitologia e la storia garantivano una particolare

²³ ASMn, AG b. 2904: c. 57v.

²⁴ ASMn, AG b. 2440: c. 17r.

²⁵ Il 4 giugno il marchese comunica al segretario Antimaco che «la representatione de *Orpheo et Euridice* non si può mettere ad ordine in manco termine che de quindece dí» e quindi «non se curamo piú che la si facia» (ASMn, AG b. 2904: c. 60r).

²⁶ D'Ancona 1891: 363.

²⁷ Sull'argomento rimandiamo agli studi di ordine complessivo di Pieri 1989; Rinaldi 1990: 544-72; Ferrone 1996: 955-92; Padoan 1996.

²⁸ Pedullà 2010: 350-1.

forma di sostegno,²⁹ che ovviamente coinvolgevano la letteratura, il teatro, le arti figurative.³⁰

Pertanto, qualsiasi personaggio del passato – purché portatore di una morale edificante, di un'occasione di legittimazione culturale, dinamica, politica – poteva essere evocato durante sfarzose sfilate, feste e rappresentazioni. Non conta, quindi, se Scipione sia stato sovente rappresentato nella veste di alfiere repubblicano; sottrarlo alle fazioni anticortigiane, rendendolo un proprio precursore, significa realizzare un piano politico ben preciso, fondato su un'appropriazione identitaria e su una dichiarazione di appartenenza ben connotata.³¹

Nel contesto culturale mantovano, elaborare una rappresentazione incardinata sulle vicende di tre grandi generali significava voler competere, tra l'altro, con la corte ferrarese, centro di riferimento da imitare e insieme da superare nei suoi campi – quelli dell'avanguardia teatrale, dei volgarizzamenti e della letteratura di argomento cavalleresco – di maggior prestigio.³² Oltretutto non è da trascurare che l'interesse per le letture storiografiche, il teatro e i romanzi francesi viene incrementato a Mantova giusto sotto la spinta da Isabella d'Este.³³

Tali dinamiche emulative vanno riconosciute nella consapevolezza che la cultura della corte rinascimentale si fonda su un complesso meccanismo, che passa anche attraverso cortei, celebrazioni, banchetti, arti

²⁹ Si pensi, ad esempio, che l'opera fondativa dell'elaborazione politica aragonese, il *De Principe* di Pontano, si apre giusto nel nome di Scipione, evocato come modello per Alfonso duca di Calabria, figlio del re Ferdinando I.

³⁰ Sull'argomento cf. Donato 1985: 95-152 e Pinelli 1985: 281-350.

³¹ Tale sincretismo viene attestato, per esempio, da una missiva del 26 luglio 1488 di Benedetto Capilupi a Francesco II Gonzaga; l'ambasciatore mantovano, di servizio presso la corte di Urbino, racconta di aver assistito a una rappresentazione allegorica in cui «dal palazzo fino a la piazza fu condotto un carro triumphale sopra il quale in triangulo sedevano Cesare, Scipione e lo duca Federico [*scil.* il signore di Urbino Federico II da Montefeltro], cum armature indosso dorate et facte a l'antiqua» (Luzio-Renier 1893: 44).

³² Per i Gonzaga, casata di origini non nobili, la rievocazione antiquaria di grandi personaggi e imprese assumeva un significato ulteriore: si pensi alle losanghe, contenenti i ritratti di otto imperatori romani, collocate all'interno della Camera degli Sposi affrescata da Mantegna (1465-1474) presso il Castello di S. Giorgio. Vd. Coletti 1976; Belfanti 1997: 61-8; Cordaro 2006; Furlotti-Rebecchini 2008.

³³ Sulla cultura letteraria e teatrale mantovana cf. Faccioli 1962a: 53-150 e 1962b: 213-71; Bregoli Russo 1997; Passeti 2007: 73-80; Canova 2008: 75-98.

plastiche e visive, scenografie, testi poetici.³⁴ Senza questo passaggio non capiremmo il reale peso di un testo come il *Certamen*, che sembra partecipare a un mondo in cui le opere degli umanisti, degli storici latini e greci danno materia per i trionfi principeschi, per ogni genere di spettacolo teatrale o per decorare fondali, arazzi, armature, donativi nuziali, armadi e cassapanche raffiguranti gli antichi condottieri. Le storie, i miti, gli eroi, gli dèi della classicità costituiscono delle icone – continuamente replicabili, sovrapponibili, riproducibili – che pervadono supporti e tipologie comunicative disparate.³⁵

Così non possiamo non menzionare la realizzazione dei *Trionfi di Cesare in Gallia*, nove tele dipinte da Mantegna a Mantova (l'idea è risalente agli anni Settanta, ma l'inizio dei lavori è da collocarsi intorno al 1486) – cui si aggiungano almeno i perduti *Trionfi di Alessandro Magno*, affrescati nel 1491 presso la residenza gonzaghesca di Marmiolo – che rappresentano, secondo Amedeo Quondam, il «manifesto paradigmatico dell'economia produttiva che governa e connota la rinascita nella cultura umanistica italiana del Quattrocento, cioè il suo classicismo come riuso, consapevole e progettante della *pristina forma*».³⁶ Tale piano non prende solo ispirazione dalle vicende più note della storia romana, perché «the model for triumphal practice adopted for the eight and ninth canvases was not the stern account of the triumph of Aemilius Paullus given by Plutarch but the much more jovial narrative of the triumph of Scipio Africanus which appears in Appian».³⁷

Il profondo connubio tra le rappresentazioni teatrali e la produzione di Mantegna viene esplicitato da frequenti missive: il 23 febbraio del 1501 l'ambasciatore estense Sigismondo Cantelmo informa da Mantova Ercole I circa il «sumptuosissimo et meritamente [apparato facto da questo illustrissimo signor marchese] da essere equiperato ad qual voglia temporaneo theatro delli antiqui o moderni».³⁸ In particolare la messinscena del *Filonico*, del *Poenulus* di Plauto, dell'*Ippolito* e degli *Adelphoe* te-

³⁴ Hauser 1955-1956; Strong 1987 e Francastel 2005.

³⁵ Cieri Via 1997: 393-401 e Rausa 2006: 178-91. In generale vd. Warburg 1966; Allen 1970; Panofsky 1975.

³⁶ Quondam 2003: 74-5. Sull'artista si vedano da ultimi Agosti 2005; Trevisani 2006; Delmarcel 2010.

³⁷ Halliday 1997: 193. Vd. anche Martindale 1980; Campbell 2004: 91-105; Tosetti Grandi 2008.

³⁸ ASMo (Archivio di Stato di Modena), Cancelleria ducale, Ambasciatori, Mantova, b. 1, 48.

renziani – recitati «optimamente con grandissima voluptà et plauso de spectatori» – viene accompagnata da una scenografia d’eccezione, ossia da «panni d’oro et alcune verdure, sí como le recitationi recercavano; una delle bande era ornata delli sei quadri del Cesareo triumpho per man del singulare Mantegna. [...] D’intorno alla scena al frontespizio da bassa erano li triumpho del Petrarca ancor loro penti per man del prefato Mantegna».³⁹

Nel 1505 il maestro di camera Antonio Maria Regazzi, detto il Milanese, chiede il permesso a Francesco II di trasportare le tele di Mantegna dalla residenza di Gonzaga a Mantova in vista di una rappresentazione, da tenere presso il Palazzo della Ragione.⁴⁰ Nel 1506, il 31 dicembre, Francesco Vigilio domanda al marchese se «li piace che si manda per li triumpho che so fuori di qui, parte a Marmiolo e parte lí a Gonzaga per ornar el loco» in cui si sarebbe messo in scena la commedia *Formicone* di Publio Filippo Mantovano.⁴¹ Un anno dopo, il 20 maggio, fra’ Mariano Fetti scrive da Roma a Francesco II: il religioso cerca di compiacere il signore evocando le persone a lui care presenti presso la corte papale e facendo menzione del successo conseguito dai «triumphi de Andrea Mantegna» e da uno sconosciuto «quadretto che ci stava derimpetto quando se davano alla comedia».⁴²

3. ASPETTI LETTERARI DEL *CERTAMEN*

Occorre prendere in considerazione la struttura del *Certamen* alla luce del gusto storico-artistico e culturale maturato all’interno della corte mantovana di Francesco II: il testo si apre con una contesa tra Alessandro e Annibale, i quali discutono su chi di loro sia il «piú degno in vita» (I, 1); l’intervento di Minosse, che Alessandro propone quale giudice, riesce a riportare l’ordine tra i contendenti (I, 25-27), poiché i generali sono invitati a intervenire uno per volta a perorare la propria causa. Annibale inizia per primo e, dopo aver sostenuto di non essere stato inferiore ad Alessandro da un punto di vista culturale (I, 31-36), presenta le proprie gloriose vittorie ottenute in Spagna, in Gallia e in Italia (I, 37-60).

³⁹ Sull’allestimento cf. Elam 2008: 367-407 e Pierguidi 2008: 223-41.

⁴⁰ ASMn, AG b. 2465: c. 24r.

⁴¹ ASMn, AG b. 2470: c. 474r.

⁴² ASMn, AG b. 857: c. 432v. Sul “quadretto” vd. Brown 2006: 283.

Segue un'invettiva contro Alessandro, reo di aver millantato origini divine, di aver ereditato un regno già esteso, accresciuto, per giunta, a spese di nemici poco preparati e progrediti, e di essersi abbandonato in modo sconveniente agli ozi e ai divertimenti (I, 61-90). Annibale, nell'ultima parte dell'intervento, ritorna a esaltare sé stesso nonché a dimostrare l'amore e la devozione provate per la patria (es. I, 91-99).

Alessandro risponde al contendente ricordandogli di essere riuscito sin da giovane a vendicare il padre Filippo II, ucciso da alcuni congiurati, e di aver sottomesso Tebe (II, 13-27). Il generale macedone descrive la campagna trionfale condotta in Asia soffermandosi sulla battaglia del Granico e sulle conquiste della Cilicia, della Siria, della Cappadocia (II, 31-54); confuta poi le critiche avanzate da Annibale (II, 73-99) e celebra le proprie qualità umane (II, 71-72) e militari (II, 100-114).

Scipione, una volta conclusa l'orazione di Alessandro, si inserisce all'improvviso nel discorso; Minosse accorda al generale romano il privilegio di partecipare al confronto e invita il personaggio a prendere la parola. Scipione pianifica le proprie argomentazioni in netta antitesi rispetto ai due interventi precedenti, perché mantiene volutamente un tono umile, privo di polemiche, distaccato (III, 1-36). La riflessione teorica intorno alla necessità di governare in modo retto ed equilibrato è fatta seguire dal racconto della vittoria su Annibale (III, 37-54).

In aggiunta Scipione riassume le cariche istituzionali ricoperte (III, 73-75) e i successi bellici conseguiti (III, 76-84). Uno spazio non esiguo viene riservato all'esposizione della propria vita da privato cittadino (III, 85-99): ciò viene giustificato dall'esigenza di mostrare la supremazia dei Romani e, in particolare, della loro civiltà su ogni altra popolazione. Il testo termina con il giudizio di Minosse, il quale, ammirato dai nobili propositi di Scipione, accorda il primato a quest'ultimo, mentre assegna il secondo e il terzo posto rispettivamente ad Alessandro e ad Annibale (III, 115-127).

Il *Certamen* è suddiviso in tre scene di estensione pressoché analoga (I: 127 versi; II: 124; III: 127), che restituiscono il confronto tra i condottieri attraverso una discreta immediatezza e vivacità stilistico-descrittiva: ne sono prova la terzina perentoria, rafforzata dall'inarcatura (I, 23-24), in cui viene condensata la presunzione di Alessandro;⁴³ i versi

⁴³ Cf. I, 22-24: «ma io confermo, chiar senza sospetto, / nell'arte militare esser il primo / stato o che mai sarà nel mondo electo»).

III, 40-45, che spiegano la maturità precoce e l'ardore del giovane Scipione,⁴⁴ o l'endecasillabo I, 52, che restituisce la ferocia di Annibale mediante il «dente» con cui ha morso la «piana Italia».

Le continue polemiche reciproche tra Annibale e Alessandro (es. I, 61-62; I, 91; I, 113-114; II, 2-3; II, 79-93) contribuiscono a realizzare scene animate ed energiche: Annibale, a I, 83-84 («ritenne / quel ch'al'huomo è il fuggir piú necessario»), condanna il contegno dell'avversario per mezzo di un passaggio sentenzioso; a I, 111 («in parte aprica o luogo aspro e silvestro») l'ambientazione selvaggia riassume la ferinità del cartaginese; la brama di potere del generale macedone trova compimento a II, 25-26 («cercai de l'universo haver dominio, / perché l'Asia assali' per farmi eterno»); la pervicacia di Alessandro si riscontra a II, 38-39 («si tenea / un caldo sole e me solubel neve»), ladove la superbia di lui viene icasticamente racchiusa a II, 78 («onde l'anima è qui, la fama altrove»).

L'approfondimento descrittivo dei personaggi pare supportato da un preciso «materiale retorico-formale dell'emotività»:⁴⁵ le endiadi valorizzano la condotta impavida dei generali (es. II, 58: «passai agl'Indi e agile e leggero» e III, 98: «incorruptibil fui, costante e fermo»); la preterizione, messa in bocca ad Alessandro a II, 56 («andai e vinsi, che tractar non spero»), delinea il carattere orgoglioso del generale; le litoti sono funzionali a rappresentare la falsa modestia di Annibale (I, 104-105: «fui / d'ogni greca doctrina non fallace») e di Alessandro (II, 66: «vinsi di Scithia gli homeni non vili»), che controbatte all'accusa di essersi misurato con popolazioni poco evolute; infine il poliptoto del verbo «tenere», le cui due voci sono collocate in posizione enfatica, prova la morigeratezza di Scipione (III, 54: «tenni che per buono homo privato tiensi»).

Si aggiunga che alcune simmetrie, estranee ad Aurispa, hanno il compito di contrapporre le figure in tenzone: la prima battuta di Ales-

⁴⁴ «Ma io, giovine ancor d'ardire armato, / saltai in mezo de' vechi e col coltello, / bench'ancor da l'età fussi negato, // minaciando di morte e di flagello / che diceva lasciar la patria mai, / che nimico di lei dissi esser quello».

⁴⁵ La definizione, impiegata da Cabani 1988: 79 per connotare alcuni cantari quattrocenteschi, si può adattare alle caratteristiche del *Certamen*. Il linguaggio del poeta, come osservato da Faccioli 1962b: 222, presenta infatti «una certa efficacia e in qualche tratto, come nella prosopopea di Annibale e in quella di Scipione, giunge a concentrarsi con rozza energia intorno alle figure degli interlocutori e talvolta ad investirli della loro qualità di persone sceniche».

sandro (I, 1-3) – costruita mediante una proposizione causale che ne giustifica la supremazia, una principale in cui si dichiara meritevole della vittoria e, di nuovo, una causale – è speculare alla risposta del contendente (I, 4-6).⁴⁶

4. RISVOLTI IDEOLOGICI DEL *CERTAMEN*

Tali caratteristiche letterarie e stilistiche devono essere messe in relazione con il particolare contesto ideologico delle rappresentazioni cortigiane. Si osservi che i regnanti, secondo un'abitudine invalsa, intervengono agli spettacoli non solo per osservare un allestimento gradevole, ma pure per essere a loro volta ammirati, concretamente e idealmente,⁴⁷ e trasmettere, tramite lo spettacolo, un messaggio, estetico e politico, inequivocabile.⁴⁸ Il seguente brano, tratto da una lettera del 24 dicembre 1502 inviata a Francesco II Gonzaga da parte di Albertino Pavese, insegnante presso lo *Studium* cittadino, sembra rispondere a tale doppia finalità: «per satisfare al desiderio et volontà di la Ex.^{tia} V. [...] habiemo posti in ordine due comedie: quella di *Menechini* qualle è molto festevole et tutta piena di dilecto, l'altra quella che si domanda il *Trinummo* che è non tanto piacevole quanto morale et molto piacerà alla S. V.ra.»⁴⁹

⁴⁶ Cf. ms. Pluteo 90 sup. 52: c. 43r: «A: *me, o Libice, proponi decet, melior equidem sum. H: immo vero me.*».

⁴⁷ L'ambasciatore Pencaro scrive così nel 1499 a Isabella d'Este in merito alle celebrazioni del Carnevale ferrarese: «ad hore 20 la Ex. del S. et successivamente la corte, la nobiltà del popullo et apresso la plebbe andò in sala grande, dove ivi a poco gionsero le donne cum tanti e tali apparati che tutte matrone essere parevano et forse esser credevano. Et ciertamente, Ill^{ma} mia Signora, è cosa sumptuosissima lo appararsi delle donne in questa patria, tal che hormai el vestire veludo e brocadi è nulla, se non è uno sopra l'altro tagliato, straciato, listato, et traversato et per ogni modo e forma trassinato; et poi roboni de martori, lupi, dossi et armelini infodrati cum li zebellini al muso» (Luzio–Renier 1888: 184).

⁴⁸ Ferroni–Quondam 1978: XXIX: «la corte [è una] specifica forma del potere che si manifesta, si mette in gioco [...] nella rappresentazione di sé come scena, sulla sua scena, come articolato/continuo manifestarsi di una complessiva ideologia della rappresentazione e del segno».

⁴⁹ Luzio–Renier 1888: 184. Per tale dinamica – con riferimenti a Ferrara, estendibili pure alla realtà mantovana – vd. Gundersheimer 1980: 25-33 e Rosemberg 1980: 521-35.

Il *Certamen* pare soddisfare l'esigenza celebrativa della corte, esaltando, per interposta persona, la dimensione pubblica e militare di Francesco II;⁵⁰ infatti, nel corso del *Certamen* sono elencati con meticolosità i popoli conquistati dai personaggi, vengono descritte con attenzione le varie fasi dei combattimenti (es. I, 46-60 e II, 13-78)⁵¹ – in conformità allo schema del *Triumphus fame* petrarchesco (es. I, 76-87 e 109-117; II, 22-42 e 135-153)⁵² – mentre la competizione verbale tra Annibale e Alessandro raggiunge punte di sfida, di violenta acredine (I, 1-6; I, 22-24; I, 34-40; I, 61-64; I, 76-126; II, 1-3; II, 79-99).⁵³

Pur tuttavia, occorre attenuare l'immagine di Francesco II quale condottiero contrapposto alla consorte e attento soltanto a guerre e tornei;⁵⁴ alcune lettere, oltre a quelle già citate, mostrano un marchese interessato alle manifestazioni culturali promosse all'interno dello stato e scrupoloso nel controllare i libri da possedere e da far circolare a corte. Ad esempio, in una missiva del 1501, domanda a Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici la disponibilità di ricevere in prestito due codici di

⁵⁰ Benzoni 1997: 771-83 e Posio 2006: 326-33. L'avita passione dei Gonzaga per le pratiche militari è testimoniata dal ciclo cavalleresco, ispirato al *Roman de Tristan en prose*, affrescato da Pisanello (1436-1444) presso Palazzo ducale. Vd. Paccagnini 1972; Woods-Marsden 1988; Tellini Perina 1988: 133-55.

⁵¹ In particolare i versi 297-305 costituiscono una riscrittura amplificata di Aurispa: «*quare vix quartum et vigesimum agens annum dux electus non cum magno exercitu versus Cartaginem ivi atque Annibalem secutus evici eumque in fugam turpem verti ac devicta Cartagine non rei felicitate elatus sum*» (ms. Pluteo 90 sup. 52: cc. 46r-46v). Si noti che anche in Della Viola, che spesso nella *Representazione* parafrasa Ovidio (es. cf. vv. 265-307 con *Met* I, 504-524), dilata il modello (vv. 439-444) là dove viene messa in scena l'uccisione di Pitone da parte di Apollo.

⁵² Vecchi Galli 1999: 343-73 e Tateo 1999: 375-401.

⁵³ Non sembra casuale che tra i lessemi maggiormente attestati nel *Certamen* figurino i derivati di “vincere” (23 occorrenze); “gloria” (11); “patria” (9); “fama” (7); “degnò” e “giusto” (6); “fortuna” e “virtù” (5). Nella *Representazione* Apollo, dopo aver sconfitto Pitone e, quindi, aver raggiunto «eterno nome / da poter coronar le bionde chiome» (vv. 102-103), si rivolge in questo modo a Cupido: «che farestu, fanciul, con le forte armi? / Queste convengon solo agli omer mei, / che posso col mio arco gloriarmi / di dar certe ferite e colpi rei. / Posso dare al nemico e vendicarmi / che da Feton sicro il mondo fèi, / al qual die' morte cum saette al passo / e poco men ch'io non vota' l turcasso» (vv. 121-128).

⁵⁴ Benzoni 1997: 772: «i due sposi [...] non possono essere più diversi. F. è grossolano di lineamenti e –indicativo in tal senso il ritratto mantegnesco – sensuale di temperamento, ingordo di piaceri (sistematiche le sue molte infedeltà coniugali), amante dei cavalli e delle giostre». Di contro si veda lo studio di Bourne 2008.

Lucrezio e Plauto emendati da Poliziano, «homo di tanta doctrina quanto alcun altro de li nostri tempi».⁵⁵

L'anno seguente si prodiga nell'organizzare le feste per il Carnevale: il 25 gennaio sollecita l'attore Rodolfo Casastro, perché reciti «certe comedie» che si stavano allestendo; il 4 febbraio annuncia a Luigi Marcello il proposito di «representare alcune comedie et fare certe altre feste, de le piú belle et honorevole, che ancor mai facessimo»; il 20 contatta la marchesa di Gazzuolo, chiedendole di poter mettere a disposizione tappeti e paramenti preziosi.⁵⁶ Nel 1504 il marchese raccomanda al segretario Iacopo d'Atri di domandare in prestito a Luigi XII «un Plauto che havea de le comedie ultra le vinti che comunamente si hanno ne li altri Plauti in copia». Pur di ottenere questo volume raccomanda di «fare ogni prova per averne exemplo» e di non badare a «fatiche e spese».⁵⁷

L'adesione ai principi umanistici e la passione per le rappresentazioni teatrali, rilevanti strumenti di legittimazione, sembrano trovare un accordo efficace nel *Certamen*: il volgarizzamento risulta maggiormente sviluppato, rispetto al testo di base, nei passaggi in cui Scipione sottolinea l'affetto per i concittadini⁵⁸ nonché l'importanza di aver seguito comportamenti virtuosi sin da giovane e di aver messo in pratica quanto studiato durante l'adolescenza (III, 13-36).⁵⁹ Quest'ultimo aspetto con-

⁵⁵ Canova 2010: 62.

⁵⁶ D'Ancona 1891: 387.

⁵⁷ ASMn, AG b. 2912, c. 65v. Nel 1513 Isabella, a Milano per festeggiare il ritorno degli Sforza al governo della città, scriverà così al consorte: «ma vostra excellentia sii certa che chi è già intervenuto in le comedie sue, et visti li nobilissimi apparati suoi, di questa ha sentito piú fastidio che piacere, et sopra questo molte cose si sono dette in grandissima exaltatione et laude di la excellentia vostra» (D'Ancona 1891: 396).

⁵⁸ I versi 357-365 enfatizzano il testo di Aurispa, che scrive: «*itaque ut vivus pro patria pugnari patriaeque pietatem mihi et rebus ceteris praetuli, sic nunc apud te, o Minos, pro patria haec dicta sint*» (ms. Pluteo 90 sup. 52, c. 47r).

⁵⁹ Si tenga presente che Lapaccini nella canzone encomiastica *L'excelsa fama*, dedicata a Giovanni II Bentivoglio, aveva profetizzato le azioni del signore bolognese in base alle imprese compiute dal generale romano (vv. 57-58): «ma come Scipion salvò suo grege, / tu la tua salverai da morte e guerra». Segnaliamo che, in ambito cortigiano, l'assimilazione di Scipione con il *laudatus* diviene un *topos* invalso: ad esempio Filenio Gallo (Grignani), nel corso del capitolo ternario *Di quel color che l'orizzonte fassi*, ricorda Marco Cornaro che «nuovo Scipion per me divenne, / alzando la virtù, calcando el vizio, / benigno al giusto e punitor del reo, / giustando el mezzo al fine et a

fluirà nell'orazione funebre pronunciata dall'umanista Francesco Vigilio per la morte di Francesco II (1519):

Is siquidem nondum pueritiam excesserat quum a bonarum artium studiis ad arma se contulit ut nullum armorum genus praetermitteret quod non experiretur modo hasta concurrans, modo ad inferendos ac declinandos ictus gladio decertans, modo equos ferocissimos cursu ac giro agitans ac reliquis artibus insistens quibus non modo ad militarem sed ad imperatoriam quoque dignitatem sese praepararet, nullis interea laboribus parcens, non vigiliis, non inediae, quotiens conspectus est ortum cum occasu solis in continuis laboribus coniunxisse, quot noctes duxit insomnes, quas inedias perpeusus, quot longa itinera vel pedes ipse perfecit ut ad castrenses labores sese redderet aptiorem.⁶⁰

Gli spettatori, pertanto – come davanti alle tele di Mantegna o all'interno della *camera picta*⁶¹ – avrebbero potuto accostare facilmente Francesco II al generale romano, campione delle istanze repubblicane che, per l'occasione, è investito di qualità adatte a un'efficace, duttile metamorfosi cortigiana:⁶² in conclusione, lo Scipione di Lapaccini, gra-

l'inizio» (vv. 109-112); Sannazaro (Mauro) in *O fra tante procelle invitta e chiara* si propone di elogiare il proprio «gran Scipione», ovvero Ferdinando II (v. 106). Il paragone con Scipione si ravvisa anche nella canzone XIX, 69 di Cariteo (Percopo).

⁶⁰ Bourne 2008: 295.

⁶¹ Campbell 2004: 94, 96 e 100: «both Mantegna's art and Gonzaga sovereignty can be defined as a project of creative emulation defined in relation to Rome, an enterprise of translation, as it were, between past and present and between political center and a peripheral rival. [...] Cesar could stand both for the modern emperor whose feudal dependents the Gonzaga were, or he could designate the imperial fantasies of the Gonzaga themselves, and thus stand as a symbolic displacement of feudal authority. [...] Mantegna's *Camera Picta* had already cast Mantua as a "New Rome" in its idealized landscape of Roman *mirabilia* and in its portraits of the Twelve Caesars rendered in simulated stucco relief in the vault».

⁶² Francesco Vigilio non mancherà di assimilare il proprio signore ai grandi condottieri romani, tra cui Scipione, e addirittura di mostrarne la superiorità: «*laudabant plurimum Romani Marcellum, qui primus Annibalem prope captum ad Nolam docuit posse vinci, sed quid ille ad hunc invictum imperatorem?* [scil. Carlo VIII, sconfitto a Fornovo nel 1495 dalle truppe guidate dal marchese] [...] *Fabium, quamvis gloria dignum, summis laudibus Romani efferebant, quem decantarent cunctando Romanis rem restituisse. Verum non ita restituit quin Annibal, cuius insolentia ille cunctando retuderat, paulopost luctuosissimam illam ad Cannas Romanis stragem intulerit, qua ad quinquaginta prope millia Romanorum interfecta sint. Hic sic hostem deteruit ut nihil amplius ausus sit preterquam de fuga cogitare. Scipionem etiam usque in deos referunt qui XVI annos afflictam, direptam ac oppressam ab Annibale Italiam, Poenis ad Zamam devictis, liberaverit. Verum quanto hic speciosus, qui Italiam afflictam, direptam ac oppressam non*

zie ad alcune aggiunte al testo di Aurispa – particolare di rilievo, se pensiamo alla sostanziale fedeltà del poeta fiorentino nei confronti del modello⁶³ – sembra assumere progressivamente i connotati essenziali del perfetto sovrano rinascimentale (III, 28-36),⁶⁴ che si comporta secondo la regola aurea del giusto mezzo, cardine del sistema etico-estetico della virtù,⁶⁵ e amministra i propri guadagni con «libertade» e attenzione verso i sudditi (III, 92).

5. DESCRIZIONE DEL TESTIMONE

Mantova, Biblioteca Comunale Teresiana, ms. 124 (già A. IV. 30).⁶⁶

Il manoscritto non ha titolo originale; la legatura, in pelle su cartone rigido, è ottocentesca; sulla costa si legge l'indicazione «POESIE | MSS | DI AUTO DEL S. XV».

Il manoscritto cartaceo (mm. 292 x 180) rimonta probabilmente alla fine degli anni Novanta del Quattrocento; non si conosce il nome dell'amanuense né del possessore; il codice è composto da settantasei

liberavit sed ne quid eorum pateretur, mature providit fanis religionem, matronis ac virginibus pudorem, viris vitam ac denique rebus omnibus faustitatem ac Italicum decorem conservando penitus illibatum. Doleo plurimum et indignor aliquando tanto imperatori de tam illustri victoria publice nullus triumphos esse decretos, nulla recta trophea, nullas statuas expositas» (Bourne 2008: 297-8). L'operazione celebrativa trova un precedente analogo in una rappresentazione napoletana del 1441, in cui «*fuit celebratum spectaculum representans Scipionem Africanum, Alexandrum et Annibalem coram Minoe disceptantes presidentia»* (Quatrebarbes 1844: LVIII-LX). Il giureconsulto Cipriano de Mer spiega il significato allegorico del testo alla corte, paragonando il malvagio Annibale, distruttore di Sagunto, allo sleale Alfonso V d'Aragona; il re Renato I d'Angiò, difensore della Santa Sede, viene equiparato a Scipione, salvatore delle *res publica*. Ma come Annibale fu vinto dal generale, così Alfonso V sarà sconfitto da Renato I.

⁶³ Vd. *infra* alla n. 69.

⁶⁴ In Aurispa – prima del noto episodio della seduta in Senato, in cui Scipione si ribella contro coloro che avrebbero voluto arrendersi ai Cartaginesi – si legge soltanto il seguente passaggio, elaborato ai versi 264-278: «*iam puero mihi omne vitium displicuit et bonis artibus a primis annis deditus humanitatisque inserviens scire solum turpe putabam, sed opere semper proficere quicquid magnificentum a maioribus natu aut litteris didicissem conatus sum»* (ms. Pluteo 90 sup. 52, c. 46r).

⁶⁵ Si noti l'insistenza sul concetto, rimarcato dal *tricolon* a III, 31: «con temperanza, ordo e misura».

⁶⁶ La descrizione del codice è fornita in Tebaldeo (Basile-Marchand): 58; Bregoli Russo 1997: 75-7; Boiardo (Zanato): XXXVIII-XL.

carte piú una di guardia iniziale e una finale; la prima carta non numerata riporta la «Tabula della presente opera» di mano dell'epoca.

Sono contenuti testi di vari autori tra i quali si ricordano Antonio Tebaldeo, Giovanni Cieco (Orbo), Angelo Poliziano, Gian Pietro Della Viola, Niccolò da Correggio, Iacopo Corsi, Bernardo Bellincioni, Buonaccorso da Montemagno il Vecchio e il Giovane, Teofilo Collenuccio, Andrea Magnani, Antonio Cornazzano e Matteo Maria Boiardo.

Il *Certamen inter Hannibalem et Alexandrum ac Scipionem Africarium* occupa le carte 46r-50v; è trascritto in umanistica rotonda; i versi sono disposti in sequenza su una colonna; il testo presenta il capolettera in nero all'inizio di ogni terzina; i capilettera all'inizio delle tre sezioni in cui è suddiviso il testo e le rubriche (cc. 46r, 47v e 49r) sono in inchiostro rosso; i versi II, 4; II, 29 e II, 83 sono mancanti e segnalati con un rigo bianco; sul margine sinistro viene indicato, con oscillazione di inchiostro rosso e nero, il nome dei quattro interlocutori.

6. CRITERI DI EDIZIONE

È sembrato opportuno, vista la trasmissione unitestimoniale e la particolare natura dell'opera, offrire un'edizione conservativa del testo. Pertanto si è deciso di non intervenire nei casi di latinismi grafici, oscillazioni tra scempie e geminate, grafie concorrenti, anisosillabismo⁶⁷ e rime imperfette.⁶⁸ Se possibile, si propongono in nota eventuali correzioni per congettura dei versi ipermetri e delle rime assonanzate. Si segnalano ed emendano, invece, le innovazioni inautentiche che si possono attribuire al copista. Abbiamo inoltre utilizzato la traduzione latina di Auri-

⁶⁷ III, 58 (ipermetria + 2) e I, 36; I, 54; I, 106; II, 23; II, 55; III, 54; III, 93; III, 104 (ipermetria + 1).

⁶⁸ I, 4; I, 123; II, 21; II, 43; II, 55; II, 60; III, 35; III, 88. Non includiamo tra le rime imperfette (per Pochio, ma non per Porecchio) quelle dovute alla conservazione di latinismi grafici senza riflessi sulla fonetica (cf. Serianni 2009: 313). Segnaliamo, inoltre, la presenza di frequenti rime inclusive e derivate (I, 5-9: «parte-arte-carte»; I, 17-19: «induce-duce»; I, 29-31: «conta-onta»; II, 1-3: «Creta-discreta»; II, 107-109: «Italia-alia»; III, 1-3: «odi-lodi»; III, 16-18: «severo-vero»; III, 17-21: «anni-afanni-inganni»; III, 25-27: «nostro-ostro»; III, 19-33: «cura-sicura»; III, 85-87: «terra-erra»; III, 86-90: «infelice-felice»; III, 91-93: «pose-dispose»; III, 98-102: «fermo-confermo»; III, 107-111: «vera-hera-spera»; III, 122-124: «prevali-vali») e della rima equivoca a I, 14-18: «cielo-celo».

spa per supportare alcune ipotesi ecdotiche, secondo quanto prospettato da Maria Silvia Rati.⁶⁹ Le lezioni rifiutate sono collocate in apparato e le scelte sono giustificate nelle note finali. Abbiamo provveduto, di conseguenza, a minimi interventi:

- i) Si sono separate le parole e si è normalizzata l'alternanza di minuscole e maiuscole secondo l'uso odierno.
- ii) Sono state sciolte le abbreviazioni.
- iii) Si è introdotto l'utilizzo della punteggiatura, degli accenti, degli apostrofi, dei segni interpuntivi e diacritici.
- iv) Si è normalizzato l'uso dei grafemi *u* e *v*, ricorrendo al primo per indicare il suono vocalico e semivocalico, al secondo per quello consonantico.
- v) Il segno grafico *ē* è stato trascritto come *e*.
- vi) La lettera *j* è stata ridotta a *i*.
- vii) Si è eliminata l'*h* non etimologica e priva di valore diacritico (es. *fuocho*, *ciaschun*), lasciando quella etimologica e aggiungendola alle voci del verbo "avere" che la richiedono anche oggi.
- viii) Sono state eliminate le *i* nei nessi formati da *c / g + ie* che non rispettano l'uso odierno (es. *dicie*, *volgie*, *leggiero*).
- ix) Si è diversificata la forma *-ti*, là dove renda il suono dell'affricata postalveolare sorda (*audatia* > *audacia*; *pernitiosa* > *perniciosa*).
- x) Si modifica *-m* in finale di parola e prima di bilabiale in *-n* secondo l'uso corrente (es. *um puncto* > *un puncto*).
- xi) Non si è mantenuta la *scriptio* analitica nelle congiunzioni (es. *per che* > *perchè*) a eccezione di *poi che* con valore temporale.
- xii) Per le preposizioni articolate si adotta la *scriptio* analitica con articolo iniziante con *l* (es. *da la*) e quella sintetica con articoli *i* e *gli* (es. *ai*, *dagli*).
- xiii) La forma *chel* è sciolta in *che 'l*, quando il secondo elemento rappresenta l'articolo determinativo, *ch'el*, quando costituisce un pronome personale.
- xiv) Si è fatto ricorso alla forma *e'* per indicare il pronome personale di terza persona *egli* e l'articolo determinativo plurale *i* ed *e'* per "e + i".

⁶⁹ Rati 2012: 184-185: «Lapaccini segue la versione di Aurispa con una fedeltà senz'altro maggiore di quella che quest'ultimo aveva tributato all'originale greco. [...] Quasi sempre, pertanto, si può attuare un confronto puntuale fra i singoli passi del *Certamen* e il loro modello latino. [...] Il confronto con la versione di Aurispa fornisce elementi utili per la formulazione di ipotesi correttive».

xv) La seconda persona dell'indicativo presente del verbo *essere* è resa con la forma *sè*.

xvi) Non si distingue il *che* relativo da *ché*.

xvii) Si è segnalato con il punto in alto (·) il raddoppiamento fonosintattico.

xviii) Sono state uniformate nel modo seguente le sigle degli interlocutori in corrispondenza delle rispettive battute: *A* (Alessandro), *H* (Annibale), *M* (Minosse) e *S* (Scipione). Se mancante, si è integrata la sigla tra parentesi uncinata.

7. TESTO CRITICO

D. Philippi Lapaccini

Certamen inter Hannibalem et Alexandrum ac Scipionem Africanum de presidentia apud Minoem regem. Incipit Alexander

I

A: Hannibal, perch'io fu' piú degno in vita,
merito senza dubio el primo grado,
che 'l cielo infuse in me virtù infinita. 3

H: Anzi io, che pari a me nascon di raro,
debbo esser preferito in ogni parte
a te, che in vita tentasti ogni guado. 6

A: Minos adunque, con iustitia e arte
giudichi quel che sia fra nui il piú degno
che fu sempre ma' giusto scripto in carte. 9

M: Chi siete voi sí pien d'ira e di sdegno?
A: Hannibal questi di Cartago; i' sono
Alessandro, che vinse ogni gran regno. 12

M: Per Giove grande idio, che extremo dono
ebbe ciascun di voi lassú dal cielo!
Ben siete degni di honorato trono. 15

- [46v] Chi vi diparte dallo honesto zelo?
Qual cagione al certamine vi induce?
La presidentia e 'l grado io non tel celo. 18
- A:* Costui dice ch'al mondo optimo duce
fu piú di me e capitan perfetto
e che suo fama oltra la mia riluce. 21
- Ma io confermo, chiar senza sospetto,
nell'arte militare esser il primo
stato o che mai sarà nel mondo electo. 24
- M:* Dica ognun per suo parte e dipoi stimo
giudicar rettamente senza vitio
che sia de' duo prestanti el piú sublimo. 27
- E tu, a cui fu il ciel prima propitio,
Hannibal, franco ogni tua opera conta
come seguisti il martiale offitio. 30
- H:* Una cosa mi piace e leva ogni onta:
che le lettere grece intender volsi,
se per quelle a gran fama altri sormonta. 33
- In quelle equale a lui el pregio tolsi
per non esser men degno e da lui vinto
in età verde da' vulgari mi sciolsi. 36
- Po' giudico colui di gloria cinto,
che con poco principio in cima sale
per virtù propria o naturale extinto; 39
- como feci io che, quando i' fu' mortale,
sotto consule essendo, presi ardire
far con pochi a l'Iberia oltraggio e male. 42
- Per questa prova e subito assalire
fu' dal mio proprio fratre optimo scorto
a pigliare ogni impresa e ben finire. 45

	De' Celtiberi feci ogni ardir morto e, questi presi e vinti, e' Galli vinsi, ch'alla patria non fu poco conforto.	48
	Dipoi che me co' miei militi pinsi oltra a' gran monti, el Rodano trascorsi e di molte città le forze extinsi.	51
	La piana Italia col mio dente morsi e quella subiugai sino alle porte quasi di Roma e mai direto non torsi.	54
[47r]	Per me a tanti Roman fu dato morte in un dí sol, che gli anelli mostraro qual dal ciel fussi lor malvagia sorte.	57
	A moggia per lor mal si misuraro e de' corpi di morti e ' ponti ai fiumi si fer per que' che gloria n'acquistaro.	60
	Queste cose feci io: né mie costumi fu di tenermi idio sí come questo, che narrò i sogni nutricati in piumi	63
	alla suo genitrice; anzi fu' presto a conoscer me, huom sempre terreno, ma viddimi dal cielo a gloria chiesto.	66
	I' pugnai contro a' duchi a largo freno con gran prudentia e con audacia molta contro a' militi in arme e d'ardir pieno.	69
	Non contro a que' di Media a briglia sciolta né quei d'Armenia andai, gente pusilla, che, 'nanzi altri la cacci, in fuga è volta.	72
	E qualunque si volge in castro o in villa contro a tal gente, al fin sempre ha victoria, a sí bassa fortuna el ciel sortilla.	75

	Questo fu successor de l'altrui gloria e del regno paterno e crebbe quello, che fu principio di immortal memoria.	78
	Col favor di fortuna ogni drapello superò sempre e, poi che vinse Dario, dal politico viver fu ribello.	81
	Del consueto suo seguí il contrario non curando ignominia, anzi ritenne quel ch'a l'huomo è il fuggir piú necessario.	84
	Puo' degli otii el misero divenne dedito alle molitie in che e' transorse né da' modi di Media mai se abstenne.	87
	E ne' convivii a piú la morte porse amici proprii a 'llui che, doppo il fatto, volse aiutar, ma tardi al ben si scorse.	90
	Ma io non fu' già mai vinto o coacto a voler dominar la patria antica, sempre quella ubidi' veloce e ratto.	93
	Sempre le fu la mia virtute amica, perché libero a 'llei tutto mi diedi, ond'io vinsi ogni stirpe a 'llei nimica.	96
[47v]	Sendo da 'llei chiamato, i' mossi i piedi perché, exercito grandò il mar solcando contro di Libia a por diversi assedi,	99
	alhor mi mossi piú veloce e, quando fu' da 'llei condemnato, el danno in pace sopportai sempre e la mia gloria alzando.	102
	Questa vita laudabile e vivace veramente tenn'io che barbar fui d'ogni greca doctrina non fallace.	105

Pure Homero non segui' qual fe' costui
né mi viddi Aristotel per maestro,
ma fe' da me, di me stupire altrui. 108

Che, quanto i' seguitai veloce e destro,
sempre operai mia optima natura
in parte aplica o luogo aspro e silvestro. 111

Queste cose son quelle, a chi pon cura,
sol per le qual mi stimo esser migliore
ch'Alexandro, che salga a tal iactura. 114

E se dicessi el grado e 'l sommo honore
meritar, perché 'n testa ebbe corona,
forsi stimano e' soi tale splendore; 117

non perhò questo oltra il bel far risona
né piú prestante duca farlo e' lice,
ch'un che sia vincitor per ogni zona; 120

e nel farsi nel mondo alto e felice
piú sententia di mente ha sempre usata,
ch'empito di fortuna ogni suo vece. 123

<M>: Costui egregiamente ha dimostrata
quanta gloria acquistò ne' giorni suoi
e non come persona in Lybia nata. 126

Ma tu che di', che tanto alzar ti voi?

II

Capitulum secundum eiusdem auctoris. Dicit Alexander

<A>: Potentissimo re, Minos di Creta,
a huom sí temerario el tacer m'era
piú ch'a porger responso opra discreta. 3

	<...> qual fuss'io re, qual questo latro siamo tenuti al mondo, il †vero mama inperat†.	6
	Tamen adverte e poi sententia chiamo: quant'io sospiri, quomodo assai o poco, giudical tu, signor, ch'altro non bramo.	9
[48r]	Che, sendo ancor nel piú giovinil fuoco, gran cose obtenni qual adolescente e tutto mi pareva minimo gioco.	12
	Vendetta fei della malvagia gente, ch'avea condotto a morte il padre vechio, po' ch'io restai nel suo regno eminente.	15
	E sieti inanzi agli ochi un chiaro spechio che, poi che Tebe giú somersi a terra, sempre asembrai di nuovo altro aparechio.	18
	Che per la mia prima tebana guerra terrore non poco fui a Grecia tutta, che duca mi chiamò qual che non era.	21
	E cosa tenni pernicioso e brutto a star contento dil mio regno paterno e che la gloria mia fussi distrutta.	24
	Perhò con tutto examine e governo cercai de l'universo aver dominio, perché l'Asia assali' per farmi eterno.	27
	Quivi compagnia grave in exterminio <...> predetto già da qualche vaticinio.	30
	Duo prefecti di Dario, ch'al confine del Thegramico fiume aspettar molto me, ch'avea Fortuna in man e pel crine.	33

5 latro] l'altro

11 qual] quai

	Cossí, ogni lor forza e vigor tolto, con pochi quelle parte vinsi in breve poi mi fui presto alla Cilicia volto.	36
	Quivi Dario con modo acerbo e greve me aspettò con gran gente e si tenea un caldo sole e me solubel neve.	39
	E qui ben dimostrai quant'io valea, che magnanimamente e tosto il missi in fuga e vinsi il regno ch'egli avea.	42
	E sai, Minos, quanti ai nostri abissi a voi mandai per morte in un sol giorno, prima che 'l giuoco martial finisse?	45
	Charon, vostro nohier, per gire intorno non bastò il dí con la sua barca sola, ma giunse legni a quella che passorno.	48
[48v]	Queste cose feci io, che 'l nome hor vola, personalmente e sotto i gran perigli senza temer giamai martista scola.	51
	Pretermetto le guerre e gli scompigli che 'n Syria, Capadocia e Plafagonia feci piú volte i 'llor terren vermigli.	54
	Cossí in piú parte con mie gente indoma andai e vinsi, che tractar non spero, perché 'n piú carte il vero si testimonia:	57
	passai agl'Indi e agile e leggero e dal mare Occean il termine fei del regno mio e conquistato imperi.	60
	E vinsi i leofanti iniqui e rei e gl'uomini superbi e fegli humili, che pondo non pareo dagli humer mei.	63

Pochi militi mei prompti e virili, el fiume Tanai passai ardito, vinsi di Scithia gli homeni non vili.	66
Po', quando i' fu' dai buon fidel servito, sempre retribuì' con giusto merto e son per questo a grande honor salito.	69
Vendetta de' nimici in modo aperto fei sempre e perdonai ciascuna offesa a chi perdon chiedea del fallo sperto.	72
Cossí, vincendo ogni mie degna impresa, s'altri mi tenne iddio per le mie prove è da scusarli e poco il fallo pesa.	75
Ma finalmente, quando piacque a Iove, essendo re, fu' pur da morte vinto, onde l'anima è qui, la fama altrove.	78
Ma questi, da' nemici a forza spinto, de la patria sbandito, privo et tolto, qual pessimo e crudel ne' vitii intinto,	81
morì e fu de l'altra vita sciolto. <...>	
Né ma' fu in parte alcuna in gratia accolto.	84
Se vinse Italia o fece qualche acquisto, che 'n malitia, perfidia e crudeltade vinse, de mille inganni ebbe il cor misto.	87
Né mai pensò nella sua lunga etade cose clare né giuste e d'honor degne, ch'apportino immortal felicitade.	90
[49r] Anzi me acusa e la mie fama spegne, perch'io fu' dilicato in l'altra vita: sallo chi sempre mai seguì mie insegne.	93

75 da scusarli] d'acusarli

- Né si ricorda, inanzi alla partita
de l'altro secol, l'huom mirabil tanto,
quel ch'a Capua fe' con faccia ardita. 96
- Ch'al tempo d'acquistar la gloria e 'l vanto
e d'ispugnar le guerre aspre e crudeli
si dette agli apetiti, agli otii, al canto. 99
- Ma s'io col gran favor ch'ebbi da' cieli
le cose di Oriente non pregiava
poco, como ognun par che ti riveli, 102
- verso Occidente a furia non passava
né facta cosa arei degna di fama
a che il ciel tanto aperto mi chiamava. 105
- Che senza sangue o guerra o cosa grama
facilmente la Lybia e tutta Italia
aggiungevo al mio stato senza infama. 108
- Sino a Gades arei distese l'alia,
o colonne del greco invicto e giusto,
di che 'l nome anco non si cuopre o palia. 111
- Ma non si convenia mostrar robusto
né fare acerba guerra con coloro
che confessavon me signor vetusto. 114
- Cossí detto ho gran cose: hor da te imploro
el tuo iudicio saldo e sien di molte
cose queste abastanza a tal lavoro. 117
- S:* Mínos, in prima che 'l giudicio volte,
odimi alquanto: giusto è ben che m'oda,
prego la tuo giustitia che mi ascolte. 120
- M:* Ma tu chi sè, che ardito in questa proda
ti vuoi far pari a due sí chiari e degni?
S: Scipio roman son io, degno di loda. 123

<M>: Degno sè d'audientia in questi regni.

III

Capitulum tertium eiusdem auctoris. Dicit Scipio Africanus

	<S>: Iustissimo censore, intendi e odi quel ch'io dirò non d'aroganza spinto né perché alcun mi preferisca o lodi. 3	3
	Che mai non fu' da simel voglie vinto né tale honor cercai, mentre i' fu' vivo, o di carne mortale involto o cinto. 6	6
[49v]	Piú tosto volsi al mondo farmi divo con l'essere e con l'opre e con fatica per far tenermi al vulgo homo eccessivo. 9	9
	Né perché 'l viver mio laudabil dica, la vita, l'opre e ' gesti di costoro non danno, che honestà m'è sempre amica. 12	12
	Ne l'età mia piú verde ogni lavoro, ogni cura, ogni studio, ogni pensiero puosi in seguir virtù, fido thesoro. 15	15
	Ogni vitio mi spiacque, al ben severo mi feci in gioventute e, ne' primi anni, mai declinando dal camin piú vero. 18	18
	Datomi alle prime arte e, senza afanni, di humanità servendo ad ogni offitio, el saper tenni senza l'opre e inganni. 21	21
	Cossí pien d'ignominia e somo vitio temea non operar quel che dimostro m'era per scriptura o dato inditio, 24	24
	o quel che mai, dinanzi al tempo nostro, fu da' nostri maggior sí ben seguito, ch'adorna l'huom piú che le gemme o l'ostro. 27	27

- E perhò mi sforzai, prompto e ardito,
con grande aviditade, extrema cura,
ritenere ogni loro antico rito. 30
- E con tal temperanza, ordo e misura
spesi il mio tempo, che non poca speme
di me detti alla patria esser sicura. 33
- Né fu van lo sperar cose supreme,
perché l'effecto e lo sperar suggionse
e fu quasi in un punto e 'l frutto e 'l seme. 36
- Che, quando Hannibal Roma strinse e punse,
alcun diceva in mezo del Senato
d'abandonarla e seco alcun congiunse. 39
- Ma io, giovène ancor d'ardire armato,
saltai in mezo de' vechi e col coltello,
bench'ancor da l'età fussi negato, 42
- minaciando di morte e di flagello
che diceva lasciar la patria mai,
che nimico di lei dissi esser quello. 45
- Per questo a tanto honore e gloria alzai,
ch'allor fu' capitan da tutti electo,
sí che con pochi in Affrica passai. 48
- [50r]
- Hannibal seguitai senza sospetto
e, vinto, el missi in fuga e 'n tutto spensi
ogni gloria dil suo passato effecto. 51
- Cartagin vinta so che far conviensi:
non m'alzai con superbia, anzi lo stile
tenni che per buono homo privato tiensi. 54
- Che, doppo el vincer mio giusto e virile,
cossí m'ebbe la patria e sí gli amici,
qual prima m'ebbon, tanto vissi humile. 57

- Le ricchezze e ' thesori co' buoni giudici
non ne l'oro stimai, ma in fare acquisto
di huomini casti, sobrii e pudici. 60
- Né in quel tempo, ch'í' fu' nel mondo visto,
né comperai né mai nulla vendei,
sí ch'io fui dolce senza amaro misto. 63
- E per seguir Polibio uno acto fei:
che mai dal foro a casa non tornavo,
sí non avevo amico aggiunto a' miei. 66
- Con quello studio di trovar cercavo,
che fa 'l buon mercadante oro e moneta,
gli amici fidi e null'altro prezavo. 69
- E qual io fussi alhor dir non si vieta,
che Lelio e gli altri son testimon fidi
di chi la fama al mondo mai fie cheta. 72
- Ritornato ch'í' fu' ne' roman nidi,
trionfai glorioso e fui censore
dal popol facto in resonanti gridi. 75
- Poi trascorsi lo Egipto a gran furore,
l'Assiria, l'Asia e la Grecia condussi
a temer forte del mio gran valore. 78
- E benché da la patria [assente] fussi,
fu' novamente al consolato asumpto
e 'n quel tempo piú guerre al fin ridussi: 81
- la Numantia assali' né prima giunto
fu' che quella guastai per crudel guerra,
che mi fu maggior nome e pregio aggiunto. 84
- Questo altro feci io vivendo in terra
né per fortuna adversa o per felice
abandonai la strada onde non si erra. 87

[50v]	Per victoria acquistar per piú pendici ma' mi inalzavo e per le adverse cose non mi abassai o dimostrai infelice.	90
	Sí mirabil virtute in me si pose, tal libertade usai vivendo quanto ragion negl'uomini mi dispose.	93
	Potendo acumular, sempre vincendo infinite delitie e gran thesori, poco o nulla lasciai nel fin morendo.	96
	Né mai mi vinsen giovenili ardori, incompactibil fui, constante e fermo, non mai crudel, ma perdonai li errori.	99
	Ma come io dissi al cominciar del sermo, quel ch'io t'ho referito aperto e chiaro non fia per preferir me, ancor confermo;	102
	ma perché grave assai m'era e amaro non mostrare che e' Roman sempre passorno per virtù d'arme e d'altro ogn'hom preclaro.	105
	E sí como oprai la notte e 'l giorno per honor della patria e pietà vera, tal combatto qui morto el nome adorno.	108
	Ogni altra cosa manco stimol m'era che exaltar Roma e quivi era il desio né mai tenni ochio fermo ad altra spera.	111
	Cosí 'l parlar m'è prompto, giusto e pio; si è facto per la patria, o censor degno, cossí l'accepta: questo è il voler mio!	114
	<i>M:</i> Per Giove, Scipion, ch'al dritto segno giungesti col parlar qual conveniva a perfectio roman pien d'alto ingegno!	117

89 inalzavo] inalzano
117 perfectio] prefecto

E benché non sappiam per fama viva
 in arte militare e disciplina
 equale o sopra questi ogn'hom te scriva, 120

pur per pietade e per virtù divina
 d'animo excelso assai costor prevali,
 che tutto 'l mondo al tuo nome s'inchina! 123

Giudico adonque te, che tanto vali,
 primo a costor qual pien di gloria eterna,
 tu secondo Alexandro al grado sali 126

e pel terzo anche Hannibal non si sperna.

7. NOTE

- I, 4 «raro»: si può emendare l'assonanza con «guado» (I, 6) leggendo «rado».
- I, 36: l'ipermetria è sanabile proponendo «vulgar» al posto di «vulgari».
- I, 39 «extinto»: iperlatinismo per 'istinto'.
- I, 54: il verso può essere ricondotto a un'esatta misura endecasillabica eliminando «non», in quanto la negazione è già espressa da «mai».
- I, 55-57: Lapaccini traduce in modo piuttosto involuto l'espressione «*totque una die interfeci ut eos anulos modius misurari oportuerit*» (ms. Pluteo 90 sup. 52: c. 43v).
- I, 58 «a moggia»: unità di misura antica (*modius*).
- I, 63-64: il testo allude al sogno fatto da Olimpiade, madre di Alessandro, di giacere con il dio Ammone e di concepire da lui un figlio (cf. Plutarco, *Vita Alex.*, II-III).
- I, 70-71 «di Media»: correggiamo tenendo presente che in Aurispa (ms. Pluteo 90 sup. 52: c. 44v) si legge «*adversos Medios atque Armenios*».
- I, 100-102: Annibale, in seguito alla battaglia di Zama, venne mandato in esilio dagli stessi Cartaginesi (vd. Cornelio Nepote, XXIII, 8, 3-4).
- I, 106: il verso risulta endecasillabico riducendo «Homero» a «Homer».
- I, 111 «aplica»: vale 'aprica'.
- I, 119 «più protestante»: pare trattarsi di un errore di trascrizione tra due parole facilmente confondibili. Correggiamo con «più prestante», come si legge in Aurispa (c. 44v: «*prestantior*»).

- I, 121-123: è tradotta in modo alquanto laborioso la frase: «*non tum ob id prestantior hic videatur generoso et duce et viro, qui mente magis quam fortuna est usus*» (c. 44v).
- I, 123 «vece»: si potrebbe restituire la rima con «felice» (I, 121) leggendo «vice».
- II, 4 «l'altro»: emendiamo la lezione seguendo Aurispa (c. 45r: «*latro*»).
- II, 5: la lacuna a II, 4 ha compromesso la comprensione del verso, che poniamo in parte tra *cruces*. Il ms. Pluteo legge (c. 45r): «*solum enim nomen satis te docere potest qualis ego rex, qualis hic latro habitus fueris*».
- II, 11 «quai»: si corregge un banale errore di trascrizione.
- II, 16-18: la terzina non ricorre in Aurispa. L'espressione «sempre asembrai di nuovo altro aparechio», non del tutto perspicua, si può interpretare come 'proseguì a condurre operazioni militari'.
- II, 21 «era»: la rima imperfetta (per l'occhio, non per l'orecchio) è dovuta all'origine settentrionale del manoscritto.
- II, 23: il verso non sarebbe ipermetro se si espungesse «mio»; l'intervento non danneggerebbe il senso e la correttezza grammaticale del periodo.
- II, 31-39: l'immagine metaforica del «caldo sole» che non impensierisce Alessandro è da attribuire a Lapaccini. In Aurispa si legge soltanto (c. 45r): «*veni ad Issum, ubi Darius me expectabat infinitos exercitus agens*».
- II, 33: si noti l'accento posto in quinta sede, per il quale vd. es. Boiardo (Montagnani–Tissoni Benvenuti): XCVIII.
- II, 42 «finisse»: si può emendare l'assonanza con «abissi» (II, 43) cambiando il verbo in «finissi».
- II, 51 «tener»: si interviene in base ad Aurispa, ipotizzando un comune errore di copiatura. L'immagine della «martista scola» («scuola di Marte = guerra») è da attribuire a Lapaccini (c. 45r: «*pugna... non timens*»).
- II, 55 e 57: non è possibile adeguare la rima in entrambi i versi.
- II, 57: il verso non sarebbe ipermetro se si leggesse «ver» al posto di «vero».
- II, 60 «imperi»: si può modificare la rima imperfetta con «leggero» (II, 58), volgendo il lessema al singolare («impero»).
- II, 75 «d'acusarli»: il fraintendimento rende il verso poco perspicuo; il ms. Pluteo legge (c. 45v) «*parvendum est illis*».
- II, 109 «Cirei»: si corregge la lezione, altrimenti oscura.
- III, 35 «suggionse»: si potrebbe emendare la rima con la forma «suggiunse».
- III, 44 «che»: vale «chi», come si riscontra, ad esempio, in Boiardo (Montagnani–Tissoni Benvenuti): LXXXIX.
- III, 54: il verso non risulterebbe ipermetro se si leggesse «hom» al posto di «homo».
- III, 58: si può ortopedizzare il verso riducendo «thesori» e «buoni» a «thesor» e «buon».

- III, 64 «Polibio»: lo storico greco non viene ovviamente menzionato nel testo latino. Lapaccini opera un anacronismo, in quanto Polibio (210/200-120 a.C. circa) giungerà a Roma in seguito alla battaglia di Pidna (168 a.C.) e vi intratterrà un rapporto amicale con Scipione Emiliano (185-129 a.C.), non certo con l'Africano (235-183 a.C.).
- III, 71 «Lelio»: fu uno stretto collaboratore di Scipione, che seguì il generale in Spagna e in Africa.
- III, 79: il verso presenta una lacuna che rende incomprensibile il periodo e fortemente ipometro (- 2); integriamo con il ms. Pluteo, che utilizza «*absens*» (c. 46v).
- III, 88 «pendici»: la rima può essere restaurata con la forma «pendice».
- III, 89 «inalzano»: emendiamo la forma verbale, evidentemente scorretta, tenendo presente che in Aurispa si legge (c. 46v): «*haec aliaque egi numquam me aut in prosperis elevante fortuna aut in adversis opprimente*».
- III, 93: il verso ipometro potrebbe essere corretto cambiando la forma «uomini» in «uomin».
- III, 104: il verso è ortopedizzabile riducendo «mostrare» a «mostrar».
- III, 117 «prefecto»: la lezione, forse dovuta all'erroneo scioglimento di un *titulus*, non risulta chiara, perché Minosse si sta riferendo all'uomo romano in generale e non alla carica istituzionale, come appare nel ms. Pluteo (c. 47r: «*per Iovem, o Scipio, et recte et uti romanum decet locutus es*»).

Matteo Bosisio
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Amico del Boiardo* (Baldassari) = *Amico del Boiardo, Canzoniere Costabili*, a c. di Gabriele Baldassari, Novara, Interlinea, 2012.
- Boiardo (Montagnani-Tisconi Benvenuti) = Matteo Maria Boiardo, *L'Innamoramento de Orlando*, a c. di Cristina Montagnani, Antonia Tisconi Benvenuti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999.
- Boiardo (Zanato) = Matteo Maria Boiardo, *Amorum libri tres*, a c. di Tiziano Zanato, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002.
- Cariteo (Percopo) = Benedetto Gareth, detto il Cariteo, *Le rime*, a c. di Erasmo Percopo, Napoli, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, 1892.
- Casio 1527 = Girolamo Casio, *Libro intitolato Cronica, ove si tratta di epitaphii, di amore e di virtute*, Bologna, Achillini, non prima del 1527.

- Gallo (Grignani) = Filenio Gallo, *Rime*, a c. di Maria Antonietta Grignani, Firenze, Olschki, 1973.
- I dilettevoli* 1525 = *I dilettevoli dialogi, le vere narrationi, le facete epistole di Luciano filosofo*, Venezia, Zoppino, 1525.
- Lanza 1973-1975 = *Lirici toscani del Quattrocento*, a c. di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, I vol. 1973, II vol. 1975.
- Minutoli 1868 = Carlo Minutoli, *Volgarizzamento di un dialogo di Luciano tratto da un testo a penna del secolo XV*, Lucca, Tipografia Giusti, 1868.
- Sannazaro (Mauro) = Jacopo Sannazaro, *Sonetti e canzoni*, in *Opere volgari*, a c. di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961.
- Tebaldeo (Basile–Marchand) = Antonio Tebaldi, detto il Tebaldeo, *Rime*, vol. I, 1, a c. di Tania Basile e Jean Jacques Marchand, Modena, Panini, 1989.
- Tissoni Benvenuti 2000 = Antonia Tissoni Benvenuti, *L'«Orfeo» del Poliziano*, Padova, Antenore, 2000.
- Tissoni Benvenuti–Mussini Sacchi 1983 = *Teatro del Quattrocento*, a c. di Antonia Tissoni Benvenuti, Maria Pia Mussini Sacchi, Torino, UTET, 1983.

LETTERATURA SECONDARIA

- Agosti 2005 = Giovanni Agosti, *Su Mantegna I*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- Allen 1970 = Don Cameron Allen, *Mysteriously meant: the rediscovery of pagan symbolism and allegorical interpretation in the Renaissance*, Baltimore · London, John Hopkins, 1970.
- Bausi 2011 = Francesco Bausi, *Umanesimo a Firenze nell'età di Lorenzo e Poliziano: Jacopo Bracciolini, Bartolomeo Fonzio, Francesco da Castiglione*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011.
- Belfanti 1997 = Carlo Marco Belfanti, *I Gonzaga signori della guerra (1410-1530)*, in Cesare Mozzarelli, Robert Oresko, Leandro Ventura, Roma, Bulzoni (a c. di), *La corte di Mantova nell'età di Andrea Mantegna, 1450-1550*. Atti del Convegno (Londra 6-8 marzo 1992-Mantova 28 marzo 1992), 1997: 61-8.
- Benzoni 1997 = Gino Benzoni, *Francesco II Gonzaga, Marchese di Mantova*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. XLIX, 1997: 771-83.
- Bernardo 1962 = Aldo S. Bernardo, *Petrarch, Scipio, and the «Africa». The Birth of Humanism's Dream*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1962.
- Bigi 1962 = Emilio Bigi, *Giovanni Aurispa*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. IV, 1962: 593-5.
- Bourne 2008 = Molly Bourne, *Francesco II Gonzaga: the soldier-prince as patron*, Roma, Bulzoni, 2008.

- Bregoli Russo 1997 = Mauda Bregoli Russo, *Teatro dei Gonzaga al tempo di Isabella d'Este*, New York, Peter Lang, 1997.
- Brown 2005 = Clifford M. Brown, *Isabella D'Este in the Ducal Palace in Mantua: an Overview of Her Rooms in the Castello di San Giorgio and the Corte Vecchia*, Roma, Bulzoni, 2005.
- Brown 2006 = Clifford M. Brown, I «Trionfi» di Petrarca di Andrea Mantegna, tra certezze e ipotesi, in Rodolfo Signorini (a c. di), *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, Cinisello Balsamo, Silvana Editore, 2006: 282-5.
- Cabani 1988 = Maria Cristina Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Lucca, Pacini Fazzi, 1988.
- Caccia 1907 = Natale Caccia, *Luciano nel Quattrocento in Italia. Le rappresentazioni e le figurazioni*, Firenze, Tipografia galileiana, 1907.
- Campbell 2004 = Stephen J. Campbell, *Mantegna's Triumph. The cultural politics of imitation «all'antica» at the court of Mantua*, in Id. (a c. di) *Artists at court*, Chicago, Isabella Stewart Gardner Museum, 2004: 91-105.
- Canfora 2010 = Davide Canfora, *La controversia di Poggio Bracciolini e Guarino Veronese*, Olschki, Firenze, 2001.
- Canova 2008 = Andrea Canova, *Letteratura, tipografia e commercio librario a Mantova nel Quattrocento*, in *Studi in memoria di Cesare Mozzarelli*, vol. I, Milano, Vita e pensiero, 2008: 75-98.
- Canova 2010 = Andrea Canova, *Le biblioteche dei Gonzaga nella seconda metà del Quattrocento*, in *Principi e signori. Le biblioteche nella seconda metà del Quattrocento. Atti del Convegno di Urbino, 5-6 giugno 2008*, Urbino, Accademia Raffaello, 2010: 39-66.
- Cast 1974 = David Cast, *Aurispa, Petrarch and Lucian: an Aspect of Renaissance Translation*, «Renaissance Quarterly» 27 (1974): 157-73.
- Cieri Via 1997 = Claudia Cieri Via, *Collezionismo e decorazione alla corte dei Gonzaga*, in *La corte di Mantova nell'età di Andrea Mantegna, 1450-1550. Atti del Convegno (Londra 6-8 marzo 1992-Mantova 28 marzo 1992)*, Roma, Bulzoni, 1997: 393-401.
- Cockram 2013 = Sarah D.P. Cockram, *Isabella d'Este and Francesco Gonzaga. Power Sharing at the Italian Renaissance Court*, Farnham, Ashgate, 2013.
- Coletti 1976 = Luigi Coletti, *La camera degli sposi del Mantegna a Mantova*, Milano, Rizzoli, 1976.
- Cordaro 2006 = Michele Cordaro, *La camera degli sposi di Andrea Mantegna*, Milano, Electa, 2006.
- Crevatin 1977 = Giuliana Crevatin, *Scipione e la fortuna di Petrarca nell'Umanesimo*, «Rinascimento» 17 (1977): 3-30.
- D'Ancona 1891 = Alessandro D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1891, 2 voll.

- Delmarcel 2010 = Guy Delmarcel (a c. di), *Gli arazzi dei Gonzaga nel Rinascimento: da Mantegna a Raffaello e Giulio Romano*, Milano, Skira, 2010.
- Donato 1985 = Maria Monica Donato, *Gli eroi romani tra storia ed «exemplum». I primi cicli umanistici di uomini famosi*, in Salvatore Settis (a c. di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, vol. II, Torino, Einaudi, 1985: 95-152.
- Elam 2008 = Caroline Elam, *I Trionfi di Mantegna: forma e vita*, in Giovanni Agosti, Dominique Thiébaud (a c. di), *Mantegna 1431-1506*, Milano, Officina libraria, 2008: 367-407.
- Faccioli 1962a = Emilio Faccioli, *Umanesimo e letteratura volgare nel Quattrocento mantovano*, in Aa. Vv., *Mantova*, Mantova, Istituto C. D'Arco per la storia di Mantova, 1962: 53-150.
- Faccioli 1962b = Emilio Faccioli, *Gli spettacoli*, in Aa. Vv., *Mantova*, Mantova, Istituto C. D'Arco per la storia di Mantova, 1962: 213-71.
- Falzone 2004 = Paolo Falzone, *Filippo Lapaccini*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. LXIII, 2004: 693-6.
- Fenzi 1971 = Enrico Fenzi, *Scipione, Annibale e Alessandro nell'«Africa» del Petrarca*, «GSLI» 148 (1971): 481-518.
- Ferrone 1996 = Siro Ferrone, *Il teatro*, in Enrico Malato (a c. di), *Storia della letteratura italiana*, vol. III, Roma, Salerno editrice, 1996: 955-92.
- Ferroni–Quondam 1978 = Giulio Ferroni, Amedeo Quondam, *Dialogo sulla scena della corte*, in Marzio A. Romani (a c. di), *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza, 1545-1622*, vol. I, Roma, Bulzoni, 1978: XXVII-XXXVII.
- Finzi 1993 = Claudio Finzi, *Cesare e Scipione: due modelli politici a confronto nel Quattrocento italiano*, in *La cultura in Cesare. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Macerata-Matelica, 30 aprile - 4 maggio 1990)*, Roma, Il Calamo, 1993: 689-706.
- Flamini 1891 = Francesco Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri, 1891.
- Forni 2010 = Giorgio Forni, *Rifacimenti e riscritture di Luciano nel teatro settentrionale dell'ultimo Quattrocento*, in *Boiardo, il teatro, i cavalieri in scena. Atti del Convegno di Scandiano (15-16 maggio 2005)*, Novara, Interlinea, 2010: 65-80.
- Förster 1876 = Richard Förster, *Zur Schriftstellerei des Libanios*, «Jahrbücher für classische Philologie» 22 (1876): 209-25.
- Francastel 2005 = Pierre Francastel, *Guardare il teatro*, Milano, Mimesis, 2005.
- Franceschini 1976 = Adriano Franceschini, *Giovanni Aurispa e la sua biblioteca*, Padova, Antenore, 1976.
- Fumagalli 1985 = Edoardo Fumagalli, *Da Nicolò Leoniceo a Matteo Maria Boiardo: proposta per l'attribuzione del volgarizzamento in prosa del «Timone»*, «Aevum» 59 (1985): 163-77.

- Furlotti–Rebecchini 2008 = Barbara Furlotti, Guido Rebecchini, *The Art of Mantua: Power and Patronage in the Renaissance*, Los Angeles, Getty Publications, 2008.
- Geri 2011 = Lorenzo Geri, *A colloquio con Luciano di Samosata. Leon Battista Alberti, Giovanni Pontano ed Erasmo da Rotterdam*, Roma, Bulzoni, 2011.
- Goldschmidt 1951 = Ernest P. Goldschmidt, *The First Edition of Lucian of Samosata*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 14 (1951): 7-20.
- Griguolo 2004 = Primo Griguolo, *Una lettera inedita di Giovanni Aurispa a Bartolomeo Roverella*, «Italia Medioevale e Umanistica» 44 (2004): 501-5.
- Guglielmetti 2007 = Rossana Eugenia Guglielmetti, *I testi agiografici latini nei codici della Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007.
- Gundersheimer 1980 = Werner L. Gundersheimer, *Popular Spectacle and the Theatre in Renaissance Ferrara*, in Maristella De Panizza Lorch (a c. di), *Il Teatro italiano del Rinascimento*, Milano, Edizioni di Comunità, 1980: 25-33.
- Halliday 1997 = Anthony S. Halliday, *The literary sources of Mantegna's «Triumphs of Caesar»*, in *La corte di Mantova nell'età di Andrea Mantegna, 1450-1550*. Atti del Convegno (Londra 6-8 marzo 1992-Mantova 28 marzo 1992), Roma, Bulzoni, 1997: 187-95.
- Hauser 1955-1956 = Arnold Hauser, *Storia sociale dell'arte*, Torino, Einaudi, 1955-1956, 2 voll.
- Luzio–Renier 1888 = Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *Commedie classiche in Ferrara nel 1499*, «GSLI» 11 (1888): 177-89.
- Luzio–Renier 1893 = Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *Mantova e Urbino*, Roux, Torino, 1893.
- Luzio–Renier 2005 = Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *La cultura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, a c. di Simone Albonico, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2005.
- Martindale 1980 = Andrew Martindale, *Andrea Mantegna. i Trionfi di Cesare nella collezione della regina d'Inghilterra ad Hampton Court*, Milano, Rusconi, 1980.
- Mattioli 1980 = Emilio Mattioli, *Luciano e l'Umanesimo*, Napoli, Istituto italiano per gli studi storici, 1980.
- Montagnani 2006 = Cristina Montagnani, *La festa profana. Paradigmi letterari e innovazione nel Codice Isoldiano*, Roma, Bulzoni, 2006.
- Orvieto 1996 = Paolo Orvieto, *Angelo Poliziano*, in Enrico Malato (a c. di), *Storia della letteratura italiana*, vol. III, Roma, Salerno editrice, 1996: 457-515.
- Paccagnini 1972 = Giovanni Paccagnini, *Pisanello e il ciclo cavalleresco di Mantova*, Milano, Electa, 1972.
- Padoan 1996 = Giorgio Padoan, *L'avventura della commedia rinascimentale*, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1996.

- Panizza 2007 = Letizia Panizza, *Vernacular Lucian in Renaissance Italy: Translations and Transformation*, in Ead., Christopher Ligota (a c. di) *Lucian of Samosata Vivus et Redivivus*, London · Torino, The Warburg Institute-Nino Aragno Editore, 2007: 71-114.
- Panofsky 1975 = Erwin Panofsky, *Studi di iconologia: i temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975.
- Pasetti 2007 = Mara Pasetti, *Il teatro a Mantova al tempo di Isabella d'Este e del Mantegna*, in *Umanesimo a Mantova da Vittorino da Feltre ad Andrea Mantegna*. Atti del convegno (11-12 maggio 2006), Mantova, Ca' Gioiosa, 2007: 73-80.
- Pedullà 2010 = Gabriele Pedullà, *Scipione e i tiranni*, in Amedeo De Vincentiis (a c. di), *Atlante della letteratura italiana*, vol. I, Torino, Einaudi, 2010: 348-55.
- Pierguidi 2008 = Stefano Pierguidi, *L'influenza degli arazzi sulla pittura rinascimentale: i casi di Mantegna, Garofalo e Allori*, «Schede umanistiche» 23 (2008): 223-41.
- Pieri 1989 = Marzia Pieri, *La nascita del teatro moderno in Italia tra XV e XVI secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.
- Pinelli 1985 = Antonio Pinelli, *Feste e trionfi: continuità e metamorfosi di un tema*, in Salvatore Settis (a c. di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, vol. II, Torino, Einaudi: 281-350.
- Posio 2006 = VannoZZo Posio, *Armi e armaioli nella Mantova del Quattrocento*, in Rodolfo Signorini (a c. di), *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, Cinisello Balsamo, Silvana Editore, 2006: 326-33.
- Procaccioli 1999 = Paolo Procaccioli, *Cinquecento capriccioso e irregolare. Dei lettori di Luciano e di Erasmo; di Aretino e Doni; di altri peregrini ingegni*, in *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*, Seminario di letteratura italiana (Viterbo, 6 febbraio 1998), Angelo Romano, Vecchiarelli, Manziana, 1999: 7-30.
- Quatrebarbes 1844 = Théodore Quatrebarbes, *Oeuvres complètes du roi René*, vol. II, Angers, Cosnier et Lachèse, 1844.
- Quondam 2003 = Amedeo Quondam, *Cavallo e cavaliere. L'armatura come seconda pelle del gentiluomo moderno*, Roma, Donzelli, 2003.
- Rati 2012 = Maria Silvia Rati, *Problemi di variazione in un poeta tardoquattrocentesco: Filippo Lapaccini e il «Certamen inter Hannibalem et Alexandrum ac Scipionem Aphyricanum»*, in *La variazione nell'italiano e nella sua storia. Varietà e varianti linguistiche e testuali*. Atti dell'XI Congresso SILFI Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Napoli, 5-7 ottobre 2010), Firenze, Cesati, 2012: 181-90.
- Rausa 2006 = Federico Rausa, *Mantova, Mantegna e l'antichità classica*, in Rodolfo Signorini (a c. di), *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, Cinisello Balsamo, Silvana Editore, 2006: 178-91.

- Rinaldi 1990 = Rinaldo Rinaldi, *Apparati, mitologie e musica nel teatro volgare*, in Giorgio Barberi Squarotti (a c. di), *Storia della civiltà letteraria italiana*, vol. II, 1, Torino, UTET, 1990: 544-72.
- Rosa 1960 = Mario Rosa, *Ercole Albergati*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. I, 1960: 617.
- Rosemberg 1980 = Charles M. Rosemberg, *The Use of Celebration in Public and Semi-Public Affairs in Fifteenth-Century Ferrara*, in Maristella De Panizza Lorch (a c. di), *Il Teatro italiano del Rinascimento*, Milano, Edizioni di Comunità, 1980: 521-35.
- Rozzoni 2012 = Alessandra Rozzoni, *Satira politica e anticlericale nel «Dialogo» di Antonio Cammelli detto il Pistoia*, «Annali Online Lettere – Ferrara» 7 (2012): 75-93.
- Sabbadini 1931 = Remigio Sabbadini, *Carteggio di Giovanni Aurispa*, Roma, Tipografia del Senato, 1931.
- Scafi 2007 = Alessandro Scafi, *L'enigma di un musicista: Aby Warburg e l'iconografia musicale*, «Musica e Storia» 15 (2007): 163-203.
- Serianni 2009 = Luca Serianni, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009.
- Strong 2005 = Roy Strong, *Arte e potere. Le feste del Rinascimento (1450-1650)*, Milano, Il Saggiatore, 1987.
- Tanaglio 2004 = Raffaele Tamalio, *Isabella d'Este, marchesa di Mantova*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. LXII, 2004: 625-33.
- Tateo 1999 = Francesco Tateo, *Sulla ricezione umanistica dei «Trionfi»*, in Claudia Berra (a c. di), *I «Triumphs» di Francesco Petrarca*, Milano, Cisalpino, 1999: 375-401.
- Tellini Perina 1988 = Chiara Tellini Perina, *La guerra nei dipinti della tradizione gonzaghesca tra testimonianza storica e allusione letteraria*, in *Guerre, stati e città. Mantova e l'Italia padana dal secolo XIII al XIX*. Atti delle giornate di studio in omaggio ad Adele Bellù (Mantova 12-13 dicembre 1986), Mantova, Arcari, 1988: 133-55.
- Tosetti Grandi 2008 = Paola Tosetti Grandi, *I trionfi di Cesare di Andrea Mantegna. fonti umanistiche e cultura antiquaria alla corte dei Gonzaga*, Mantova, Sometti, 2008.
- Trevisani 2006 = Filippo Trevisani (a c. di), *Andrea Mantegna e i Gonzaga: Rinascimento nel castello di San Giorgio*, Milano, Electa, 2006.
- Vecchi Galli 1999 = Paola Vecchi Galli, *I «Triumphs». Aspetti della tradizione quattrocentesca*, in Claudia Berra (a c. di), *I «Triumphs» di Francesco Petrarca*, Milano, Cisalpino, 1999: 343-73.
- Warburg 1966 = Aby Warburg, *La rinascita del paganesimo antico: contributi alla storia della cultura*, Firenze, La Nuova Italia, 1966.

Woods-Marsden 1988 = Joanna Woods-Marsden, *The Gonzaga of Mantua and Pisanello's Arthurian frescoes*, Princeton, Princeton University Press, 1988.

Zampese 1994 = Cristina Zampese, «*Or si fa rossa or pallida la luna*». *La cultura classica nell'«Orlando Innamorato»*, Lucca, Pacini Fazzi, 1994.

RIASSUNTO: L'articolo illustra gli aspetti formali e ideologici principali contenuti nel *Certamen inter Hannibalem et Alexandrum ac Scipionem Africenum* e ne fornisce il testo critico (Mantova, Biblioteca Comunale Teresiana, ms. 124). Il componimento, scritto in terza rima dal poeta Filippo Lapaccini, risulta un volgarizzamento "rappresentativo" del *XII Dialogo dei morti* di Luciano. In particolare il modello seguito dal poeta è costituito dalla versione latina del *Dialogo* di Giovanni Aurispa. Lapaccini, operante a Mantova sul finire del XV secolo, adatta il testo al gusto teatrale che si stava imponendo nelle corti centro settentrionali e sembra accostare il proprio signore, Francesco II Gonzaga, a Scipione l'Africano, protagonista dell'opera.

PAROLE CHIAVE: Filippo Lapaccini; Luciano di Samosata; Giovanni Aurispa; volgarizzamenti; teatro del Quattrocento.

ABSTRACT: The article explains the formal and ideological aspects of the *Certamen inter Hannibalem et Alexandrum ac Scipionem Africenum* and provides the critical edition of the text (Mantua, Biblioteca Comunale Teresiana, ms. 124). The poem, written in 'terza rima' by the poet Filippo Lapaccini, is a theatrical 'volgarizzamento' of the twelfth *Dialogue of the Dead* of Lucian. In particular, the model followed by the writer consists in the Giovanni Aurispa's Latin version of the *Dialogue*. Lapaccini, who works in Mantua in the late 15th-century, adapts the text to the theatrical taste that was being established in North Central courts and seems to compare his lord, Francesco II Gonzaga, to Scipio Africanus, the protagonist of the work.

KEYWORDS: Filippo Lapaccini; Lucian; Giovanni Aurispa; 'volgarizzamenti'; 15th-century theater.

S A G G I

EL CUENTO DE CERCIAPELLETO. APUNTES SOBRE LA PRIMERA TRADUCCIÓN CASTELLANA DEL *DECAMERÓN*

A mi hijo José Alejandro

1. CUESTIONES FILOLÓGICAS

Sobre la primera traducción española del *Decamerón* (de ahora en adelante *DE = Decamerón español*) ya disponemos de una excelente aunque no demasiado extensa bibliografía¹ y de una reciente y esmerada edición del manuscrito escurialense del siglo XV, o sea del testimonio más antiguo del texto castellano (Valvassori 2009a). En espera de la edición crítica de la obra, prometida por Juan Carlos Conde (2005: 108), propongo aquí un análisis del primer cuento, acompañado de un intento de fijación textual del mismo, con la única finalidad de facilitar al lector una base para seguir mejor mis observaciones. El texto se encuentra en el § 4.2 de este ensayo.

Por lo visto, la tradición del *DE* se bifurca en dos ramas que se remontan a un único arquetipo: una, incompleta, es representada por el ms. Escurialense J-II-21,² y otra, íntegra, por las ediciones antiguas: Sevilla 1496 (*Las C. novelas de Juan Bocacio, en las cuales se hallan notables*

¹ Sobre todo: Alvar 2001; Blanco Jiménez 1977, 1978a, 1978b, 1994 y 2012; Bourland 1905 (en especial 23-67); Conde 2005, 2006 y 2007 (casi idéntico a Conde 2005); De Haan 1911; Farinelli 1929; Hernández Esteban 1987, 2002, 2004a, 2004b; López Vidriero-Santiago Pérez 1992; Ruffinatto-Scamuzzi 2008; Sanvisenti 1902 (en especial 289-344); Valencia Mirón 1995; Valero Moreno 2010 (con amplio panorama bibliográfico, también sobre la versión catalana); Valvassori 2009b (en italiano), 2010 (el mismo en español).

² El ms. contiene sólo 50 cuentos, alterando o mejor destruyendo el marco narrativo y el orden de las “novelle”, que no están divididas en jornadas. También están deformadas las rúbricas y los cuentos sufren diferentes manipulaciones. Uno de los cuentos es apócrifo (véase Hernández Esteban 2004b). Para otras características véase la edición de Valvassori 2009a (con importante reseña de Delcorno 2010), quien además demuestra que el códice no es un original, sino que es copia de un ms. español perdido, y el ensayo de Valvassori 2010.

exemplos y muy elegantes, de Iuan Bocacio florentino poeta eloquente, Sevilla, Meynardo Ungut alemano y Estanislao Polono, 8 de noviembre de 1496³ y descendientes.⁴ En esta ocasión, para establecer un texto viable pero sin ninguna intención de presentarlo como definitivo, me sirvo del ms. (= *Esc*), que se remonta a las primeras décadas del siglo XV, y del impreso toledano de 1524 (= *T*).⁵

Por lo que se refiere a la tradición del *Decamerón* italiano, tenemos la suerte, como es notorio, de disponer de un ms. autógrafo de Giovanni Boccaccio, el códice berlinés (*B* = Berlín, Staatsbibliothek, Hamilton 90), copiado en los primeros años Setenta del siglo XIV. Este texto representa la última voluntad del autor, que murió pocos años después (1375). Por otra parte existe un manuscrito, conservado en la Biblioteca Nacional de Francia (*P* = it. 482), que es anterior a *B*, pues se remonta a los años Sesenta, sin que podamos ser más precisos, y que sobre todo representa, más que una verdadera redacción, una “forma textual” (en italiano se diría una *stesura*) anterior. Se trata de un manuscrito excelente, copiado con esmero por un *amateur*, el joven mercader Giovanni Capponi, que se sirvió de un modelo muy bueno, aunque no fuera necesariamente otro autógrafo de Boccaccio; esta posibilidad parece excluida por el hecho de que *P* comparte algunos errores con otros manuscritos y, a no ser que todos éstos dependan, directa o indirectamente, de él (lo que sin embargo no ha sido aclarado),⁶ es posible que *P* sea el mejor

³ Tampoco el impreso, que comparte con el ms. muchos cambios estructurales, conserva el nivel de la *cornice*, pero contiene casi todas las *novelle* del *Decamerón* (la 73ª es apócrifa). Para más detalles véase la bibliografía ya señalada.

⁴ En realidad Conde (2005: 105), después de haber hablado de «una relación estrecha entre ambos testimonios, probablemente debida a la descendencia a partir de un arquetipo común», parece decantarse por la opinión de que «nos encontramos ante dos traducciones diferentes». Hernández Esteban (2004: 10) en un excelente ensayo sobre el cuento del escolar y la viuda (VIII 7), donde ofrece una edición del texto en la que coteja el impreso sevillano con el ms. escorialense (cf. *infra*), observa: «indico en nota las principales desviaciones, que demuestran la total afinidad entre ambos, y los muchos errores añadidos en la edición respecto al manuscrito, por omisión de texto, lectura inadecuada o mala interpretación; hay casos que denuncian que ambos pudieron copiarse desde una misma copia previa con los cien cuentos, pero es difícil, por el momento, asegurar la relación entre ambos». Véase también Blanco Jiménez 2012.

⁵ El impreso se puede leer en línea, en el sitio de la Bayerische Staatsbibliothek: <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10197812.html>.

⁶ Alfonso D’Agostino se está dedicando a estudiar este aspecto de la tradición del *Decamerón*.

códice de una familia que desciende de un antógrafo común no autógrafa aunque sí muy cercano a un ms. del mismo Boccaccio.

De todos modos a esta *stesura* no sólo se remonta la traducción francesa de Laurent de Premierfait (ed. di Stefano, 1998), sino también la primera versión catalana⁷ y la versión española anónima, según sostiene María Hernández Esteban, la máxima autoridad en el tema.⁸ Hace diez años la autora ha propuesto una mayor proximidad del texto español a un códice perdido, pero afín al ms. *E* de la Biblioteca Estense de Módena (α , J, 6, 6 = It. 346), que de todas maneras forma parte de la *stesura* anterior.⁹

Mi contribución no pretende en ningún modo volver a considerar una cuestión tan importante y compleja, limitándose a comparar las variantes del texto castellano con *B*, *P* y algún que otro manuscrito en la parte de texto que contiene el primer cuento.¹⁰ Para el texto de éste uso la edición de Alfonso D'Agostino (2010) y su aparato crítico, que recoge las variantes de *P* y *Mn* respecto a *B*.

Las variantes siguientes confirman la proximidad del *DE* a *P*:

§ 32

DE: la mi usança es e suele ser de *me confesar* a lo menos cada semana una vez

B: la mia usanza suole essere di *confessarsi* ogni settimana almeno una volta

P: la mia usança suole essere di *confessarmj* ognj septimana almeno una uolta

§ 32

DE: es verdad que, después que yo agora adolecí, que *son bien ocho días* yo non me confesé

B: è il vero che, poi che io infermai, che *son passati da otto dí*, io non mi confessai

P: è il uero che poj che io infermaj che *son presso ad otto dí* io non mi confessaj¹¹

⁷ Cf. Renesto-Hernández Esteban 2005, ensayo basado en el cuento V 4.

⁸ Hernández Esteban 2002, ensayo basado en el análisis del mismo cuento.

⁹ «Con la requerida cautela, pues, puede avanzarse la hipótesis de un códice de partida para el traductor castellano derivado de la versión de *P*, no exento de contaminaciones y afín, en sus rasgos editoriales, al códice *E* de la Biblioteca Estense de Módena o a alguna copia derivada del mismo» (Hernández Esteban 2004: 14). Para un análisis más pormenorizado véase Hernández Esteban 2002.

¹⁰ No tomo en consideración el ms. *Mn* (copia de Francesco Mannelli, ejecutada en 1384) el antiguamente apodado “Ottimo”, porque comparto la opinión de quienes lo consideran *descriptus* de *B*; *Mn* es imprescindible, junto con *P*, para llenar las amplias lagunas de *B*.

¹¹ La traducción no es del todo fiel, dado que *presso* aquí es ‘aproximadamente’, pero se acerca más a *P* que a *B*. En la versión catalana: «qui à prés de VIII dies» (Renesto-Hernández Esteban 2005: 233).

§ 43

DE: qualquier que otramente *lo faʒe*

B: chiunque altramente *fa*

P: chiunque altramente *le fa*¹²

§ 74

DE: ¿quién sería aquél tanto incrédulo que veyendo un ome ya viejo, en artículo de la muerte, *en acto de confesión* no fablase verdad?

B: E chi sarebbe colui che nol credesse, veggendo uno uomo in caso di morte dir cosí?

P: Et chi sarebe coluj che nol credesse ueggiendose uno huomo in caso di morte *confessandosi* dir cosí?¹³

§ 84

DE: *seguíendoles*

B: *seguendo*

P: *seguendolo*¹⁴

Sin embargo hay una serie de casos que en realidad presentan variantes justificables por una fácil confusión paleográfica (en los ejemplos siguientes *fermi/formi*, *udendo/uedendo*, *lieta/lieti*), y en los que el texto del DE parece acercarse más a B:

§ 2

DE: la nuestra esperança toda en Él *se afirme*

B: la nostra speranza in Lui [...] *si fermi*

P: la nostra speranza in luj [...] *si formj*

§ 80

DE: Pero después que *vieron* que él avía tenido manera

B: Ma pur, *vedendo* che sí aveva detto

P: ma pure *udendo* che sí aueua detto

§ 91

DE: nos guarde e salve e conserve aquesta *alegre* compañía

B: in questa compagnia cosí *lieta* siamo sani e salvi servati,

P: in questa compagnia cosí *lieti* siamo sanj et saluj seruati

¹² En la variante de P, «de fa», el pronombre se refiere a «de cose (che al servizio di Dio si fanno)», en la del DE, «lo faze», el pronombre tiene un valor “neutro”.

¹³ En la versión catalana: «confesarse ab tant gran contricció estant en los articles de la mort» (Renesto-Hernández Esteban 2005: 228)

¹⁴ En la variante de P, «seguendolo», el pronombre se refiere al cuerpo de ser Ciappelletto, en la del DE, «seguíendoles», el pronombre se refiere a todas las personas que acompañan a su cadáver.

En la mayoría de los casos, la libertad del traductor no permite establecer una comparación, porque el texto español elimina o modifica algunos elementos del discurso. Así, por ejemplo, en el § 2, *B* lee: «dovendo io al *vostrò* novellare, sí come primo, dare cominciamiento» y *P* tiene: «*nostrò* novellare», pero el *DE* escribe: «deviendo yo por mandamiento de la nuestra reina, dar comienço al novellar», eliminando el adjetivo posesivo. En el § 13 *B* lee: «Invitato ad uno omicidio o a qualunque altra rea cosa», *P* omite *altra*, pero el *DE* traduce: «si de algunos malos omes fuese requerido de ir a matar algund ombre o semblante maldad», evitando el problema. En el § 15 *B* lee: «per cui molte volte e dalle private persone, alle quali assai sovente faceva iniuria», *P* omite *assai*, pero el *DE* traduce: «de las injurias que a las personas pobres fazía»; pasando por alto los otros cambios, el traductor español se salta el adverbio (*assai*) *sovente*. En el § 44 *B* lee: «tenendo quello che tu tener non dovesti», *P* tiene *do-uresi* (erróneo), pero el *DE* traduce: «teniendo algo non *devidamente*». En el § 44 *B* lee: «la mia metà», *P* tiene «la una metà», pero el *DE* escribe: «la meytad», escamoteando la alternativa *mia/una*.

Tampoco se puede decir que el modelo del *DE* fuese parecido a *Mn*, que, como se ha dicho, es *descriptus* de *B*, porque, además de los casos ya vistos, donde las variantes de *B* y *Mn* coinciden, el texto español no comparte las características propias del ms. de Mannelli; por ej. en el § 7 *Mn* omite «in Francia» (que se lee tanto en *B* como en *P*), y el *DE* escribe «en Francia».

Como a menudo ocurre en casos de este tipo, el texto traducido se parece a veces a un manuscrito italiano y a veces a otro, haciendo imposible identificar un testimonio conservado del cual se pueda asegurar que deriva el castellano. Por ej., el *DE* omite el adverbio *malvagiamente* en el § 11, así como el ms. Plut. 42.2 (= *L*):

DE: él vencía muchos pleitos e quisiones, jurando falso donde d'él se fiavan

B P:¹⁵ tante quizioni *malvagiamente* vincea a quante a giurare di dire il vero sopra la sua fede era chiamato

L: tante quizioni vincieva a quante giurare di dire il vero sopra la sua fede era chiamato

¹⁵ Transcribimos el texto de *B*; se entiende que *P* coincide con el autógrafo en lo que respeta a la variante comentada.

Omite además la expresión «se alcun ce n'è» en el § 29, como el ms. Plut. 42.3 (= *L2*):

DE: e por tanto acuciadvos a me traer un fraile, el más devoto e honesto que podredes aver, e dexad a mi fazer

BP: e perciò procacciate di farmi venire un santo e valente frate, il piú che aver potete, *se alcun ce n'è*; e lasciate fare a me

L2: e perciò procacciate di farmi venire un santo frate e valente, il piú che avere potete; e lasciate fare a me

En este caso el ms. *L* omite tanto «se alcun ce n'è» como «il piú che aver potete»; resultado: «e perciò procacciate di farmi venire uno santo e valente frate e lasciate fare a me». Pero el ms. Plut. 42.4 (= *L3*) no omite ni *malvagiamente* en el § 11, ni «se alcun ce n'è», ni «il piú che aver potete» en el § 29.

En cuanto a las características de los textos de *Esc* y *T*, se puede decir que el impreso suele introducir con más frecuencia alguna amplificación respecto al manuscrito; el aparato de variantes lo demuestra *ad abundantiam*, así que baste citar aquí los casos siguientes:

- § 2: «facitore» > «fazedor» *Esc* «fazedor e criador» *T*; «lodato» *B* > «loado» *Esc* «loado e bendicho» *T*;

- § 20: «riparandosi» > «acogíase» *Esc* «acogíase e posava» *T*;

- § 41: «por quanto» *Esc* «por quanto como» *T*;

- § 44: «dimmi» > «dime» *Esc* «dime dixo el frayle» *T*.

Sin embargo hay casos en los que es *Esc* quien tiene algún añadido: por ej.: § 14: «santo» *B* > «santo» *T* «santo e devoto» *Esc*; a veces es *Esc* el que elimina algo del texto italiano, que sin embargo se encuentra en *T* y que por lo tanto me hace pensar que estaba en el original de la traducción; por ej.:

- § 2: «per che» > «por ende» *T om. Esc*;

- § 3: «mortali» > «mortales» *T om. Esc*;

- § 7: «in dubbio gli rimase» > «le era grave» *T* (traducción, como se ve, no literal) *om.*

Esc.

A veces sucede al revés, siendo el impreso el que omite algo del texto de Boccaccio:

- § 11: «tante [...] vincea» > «él vencía muchos» *Esc om. T*;
- § 13: «grandissimo» > «grande» *Esc om. T*;
- § 15: «piggioire» > «peor e más malvado» *Esc «más malvado» T*.

En algún que otro caso uno de los dos omite algo que se encuentra en el otro, pero que no aparece en el texto italiano. En estas circunstancias prefiero mantenerme fiel al manuscrito, aunque tenga a veces muchas dudas. Per ej.:

- § 7: «cavalier divenuto» > «alcançando la honor e orden de cavallería» *Esc «alcançando la orden de cavallería» T*.

Finalmente, se puede decir que algunos lugares del texto parecen indicar la existencia de un arquetipo. Lo demostrarían los casos siguientes (entre paréntesis mi conjetura):

- § 4: seyendo e guardando *Esc* siguieron e mandaron *T* (siguiendo e guardando);
- § 15: personas pobres *Esc* pobres personas *T* (no he enmendado, pero quizás se podría aventurar algo como “personas privadas” – en italiano *private persone*);
- § 26: lombardos ombres *Esc* florentinos son canes *T* (lombardos canes);
- § 48: Posiblemente falta algo que traduzca *che io ho molto spesso fatto*.
- § 50: e cuanto yo *Esc T* (e yo).

2. APUNTES SOBRE LA TRADUCCIÓN

2.1. La rúbrica y los nombres propios

La rúbrica cambia por completo: el § 1 del texto italiano se desplaza entre los §§ 6 y 7, pero en parte pierde consistencia:

^[6bis=1] Capitulo XI. *Cómo un mal hombre que avía nombre Cerciappelto hizo en la fin de sus días falsa confesión e después de su muerte fue avido por santo.*

^[1] *Ser Cepparello con una falsa confessione inganna un santo frate e muorsi; ed essendo stato un pessimo uomo in vita, è, morto, reputato per santo e chiamato san Ciappelletto.*

El traductor no capta toda la densidad temática y la alusión estructural de la rúbrica original; si bien por un lado mantiene la *falsa confesión* y el contraste entre el *mal hombre* (que diluye el superlativo *pessimo* del texto italiano) y la fama de santo, por otro no sólo omite el engaño del *santo*

frate (y la ironía entre dos tipos de santidad: la verdadera del confesor y la falsa del truhán), sino que pierde la estructura quiástica y la lógica

del “rovesciamento”: a *Ser Cepparello* (all’inizio della rubrica) si oppone *san Ciappelletto* (alla fine); a *pessimo uomo* si oppone *santo*; e così abbiamo anche *in vita vs morto*, *inganna vs è reputato* (D’Agostino 2010: 116).¹⁶

Es más: el traductor no distingue entre *Cepparello* y *Ciappelletto*, llamando al protagonista del cuento siempre *Cerciappelletto*,¹⁷ incluso en el momento de su presentación (§ 9: «gli venne a memoria un ser Cepparello da Prato» > «vénole a la memoria un lombardo que era llamado Cerciappelletto de Prado») y llegando al caso extremo de escribir: «santo Cerciappelletto» (§ 88). Parece, entre otras, que no ha entendido el significado de *Ser*, y por la misma razón se le escapa todo el problema onomástico del § 9¹⁸ y cualquier distinción funcional entre el uso de *Cepparello* y *Ciappelletto* (D’Agostino 2010: 43-44 y *passim*), incluida la que permite dividir el cuento en tres partes correspondientes a la variación onomástica *ser Cepparello* – *ser Ciappelletto* – *san Ciappelletto*. Y en el mencionado § 9, con motivo de la eliminación del nombre *Cepparello*, el traductor está obligado a borrar toda la frase siguiente, que justamente gira en torno al doble

¹⁶ La variante de *Esc* («Capitolo XI. Cómo Cerciappelletto de Prado, faziendo mala vida e en la fin falsa confesión, fue avido por santo), aparte de darle a la *novella* el lugar décimo primero de la colección, se aleja todavía más del original.

¹⁷ Valvassori, respetando el ms., escribe siempre *Cercia Pelletto* (*cerçia pelletto*), yo prefero creer que en el original español estuviese la forma *Cerciappelletto*. A no ser que en el original estuviese algo como *micer Ciappelletto* (a la par de *micer Muciato*, §§ 15, 18, 19 etc.) deformado en el arquetipo. Y queda la duda de que pueda ser *cer Ciappelletto*, donde *cer* sería la forma abreviada de *micer*; el CORDE (*Corpus diacrónico del español*, <http://corpus.rae.es/cordenet.html>, consultado en septiembre de 2014), da algún ejemplo de *cer/çer Jacomo*, *cer/çer Simón* etc.; pero el caso del § 88 hace pensar que difícilmente el traductor escribiría «santo cer Ciappelletto».

¹⁸ Al parecer el traductor no entiende el juego onomástico, que por cierto no está del todo claro (cf. D’Agostino 2010: 127-8): «non sappiendo li franceschi che si volesse dir Cepparello, credendo che ‘ciappello’, cioè ‘ghirlanda’ secondo il lor volgare a dir venisse, per ciò che piccolo era come dicemmo, non Ciappello, ma Ciappelletto il chiamavano» > «e los franceses non entendían qué quería dezir Cerciappelletto, creyendo que ‘capelletto’, que es ‘guirnalda’ según su lenguaje, que aquello era Cerciappelletto porque, como dicho es, era chico de cuerpo e redondillo; e llamávanlo Cerciappelletto». Eso impide además establecer una proximidad, en este caso, entre el *DE* y *P* (*ciappello*) o *B* (*cappello*).

nombre del protagonista: «e per Ciappelletto era conosciuto per tutto, là dove pochi per ser Cepperello il conoscieno».

En cuanto a *Musciatto Franzèsi*, el traductor lo llama *Muciato Francés*, basándose más o menos en la fonética del nombre italiano pronunciado a la española, pero perdiendo la alusión al nombre toscano *Mosca*¹⁹ (en francés el animal es *mouche*).

2.2. Los cambios

Vamos a examinar algunas características del cuento, analizando con más detalles los veinte primeros párrafos, aunque sin la pretensión de ser exhaustivos, y destacando tan sólo los casos más interesantes en el resto del texto. Podemos clasificar los cambios introducidos por el traductor de la manera siguiente:

1) Estructuras bimembres (a menudo sinonímicas):

- § 2, «principio» > «principio e fundamento»;
- § 9, «vita» > «vida e costumbres»;
- § 12, «mali» > «males e daños»; «allegrezza» > «gozo e alegría»;
- § 13, «bestemmiatore» > «blasfemador e renegador»;
- § 16, «con ciò sia cosa che tu niente facci al presente» > «pues que al presente en ninguna cosa no estás ocupado nin has qué fazer»;
- § 19, «convenutisi insieme» > «convenidos e igualados en uno»;
- § 26, «iniquissimo» > «muy malo e abominable»; «romore» > «remor e escándalo»;
- § 43, «senza alcuna ruggine d'animo» > «sin algún orín o otra orrura de pecado»;
- § 64, «villania» > «villanía e error».

2) Pequeñas ampliaciones:

- § 2, «dovendo io» > «deviendo yo, por mandamiento de la nuestra reina»; «cosa impermutabile» > «cosa non mudable nin movable»; «il suo nome» > «el Su glorioso nombre»;
- § 3, «transitorie e mortali» > «poco durables e inciertas e mortales»;
- § 4, «seguendo» > «seguendo e guardando»; «fragilità» > «fragilidad e flaqueza»;

¹⁹ «*Musciatto* sembra soprannome da *Muscia*, forma francesizzante per *Mosca*» (*ibid.*: 116). Recuérdese por ejemplo *Mosca* de' Lamberti (*If* VI 80 y XXVIII 103-111).

- § 5, «da oppinione ingannati» > «engañados por falsa opiñón»;²⁰
«tale dinanzi alla sua maestà facciamo procuratore» > «atal persona creemos ser verdadero amigo suyo e por tal lo constituimos por procurador en nuestras necesidades»; «da quella» > «de la Magestad suya»;

- § 7, «cavalier divenuto» > «alcançando la honor e orden de cavallería»;

- § 9, añade al comienzo del párrafo: «E tornando al propósito»;

- § 13, «invitato» > «E si de algunos malos ombres fuese requerido»; añade: «E a bueltas de todas estas maldades»; «Bestemmiatore di Dio e de' santi era grandissimo e per ogni piccola cosa sí come colui che piú che alcuno altro era iracundo» > «era grande blasfemador e renegador, sin algund temor e vergüença, de Dios e de los santos, e non con grande causa nin grande enojo que le viniese, mas por cualquier pequeña cosa»;

- § 14, añade una glosa innecesaria: «del contrario piú che alcuno altro tristo uomo si diletta» > «pero en lo contrario de aquello, que por sodomía puede ser entendido, se delectava más que otro desaventurado ombre que de tal oficio fuese»; «Gulosissimo e bevitor grande, tanto che alcuna volta sconciamente gli faceva noia» > «Goloso e embriago a grande demasía, tanto que algunas vezes non solamente le turbava el seso, mas la complesión le gastava», el texto italiano se limita a decir que la borrachera le provocaba el vómito;

- § 16, añade «como tú conoces», que no está implícito en el texto italiano, pero forma un paralelo con el anterior «como tú sabes» («come tu sai»);

- § 20, «lui per amor di messer Musciatto onoravano molto» > «principalmente por honor de micer Muciato e después por él, lo acogían bien e honravan», a no ser que el ms. italiano usado por el traductor leyese algo como *«per lui e per amor etc.»; añade además: «veyéndolo así», blandamente explicativo; «medici e fanti che il servissero o ogni cosa...» > «físicos que curasen d'él e moços que lo serviesen e todas las otras melezinas e cosas...»;

- § 21, «disordinatamente» > «desordenadamente e con mal regimiento de su persona»; «fratelli» > «hermanos florentines»; a «se dolían mucho» (que traduce «si dolevan forte») añade una especie de glosa: «no tanto por él como por las razones que se siguen»;

²⁰ En italiano antiguo la palabra *opinione* ya contiene rasgos negativos de falsedad (cf. D'Agostino 2010: 121).

- § 22, añade «ellos, en este cuidado estando»;
- § 24, «sí malvagio uomo» > «un tal mal ome e tanto disoluto»;
- § 30, añade de forma inesperada, y sin que sea fácil explicar el por qué, una frase causal: «veyendo que en lo fazer non avía tanto trabajo»;
- § 31, «cosí si vuol fare» > «así lo debe fazer todo fiel cristiano»;
- § 34, «d’ogni cosa» > «de todos los pecados en que un ome podría caer»;
- § 41, «l’acque» > «el agua clara e fría», añadido muy acertado, por incorporar un matiz de placer pecaminoso en el acto de beber agua;
- § 44, «contentissimo» > «muy alegre e aun mucho engañado d’esto» (también en este caso el traductor avisa al lector);
- § 51, «Idio te convierta» > «Dios te convierta así como a erejes e infieles», añadido muy peculiar, que parece aludir a preocupaciones religiosas agudas;
- § 60, «risuscitò da morte a vita il nostro Signore» > «el Nuestro Salvador resucitó de muerte a vida e salvó todo el umanal linage», otro añadido muy acertado, porque subraya el falso lenguaje devocional de Ser Ciappelletto;
- § 66, «che hai tu» > «qué as que así sospiras e lloras»;
- § 74, añade «pero si como todos somos naturales de la muerte»;
- § 76, «come cristiano» > «como católico cristiano», añadido de significado evidente;
- § 84, «cantando» > «cantando sus salmos e responsos», otra vez añadiendo un detalle de tipo religioso;
- § 86, añade «levando cada uno un pedaço como en reliquias», otro detalle del mismo tipo;
- § 87, añade «e la iglesia fue desembargada», detalle, esta vez, de tipo narrativo.

3) Amplificaciones mayores:

No son muchas, pero no se pueden subestimar:

- § 5, «esaudisce coloro che ’l priegano» > «non por la su medianería d’él, mas por la devota opiñón que ovo el que a él se encomendó, oye los ruegos del que está en aquella necesidad e tribulación»; el traductor recupera otros conceptos del párrafo, probablemente tratando de aclarar unas expresiones más sintéticas del texto italiano que le parecen oscuras;

- § 50, «ma, per alcun caso, avrebbeti l'ira potuto inducere a fare alcuno omicidio o a dire villania a persona o a fare alcuna altra ingiuria?» > «¿Es verdad – dixo él – que con esta ira, aunque devota e con buen zelo, pero podría ser que la saña algunas vezes te avría sacado de los términos de la razón, e podrías aver procedido a omicidio o desonra o injuria de alguna persona? Si en algo d'esto erraste, déveslo dezir»;

- § 57, «rispose a questo modo» > «respondió por esta manera sobre dicha, confesando muy ligeros pecados, faziendo d'ellos muy grande graveza e mostrando por ellos grande dolor e contrición»; rindiendo explícitos algunos de los mecanismos de la falsa confesión;

- § 73, «piú di cento volte!» > «más de cien vezes! E con grande piedad me administrando las cosas necesarias a mi criança, e después de la gracia de Nuestro Señor, ella fue causa por que llegase a este estado», añadido interesante, que subraya el pretendido afecto de ser Ciappelletto hacia su madre y la deuda que tiene con ella por haber hecho de él el campeón de virtudes que el santo fraile va poco a poco conociendo;

- § 85, el fragmento es bastante largo y remitimos al texto que se encuentra más abajo. Los añadidos son muchos: en parte son de tipo narrativo («dixeron la missa muy devotamente») y en parte descriptivo (las virtudes del difunto).

4) Pequeños cortes:

- § 2, «sí come primo, dare cominciamento» > «dar comienço»;

- § 7, «dovendone in Toscana venire [...] da papa Bonifazio addomandato e al venir promosso» > «que a recuesta del papa Bonifacio pasava en Italia»;

- § 8, véase todo el texto;

- § 9, no traduce «molto assettuzzo», que es uno de los logros expresivos más destacados del cuento; a no ser que, en la parte final del párrafo («per ciò che piccolo era come dicemmo» > «porque, como dicho es, era chico de cuerpo e redondillo») el añadido «e redondillo» no se deba considerar como una recuperación (pero en este caso equivocada) de «assettuzzo».

- § 10, omite «come che pochi ne facesse», que alude probablemente a la pereza de Cepparello; omite también «grandemente»;

- § 15, «la potenza e lo stato» > «la potencia»;

- § 17, «ritirarmi del tutto» > «me partir»;

- § 18, «male agiato delle cose del mondo» > «en mal atavío», con cambio de referente; omite «si diliberò», que por cierto es muy importante en el texto.²¹

- § 19, «quasi niuno il conoscea» > «de alguno non era conocido», el traductor no capta la ironía de aquel *quasi*: si casi nadie le conoce, quiere decir que algunos borgoñones, aunque fueran poquísimos, sí le conocen, por lo que la falsa confesión adquiere un matiz de desafío, además del reto que ser Ciappelletto le echa al santo fraile.

- § 21, en este caso el traductor omite la expresión «il male della morte» (una enfermedad mortal), que tiene una importante función de prolepsis, enmarcando todo lo que sigue en el texto, y se limita a traducir «andava di male in peggio» (referido a ser Ciappelletto) por «iva de cada día de mal en peor» (referido sin embargo a «la dolencia», que en realidad forma una interesante *figura etymologica* con *dolian*, pocas palabras más adelante);

- § 24, «alcuno sagramento della Chiesa» > «ninguno de los sacramentos», quizás por considerar inútil el complemento de especificación;

- § 26, no traduce «tutto il giorno ne dicono male»;

- § 29, no traduce «se alcun ce n'è». La omisión es cuantitativamente pequeña e podría incluso remontarse a un manuscrito italiano como *L* (véase arriba, § 1, Cuestiones filológicas), pero la traducción pierde una nota muy polémica: «procacciate di farmi venire un santo e valente frate, il piú che aver potete, se alcun ce n'è» ('dado y no concedido que haya algún fraile de santa vida'). En el mismo párrafo omite también «e ' miei» («io acconcerò i fatti vostri e ' miei» > «yo terné tal manera que vuestros hechos serán seguros»); una de las cuestiones más debatidas es la razón por la que ser Ciappelletto ayuda a los dos usureros; independientemente de la interpretación preferida, es preciso subrayar que el notario de Prato promete solucionar tanto el problema de los huéspedes como el propio, bien se trate de empeñarse en la última diabólica actuación o de buscar una (extremadamente dudosa) carrera de santidad.

- § 30, no traduce «lombardo».

- § 31, «veggio che [...] avrò» > «avré».

- § 36, «se [...] in lussuria con alcuna femina peccato avesse» > «si en pecado de loxuria avía errado». Nótese la eliminación de «con alcuna femina»; el texto italiano enfoca como pecado de luxuria una relación hete-

²¹ Cf. D'Agostino 2010: 42 y 136.

rosexual, y la gracia está en que ser Ciappelletto contesta que en efecto nunca había cometido un tal pecado con una mujer (siendo homosexual lo había cometido – y muchas veces – con hombres); la traducción pierde la ironía del original. En el texto castellano la respuesta es una mentira, como habría dicho Juan Manuel, del primer tipo, porque Cerciappelletto se limita a negar la verdad; en cambio en el italiano ser Ciappelletto miente diciendo la verdad, mentira de tercer tipo para el autor de *El Conde Lucanor*;

- § 38, no traduce «né in altro atto»;
- § 41, «oltre alli digiuni delle quaresime che nell'anno si fanno dalle divote persone» > «por cuanto el ayuno de la Cuaresma es ordenado por la Iglesia», el traductor no entiende que la palabra *quaresima* en italiano se refiere a cualquier periodo de ayuno del año;
- § 53, omite «come Dio vel dica»;
- § 76, omite «il quale voi la mattina sopra l'altare consecrate»;
- § 78, «e aveano alcuna volta sí gran voglia di ridere, udendo le cose le quali egli confessava d'aver fatte, che quasi scoppiavano» > «muchas vezes avían reído d'ello», perdiendo en parte la eficacia narrativa del fragmento;
- § 92, omite «E qui si tacque»; la omisión es pequeña, pero es la única vez en el *Decamerón* en la que, de alguna manera, al final de un cuento reaparece el narrador.

5) Cortes de una frase entera. No es extraño que los casos sean pocos:

- § 14, omite «A chiesa non usava giammai e i sacramenti di quella tutti come vil cosa con abominevoli parole schirivava»; en realidad el § 14 tiene además un desplazamiento de oraciones;
- § 52, omite «o tolte dell'altrui cose senza piacere di colui di cui sono?», quizás porque la frase mezcla esta pregunta con otra acerca del testimonio falso;
- § 72, omite «Non piagner, confòrtati, ché fermamente, se tu fossi stato un di quegli che il posero in croce, avendo la contrizione che io ti veggio, sí ti perdonerebbe Egli».

6) Reestructuración con cortes, añadidos y cambios en el mismo párrafo:

- § 5, «E ancor piú in Lui, verso noi di pietosa liberalità pieno, discerniamo» > «E el Nuestro Señor, non acatando nuestros pecados, lleno e cumplido de piedad e de liberalidad con gracia recibe sus oraciones»; en

el *DE* falta el correspondiente de «discerniamo», pero se añade «non acatando nuestros pecados», «con gracia» y «recibe sus oraciones»; además usa una acostumbrada estructura bimembre: «pieno» > «lleno e conplido» y una endíadis: «di pietosa liberalità» > «de piedad e de liberalidad».

- § 6, «manifestamente dico, non il giudicio di Dio, ma quel degli uomini seguitando» > «digo que se podrá mostrar non el juizio divino, el qual es incomprehensible a ninguna persona, mas la ignorante e simple opiñón de los ombres»; elimina *manifestamente*, pero añade una glosa al «juicio divino» e introduce por *variatio* la palabra «opiñón», referida a los hombres, acompañándola del doble adjetivo «ignorante e simple».

- § 11, «non curandosi fargli falsi, tante quistioni malvagiamente vincea a quante a giurare di dire il vero sopra la sua fede era chiamato» > «él vencía muchos pleitos e quistiones, jurando falso donde d'él se fiavan»;

- § 13, «piú volte a fedire e ad uccidere uomini con le proprie mani si ritrovò volentieri» > «e muchas vezes fue hallado en compañía de ombres crueles e matadores, qu'él por sus manos fería e matava ombres»; elimina «volentieri», pero duplica la alusión a los hombres (Boccaccio no dice que Cepparello fuera a cometer homicidios en compañía de otros delincuentes, a no ser que se trate de una frase sintácticamente retorcida, donde se diga que Cepparello mataba a otros hombres “cruelles e matadores”, lo que tampoco está en el *Decamerón* italiano);

- § 14, en esta ocasión resuelve una aparente contradicción con una frase más explícita; en el texto de Boccaccio se dice: «Imbolato avrebbe e rubato con quella coscienza che un santo uomo offerrebbe» que parece una oración condicional con el significado, más o menos de “Habría robado [si hubiese tenido ocasión] etc.”; pero en realidad es mucho más probable que, por extraño que sea el giro sintáctico, se trate de una afirmación: Cepparello solía robar de verdad, porque en el retrato del «piggiore uomo forse che mai nascesse» (§ 15), sería curioso que faltara ese pecado, el cual, además se describe con alusión a su opuesto (*offerrebbe*, “habría dado una limosna”), según el patrón básico del “rovesciamento”. El traductor castellano escribe, usando el modo indicativo: «Furtar e robar con tan alegre e pura conciencia lo fazía como un santo ombre ofrecería o daría limosna». En el fondo, la interpretación es correcta;

- § 25, este párrafo ha sufrido una serie de cambios sintácticos y de otro tipo; véase el texto más abajo.

7) Cambios de palabras o de expresiones:

- § 2, «una delle sue maravigliose cose» > «una de las sus maravillosas obras»;
- § 4, «cose... oportune» > «cosas... necesarias»;
- § 5, «l'acume dell'occhio» > «los ojos mortales»; «nel segreto» > «la altura»; «forse» > «por error»;
- § 7, «fuor solamente in dubbio gli rimase cui lasciar potesse sufficiente a riscuoter» > «solamente le era grave de fallar suficiente persona a quien diese cargo de cobrar»;
- § 11, «senza negarlo mai» > «a pequeños ruegos»;
- § 17, «quella parte di ciò che tu riscoterai che convenevole sia» > «de aquello que tú recabdares la parte de que tú seas contento»;
- § 18, «scioperato» > «pobre»;
- § 19, «quasi si riserbasse l'adirarsi al da sezzo» > «queriendo guardar las malicias e engaños para más oportuno e conveniente tiempo»;
- § 21, traduce «il buon uomo» por «él», perdiendo la fuerte carga de ironía;
- § 23, transforma el «gran biasimo» (valoración de los demás) en «gran inhumanidad» (valoración interna) y al mismo tiempo pierde «segno manifesto di poco senno» (el *senno* es uno de los elementos-clave del *Decamerón*); a no ser que haya habido una confusión entre *senno* y *sano*, que pertenece a otra oración en el texto castellano («aviéndolo rescebido sano en nuestra casa»), pero que no se encuentra en el italiano; «Noi abbiamo de' fatti suoi pessimo partito alle mani» > «nosotros somos en uno de dos peligrosos partidos»; nótese que en realidad las opciones peligrosas son tres, no dos: que lo echen fuera de casa (§ 23); que muera sin confesarse (§ 24); que confiese sus pecados y no le absuelvan (§ 25);
- § 24, «a' fossi» > «fuera de sagrado», versión quizás un poco menos dura;
- § 26, «veggendo ciò» > «fallando esta ocasión» – en realidad es una buena interpretación del sentido del texto;
- § 31, «allato pòstoglisi a sedere» > «asentándose a la cabecera de su cama»;
- § 41, «se nel peccato della gola aveva a Dio dispiaciuto» > «si avía caído en el pecado de la gula»;
- § 45, «in casa di questi usurieri» > «en compañía d'estos usureros»;
- § 55, «piccioli» > «maravedís»;
- § 58, «al fante» > «a las moças de mi casa»;

- § 86, «una arca di marmo» > «una sepultura de mármol», perdiendo la idea de una sepultura colocada en posición elevada (lo que es propiamente un *arca*).

8) Cambios de estructura sintáctica.

A veces el traductor reescribe el párrafo (véase el núm. 16), aunque el contenido se mantiene fiel al original. Casi siempre trata de desenmarañar las construcciones sintácticas más complicadas. Veamos otros casos:

- § 30, «e domandarono alcuno santo e savio uomo che udisse la confessione d'un lombardo che in casa loro era infermo» > «preguntaron cuál era allí el más devoto e mejor religioso, rogándoles que ge lo diesen para oír de penitencia a un enfermo que en su casa estava»;

- § 34, «io non mi confessai mai tante volte né sí spesso, che io sempre non mi volessi confessare generalmente di tutti i miei peccati che io mi ricordassi dal dí che io nacqui infino a quello che confessato mi sono» > «comoquier que yo muchas vezes e muy a menudo me he confesado, pero yo he costumbre de cada vez me confesar generalmente de todos mis pecados del día en que nací fasta aquel punto». Para simplificar el traductor elimina también «che io mi ricordassi»:

- § 38, «si peccò giammai» > «no puedes pecar»;

- § 43, caso interesante en el que el traductor pasa del discurso indirecto al discurso directo: se trata del § 41, que no copiamos, porque el lector lo puede encontrar más abajo, en la edición del texto; en el mismo § 43 se nota el cambio siguiente: «non mi dite questo per confortarmi» > «vós me dezides esto por me confortar», que, quitando el imperativo, parece atenuar la censura del santo fraile.

9) Casos de incomprensión:

- § 5, «allo esilio del pregato» > «a la insuficiencia del procurador»;²²

- § 35, probablemente se debe a una comprensión sólo parcial la traducción de este párrafo, que de todas formas transforma profundamente la frase: «ché io amo molto meglio di dispiacere a queste mie carni che, facendo agio loro, io facessi cosa che potesse essere perdizione dell'anima mia» > «ca yo no he duelo de dar pena e trabajo a mi cuerpo, así que yo puedo complazer a Dios e dar salvación a mi ánima»;

²² La palabra italiana *esilio* en este caso se refiere a la condena al infierno.

- § 47, «Ma come ti sè tu spesso adirato?» > «¿por cuál razón tan a menudo te ensañas e conturbas?»; el traductor no entiende que *come spesso* significa ‘cuántas veces’, ‘con qué frecuencia’;

- § 82, «li due fratelli, ordinato di quello di lui medesimo come egli fosse onorevolmente sepellito» > «los dos hermanos florentines ordenaron a sus propias expensas como él honorablemente fuese enterrado»; los dos usureros, a pesar de que ser Ciappelletto los ha sacado de graves peligros, no tienen tampoco el detalle de enterrarlo a sus expensas, mostrando la cara poco humana y poco honrada de algunos mercaderes; el traductor español, probablemente por incomprensión, dice lo contrario;

- § 86, «calca» > «acucia»; *calca* significa ‘gentío, muchedumbre’, *acucia* puede valer por ‘prisa’.

10) Pérdida de efectos estilístico-retóricos sin recuperación por compensación. Nos limitamos a las observaciones siguientes:

- § 18, la secuencia «volea volentieri» contiene una *figura etymologica* acompañada, como es normal, por una aliteración, mientras que la traducción («era presto a lo fazer») no presenta ningún rasgo retóricamente interesante.

- § 39, «della mamma mia» > «de mi madre», perdiendo la connotación afectiva del hipócrita notario; lo mismo sucede en el § 71;

- § 41, «e alcuna volta gli era paruto migliore il mangiare che non pareva a lui che dovesse parere a chi digiuna per divozione, come digiunava egli» > «e algunas vezes deseava el comer e me deleitava en pensar en ello más que non devía»; en este caso el traductor modifica notablemente el texto, perdiendo el poliptoto (aquí doble, con *parere* y *digiunare*), que en general en el *Decamerón* y en especial en este cuento es una figura retórica fundamental;

- § 43, «ben sapete che io so» > «yo sé bien»; además de perder el poliptoto, suaviza la crítica al santo fraile.

Y finalmente el traductor no logra mantener ninguno de los característicos diminutivos que Boccaccio siembra en el texto: § 9: «assettatuzzo» (cf. arriba, bajo el punto núm. 4); § 41: insalatuzze d'erbuacce» > «ensaladas de yerbas»; § 51: «avessi avuto pure un pensieruzzo» > «solamente pensado oviese»; § 53: «quella cattivella» > «aquella». Tampoco se da cuenta de matizaciones semánticas como las que distinguen las formas *mangiare* y *manicare*, che vierte siempre usando *comer* (D'Agostino 2010: 55-7).

3. CONCLUSIONES

Ya los estudios anteriores han puesto muy bien en evidencia algunos rasgos de la primera versión al castellano del *Decamerón*. Blanco Jiménez (1978a) ha subrayado sobre todo la tendencia al eufemismo, Hernández Esteban (1987: 164) ha definido las características siguientes:

a) *Supresión* de palabras, frases, párrafos, episodios; se producen por dos razones básicas: *esquivar dificultades* que le plantea [al traductor] la comprensión del original y *censurar* pasajes y situaciones que le resultan atrevidos, cuando cree no romper con ello el hilo argumental; b) *adición* de términos, detalles, matices, juicios de valor, reflexiones moralizantes, tanto para *explicar mejor* el significado de lo que traduce como para *moralizar*, para revestir con una pátina de mayor decoro, cuando lo considera posible, su traducción; c) *modificación* de ciertos pasajes para *mitigar su atrevimiento* o bien *por no haber entendido* el sentido del original, que sólo en algunos casos, y sólo por esta última razón, se desvirtúa casi totalmente en la traducción.

y Mita Valvassori ha tratado en general del *modus operandi* del anónimo español. Por nuestra parte, confirmando las observaciones de los estudiosos citados, vamos a resumir algunos de los puntos más interesantes que nos han parecido surgir del análisis del primer cuento.²³

1) El traductor mantiene todavía la actitud medieval típica del que en italiano se llama *volgarizzatore* más que *traduttore*: quita y añade con una cierta facilidad, modifica según le parece, desplaza y adapta (por es. *piccioli* > *maravedís*) y cumple todas las operaciones que caracterizan la obra del traductor de los siglos XIII y XIV (esto es, el *volgarizzatore*) frente al traductor de épocas posteriores.

2) Se esfuerza por simplificar la arquitectura sintáctica a veces compleja de Boccaccio, introduciendo cambios e quebrando la hipotaxis con estructuras paratáticas. Sin embargo en ocasiones su estilo resulta algo enrevesado.

3) Algunos de los cambios parecen responder a una actitud más religiosa, a veces diríase más santurróna, y en ocasiones se censura el texto de Boccaccio.

²³ Para enmarcar el problema de la traducción literaria en la Edad Media española hay que recurrir a Alvar 2010, con riquísima bibliografía.

4) El traductor manifiesta una escasa capacidad de captar algunos matices semánticos del original y de adaptar los brillantes rasgos estilísticos-retóricos de Boccaccio. E ignora toda la problemática onomástica.

A pesar de todo, el texto de la traducción se lee con cierto interés. A veces el anónimo castellano logró mantener lo suficientemente bien el tono del original italiano como para que el público español pudiera acercarse a la obra maestra de la *narratio brevis* medieval sin perder demasiado su encanto e hizo de modo que otros autores españoles se sintiesen estimulados a imitarla, por lo menos mientras no incurrió en los rigores de la censura.²⁴

4. EL TEXTO DE LA TRADUCCIÓN ESPAÑOLA EN VERSIÓN SINÓPTICA CON EL ORIGINAL

4.1. *Preámbulo*

Como queda dicho en el primer párrafo de este ensayo, la *constitutio textus* de la novela se basa en el ms. *Esc* y en el impreso *T*. Para el primero he tenido en cuenta la edición de Mita Valvassori (2009a), siguiendo también sus criterios de edición (*ibi*: 11-4). Los dos textos evidentemente son diferentes, porque el de Valvassori pretende únicamente ofrecer la forma del códice escorialense, limitándose a corregir algunos errores, mientras que en nuestro caso queremos establecer, aunque de forma del todo provisional, un texto crítico. Paso lista aquí a una serie de casos en los que mi manera de leer el manuscrito o de representarlo gráficamente difiere de la de Valvassori; no apunto pequeñas diferencias de puntuación y no uso paréntesis para resaltar integraciones de letras y fenómenos parecidos. El hecho de presentar los dos textos sinópticos en cada párrafo hace perder la *mise en page* del copista; para todo esto es suficiente remitir a la edición completa del manuscrito.

²⁴ Véanse Valencia Mirón 1995 y Conde 2005.

párrafo	nuestra ed.	ed. Valvassori
<i>passim</i>	Cerciapelleto	Cercia Pelleto
1	se afirme	sea firme
5	atal	a tal
5	del que está	d'el que está
13 e 73	causa	cabsa
14	oficio	oficio
17 y 45	qué fazer	que fazer
51	¿E cómo? Si solamente	e como si solamente
51	siempre les digo: “Dios te con- vierta, así como a erejes e infieles”»	siempre les digo: “Dios te con- vierta”, así como a erejes e infieles.
56-57	[...] tú feziste muy bien en lo fazer así». ^[57] Allende d'esto [...]	[...] tú feziste muy bien en lo fazer. Así, allende d'esto [...]
74	acto	abto
83	e sperando	esperando
89	bienaventurado	bien aventurado

El símbolo ¶ separa el registro de variantes de alguna observación de tipo ecdótico, sobre todo las variantes italianas que apoyan la *selectio*. En ocasiones doy también, en negritas, las variantes principales entre los mss. italianos *B* y *P*.

4.2. *El texto*

^[0] Capítulo X. Cómo se razonó Panfileo -
antes que novellase.

^[2] Convenible cosa es, muy amadas señoras, que qualquier cosa o acto qu'el ombre faga aya principio e fundamento del maravilloso e santo nombre de Aquel que fue fazedor de todas las cosas; e por ende, deviendo yo por mandamiento de la nuestra reina, dar comienço al novellar, entiendo començar en una de las sus maravillosas obras a fin que, oída aquella, la nuestra esperança toda en Él se afirme, así como en cosa non mudable nin movable e el Su glorioso nombre sea siempre de nós loado.

^[2] Convenevole cosa è, carissime donne, che ciascheduna cosa la quale l'uomo fa, dallo ammirabile e santo nome di Colui il quale di tutte fu facitore le dea principio; per che, dovendo io al nostro novellare, sí come primo, dare cominciamento, intendo da una delle sue maravigliose cose incominciare, acciò che, quella udita, la nostra speranza in Lui, sí come in cosa impermutabile, si fermi e sempre sia da noi il suo nome lodato.

0. Capitulo como por mandado de la reyna novello Panfilo *T*.

2. señoras qualquier *T*. ~ marauilloso sancto *T*. ~ fazedor *T* fazer *Esc*. ¶ *It. facitore*. ~ fazedor + e criador *T*. ~ por ende *om. Esc*. ~ deviendo *Esc* auiendo *T*. ¶ *It. per che*. ~ loado + e bendicho. Amen. *T*. **2. nostro ¶ uostro B.**

^[3] Manifiesta cosa es que, así como las cosas temporales son poco durables e inciertas e mortales, así son en sí e fuera de sí llenas de angustias e enojos e trabajos, e sometidas a infinitos peligros; a los quales sin ninguna dubda nosotros, que somos de la mescla de aquellas cosas e una parte d'ellas, non podríamos durar nin ampararnos, si especial gracia de Dios non nos proveyesse de fortaleza e avisación.

^[4] La cual gracia non es de creer que venga en nós por merecimientos nuestros, mas movido por la su piadosa benignidad e por las peticiones e ruegos de algunos que ya como nosotros fueron mortales e, en tanto que en esta mortal vida fueron, siguiendo e guardando sus mandamientos, son agora con Él en la gloria bivis eternamente e bienaventurados; a los quales nós, así como procuradores sintiendo nuestra fragilidad e flaqueza e conociendo nós ser indignos de ser oídos en el acatamiento de tan alto juez, non osando rogar por nós mesmos e nin demandar aquellas cosas que creemos que nos sean necesarias, a ellos las encomendamos.

^[5] E el Nuestro Señor, non acatando nuestros pecados, lleno e cumplido de piedad e de liberalidad, con gracia recibe sus oraciones; e non pudiendo nós con los ojos mortales traspasar la altura de la voluntad divinal nin aver de aquélla conocimiento verdadero, acaece por error

^[3] Manifesta cosa è che, sí come le cose temporali tutte sono transitorie e mortali, cosí in sé e fuor di sé esser piene di noia, d'angoscia e di fatica e ad infiniti pericoli soggiacere; alle quali senza niuno fallo né potremmo noi, che viviamo mescolati in esse e che siamo parte d'esse, durare né ripararci, se spezial grazia di Dio forza e avvedimento non ci prestasse.

^[4] La quale a noi e in noi non è da credere che per alcun nostro merito discenda, ma dalla sua propria benignità mossa e da' prieghi di coloro impetrata che, sí come noi siamo, furon mortali, e, bene i suoi piaceri mentre furono in vita seguendo, ora con Lui eterni son divenuti e beati; alli quali noi medesimi, sí come a procuratori informati per esperienza della nostra fragilità, forse non audaci di porgere i prieghi nostri nel cospetto di tanto giudice, delle cose le quali a noi reputiamo oportune gli porgiamo.

^[5] E ancor piú in Lui, verso noi di pietosa liberalità pieno, discerniamo: ché, non potendo l'acume dell'occhio mortale nel segreto della divina mente trapassare in alcun modo, avvien forse talvolta che, da oppinione ingannati, tale dinanzi alla sua maestà facciamo procuratore,

3. durables *Esc* duraderas *T.* ~ e mortales *om. Esc.* ¶ *It. e mortali.* ~ ninguna *Esc* alguna *T.* ~ nosotros que somos *Esc* nos causo que seamos *T.* ~ una parte *Esc* avn parte *T.* ~ especial *praem.* esta *T.*

4. peticiones e ruegos *Esc* intercessiones *T.* ~ siguiendo e guardando *em.*] seyendo e guardando *Esc* siguieron e mandaron *T.* ¶ *It. siguiendo.* Posible error de arquetipo. ~ en la su gloria bivis y eternamente bienaventurados *T.* ~ conociendo nós ser *Esc* conociendonos *T.* ~ mesmos e nin *Esc.*

5. non acatando... oraciones e *Esc* no reguardando nuestros grandes pecados e lleno e cumplido de piedad e de liberalidad e de gracia *T.* ~ con ojos *Esc.* ¶ Aunque con una formulación sintáctica distinta, el artículo está en el texto italiano. ~ ninguna *Esc*

algunas vezes que, engañados por falsa opiñón, atal persona creemos ser verdadero amigo suyo e por tal lo constituimos por procurador en nuestras necesidades acerca d'Él, que perpetuamente es desterrado de la Magestad suya. Pero Aquel a quien ninguna cosa non es ascondida, el cual más acata la devota intinción, cuantoquier que ignorante sea, que a la insuficiencia del procurador, así como si aquél en la su gloria fuese entre los bienaventurados, non por la su medianería d'él, mas por la devota opiñón que ovo el que a él se encomendó, oye los ruegos del que está en aquella necesidad e tribulación.

[6] Lo qual se podrá mostrar en aquella novella que entiendo contar; digo que se podrá mostrar non el juicio divino, el cual es incomprehensible a ninguna persona, mas la ignorante e simple opiñón de los ombres.

[6bis=1] Capitulo XI. *Cómo un mal hombre que avía nombre Cerciapelleto hizo en la fin de sus días falsa confisión e después de su muerte fue avido por santo.*

[7] Dízese pues, señoras, que Muciato Francés, seyendo muy rico mercadante en Francia e alcançando la honor e orden de cavallería, e aviendo de ir en Toscana con Carlos Sin Tierra, hermano del rey de Francia, que a recuesta del papa Bonifacio pasava en Italia; sintiendo Muciato e acordándose que su fazienda e mercaderías, como a los mercadores suelen fazer, estavan derramadas en diversas partes, e non podiente así ligeramente las recabdar

che da quella con eterno esilio è isacciato; e nondimeno Esso, al quale niuna cosa è occulta, piú alla purità del pregator riguardando che alla sua ignoranza o allo esilio del pregato, cosí como se quegli fosse nel suo cospetto beato, esaudisce coloro che 'l priegano.

[6] Il che manifestamente potrà apparire nella novella la quale di raccontare intendo: manifestamente dico, non il giudizio di Dio, ma quel degli uomini seguitando.

[1] *Ser Cepparello con una falsa confessione inganna un santo frate e muorsi; ed essendo stato un pessimo uomo in vita, è, morto, reputato per santo e chiamato san Ciappelletto.*

[7] Ragonasi adunque che, essendo Muciato Francés di ricchissimo e gran mercatante in Francia cavalier divenuto e dovendone in Toscana venire con messer Carlo Senzattera, fratello del re di Francia, da papa Bonifazio addomandato e al venir promosso, sentendo egli li fatti suoi, sí come le piú volte son quegli de' mercatanti, molto intralciati in qua e in là e non potersi di leggere né subitamente stralciare, pensò quegli

alguna T. ~ sea om. T. ~ por su medianería T. ~ ovo al que T. ~ a él T del Esc. ~ oye T oyo Esc. ¶ It. *esaudisce*.

6bis=1. Capitulo XI. *Cómo Cerciapelleto de Prado, faziendo mala vida e en la fin falsa confesión, fue avido por santo Esc.* ¶ Cf. la rúbrica original. ~ falsa Esc mala T.

7. Dízese Esc Dize T. ~ señoras + mias T. ~ honor e om. T. ~ de la caualleria el qual T. ~ sintiendo esto Muciato acordandose T. ~ mercaderías Esc mercaderías T. ~ a los mercaderes suele acaescer estauan T. ~ e non podiente así Esc e ya no pudiendo T. ~ las recabdar Esc recaudallas T. ~ allegarlas T. ~ carga Esc. ¶ Cf. *cargo*, pocos renglones más abajo. ~ le era grave om. Esc.

nin allegar, pensó de dar cargo d'ello a ciertas personas, e a todo esto falló manera; solamente le era grave de fallar suficiente persona a quien diese cargo de cobrar lo que en algunos borgoñones le era devido,

^[8] como éstos de su condición fuesen ombres malos e desleales e de dura conversación; e no podía él pensar dó fallase un tal mal ombre, cuya malicia bastase a atajar e conluir la malicia de aquéllos.

^[9] E mucho en esto pensando, vénole a la memoria un lombardo que era llamado Cerciappelto de Prado, que en París muchas vezes venía a su casa; el cual, porque era pequenuelo de cuerpo e los franceses non entendían qué quería dezir Cerciappelto, creyendo que 'capelleto', que es 'guirnalda' según su lenguaje, que aquello era Cerciappelto porque, como dicho es, era chico de cuerpo e redondillo; e llamávanlo Cerciappelto.

^[10] E tornando al propósito, aqueste Cerciappelto era de la vida e costumbres que se siguen. Él, seyendo notario, avía grande vergüença si de los instrumentos que por ant'él pasasen oviese alguno que non fuese falso; e de aquestos tantos faría él cuantos le demandasen, e más de grado aquellos de balde que los verdaderos por precio.

comettere a piú persone e a tutti trovò modo; fuor solamente in dubbio gli rimase cui lasciar potesse sufficiente a riscuoter suoi crediti fatti a piú borgognoni.

^[8] E la cagione del dubbio era il sentire li borgognoni uomini riottosi e di mala condizione e misleali; e a lui non andava per la memoria chi tanto malvagio uom fosse, in cui egli potesse alcuna fidanza avere, che opporre alla loro malvagità si potesse.

^[9] E sopra questa esaminazione pensando lungamente stato, gli venne a memoria un ser Cepparello da Prato, il quale molto alla sua casa in Parigi si riparava, il quale, per ciò che piccolo di persona era e molto assettatuzzo, non sappiendo li franceschi che si volesse dir Cepparello, credendo che 'ciappello', cioè 'ghirlanda' secondo il lor volgare a dir venisse, per ciò che piccolo era come dicemmo, non Ciappello, ma Ciappelletto il chiamavano; e per Ciappelletto era conosciuto per tutto, là dove pochi per ser Cepperello il conoscieno.

^[10] Era questo Ciappelletto di questa vita. Egli, essendo notaio, avea grandissima vergogna quando uno de' suoi strumenti (come che pochi ne facesse) fosse altro che falso trovato; de' quali tanti avrebbe fatti di quanti fosse stato ricco, e quegli piú volentieri in dono che alcuno altro grandemente salariato.

8. él *om.* *T.* ~ dó + el *T.* ~ mal *om.* *Esc.* ¶ *It.* *malvagio.* ~ abastasse *T.* ~ atajar *T* trabajar *Esc.*

9. que era *om.* *T.* ~ Cerciappelto] çerçia pelleto *Esc* Cerciappellecto *T.* ¶ *It.* Así siempre en el texto. ~ que en *T* e en *Esc.* ~ guirnalda *T* de guirnaldera *Esc.* ¶ *It.* *ghirlanda.* ~ chico *Esc* chiquito *T.* ~ e llamávanlo *Esc* llamauanlo *T.* **9. (creyendo che) ciappello ¶ cappello B.**

10. avía + una *Esc.* ¶ *It.* *aveva grandissima vergogna.* ~ pasasen *Esc* passaron *T.*

^[11] Levantar e afirmar falsos testimonios, rogándogelo o non, dezía muy de buena mente; e como a la sazón en Francia se diese grande fe a los juramentos, él vencía muchos pleitos e quisiones, jurando falso donde d'él se fiavan.

^[12] E una de las cosas en que él más se deleitava, sí era en sembrar discordias entre amigos e parientes, e entre cualesquier otras personas poner enemistades e escándalos, de lo cual cuanto él mayores males e daños veía que se siguiesen, tanto mayor gozo e alegría tomava.

^[13] E si de algunos malos ombres fuese requerido de ir a matar algund ombre o semblante maldad, a pequeños ruegos muy de grado se inclinava; e muchas vezes fue hallado en compañía de ombres crueles e matadores, qu'él por sus manos fería e mataba ombres. E a bueltas de todas estas maldades era grande blasfemador e renegador, sin algund temor e vergüença, de Dios e de los santos, e non con grande causa nin grande enojo que le viniese, mas por cualquier pequeña cosa.

^[14] De las mugeres avía tanto deseo como el perro de los palos, pero en lo contrario de aquello, que por sodomía puede ser entendido, se delectava más que otro desaventurado ombre que de tal oficio fuese. Las tavernas e los otros desonestos lugares visitava muy de grado e a menudo. Furtar e robar con tan alegre e pura conciencia lo fazía como un santo ombre o-

^[11] Testimonianze false con sommo diletto diceva, richesto e non richesto; e dandosi a quei tempi in Francia a' sacramenti grandissima fede, non curandosi fargli falsi, tante quisioni malvagiamente vincea a quante a giurare di dire il vero sopra la sua fede era chiamato.

^[12] Aveva oltre modo piacere, e forte vi studiava, in commettere tra amici e parenti e qualunque altra persona mali e inimicizie e scandali, de' quali quanto maggiori mali vedeva seguire, tanto piú d'allegrezza prenda.

^[13] Invitato ad uno omicidio o a qualunque altra rea cosa, senza negarlo mai, volenterosamente v'andava, e piú volte a fedire e ad uccidere uomini con le proprie mani si ritrovò volentieri. Bestemmiatore di Dio e de' santi era grandissimo e per ogni piccola cosa, si come colui che piú che alcuno altro era iracundo.

^[14] A chiesa non usava giammai e i sacramenti di quella tutti come vil cosa con abominevoli parole schirnivava; e così in contrario le taverne e gli altri disonesti luoghi visitava volentieri e usavagli. Delle femine era così vago como sono i cani de' bastoni; del contrario piú che alcuno altro tristo uomo si diletta. Imbolato avrebbe e rubato con quella

11. muy *om.* *Esc.* ¶ *It.* con sommo diletto. ~ sazón *T* razón *Esc.* ¶ *It.* a quei tempi. ~ él vencía muchos *om.* *T.*

12. más *om.* *T.* ~ si era *Esc* así era *T.* ~ discordia *T.* ~ otras *om.* *Esc.* ¶ *It.* *altra.* ~ poner *om.* *T.* ~ escandalo *Esc.* ¶ *It.* *scandali.* ~ cuanto] quando *Esc* *T.* ~ siguiesen + en *Esc.*

13. E si *Esc* si *T.* ~ requerido ir *Esc.* ~ omes crueles *Esc* malos hombres *T.* ~ su mano *T.* ~ grande *om.* *T.* ~ derrenegador *T.* ~ nin por grande *T.*

14. mugeres + el *T.* ~ tanto + et tan grande *T.* ~ entendido *praem.* contado y *T.* ~ ombre *om.* *Esc.* ¶ *It.* *uomo.* ~ tal oficio *Esc* aquel oficio *T.* ~ a menudo *praem.* muy *T.* ~ santo + e devoto *Esc.* ¶ *It.* *santo uomo.* ~ Era otrosí *praem.* e *Esc.* ~ judgador *Esc.* ¶ *It.* *giucatore.*

freería o daría limosna. Goloso e embriago a grande demasía, tanto que algunas vezes non solamente le turbava el seso, mas la complesión le gastava. Era otrosí un solepne e maravilloso jugador e lançador de dados falsos.

^[15] Mas ¿por qué me derramo yo en tantas palabras? Éste fue el peor e más malvado ombre que jamás fue visto. La malicia del cual sostovo luengo tiempo la potencia de micer Muciato, defendiéndolo de las injurias que a las personas pobres fazía e de los engaños e malicias que con las otras gentes tractava.

^[16] Acordóse pues Muciato d'este Cerciapelleto para aquellos sus negocios que con los borgeños avía de tractar, conociendo él muy bien su vida e costumbres; e parecióle aver fallado ombre de tales maneras como la malicia de los borgeños lo requería; e faziéndolo llamar, díxole así:

^[17] «Cerciapelleto, como tú sabes yo só para me partir de aquí, e aviendo yo mi fzienda en diversos logares, especialmente en Borgoña, la gente de la cual, como tú conoces, es llena de engaños e malicias, yo non sé a quién dexa que cobre lo mío d'ellos que más conveniente sea que tú. E pues que al presente en ninguna cosa non estás ocupado nin has qué fazer, si tú d'ello te quieres encargar, yo te faré aver el favor de la justicia e te daré, de aquello que tú recabdares, la parte de que tú seas contento.

coscienza che un santo uomo offerrebbe. Gulosissimo e bevitor grande, tanto che alcuna volta sconciamente gli faceva noia. Giucatore e mettitore di malvagi dadi era solenne.

^[15] Perché mi distendo io in tante parole? Egli era il piggioro uomo forse che mai nascesse. La cui malizia lungo tempo sostenne la potenza e lo stato di messer Musciatto, per cui molte volte e dalle private persone, alle quali assai sovente faceva iniuria, e dalla corte, a cui tuttavia la faceva, fu riguardato.

^[16] Venuto adunque questo ser Ciappelletto nell'animo a messer Musciatto, il quale ottimamente la sua vita conosceva, si pensò il detto messer Musciatto costui dovere esser tale quale la malvagità de' borgognoni il richiedea; e perciò, fattolsi chiamare, gli disse così:

^[17] «Ser Ciappelletto, come tu sai, io sono per ritrarmi del tutto di qui, e avendo tra gli altri a fare co' borgognoni, uomini pieni d'inganni, non so cui io mi possa lasciare a riscuotere il mio da loro più convenevole di te. E perciò, con ciò sia cosa che tu niente facci al presente, ove a questo vogli intendere, io intendo di farti avere il favore della corte e di donarti quella parte di ciò che tu riscoterai che convenevole sia».

15. por qué *Esc* ya a que *T*. ~ peor e *om*. *T*. ~ de injurias *Esc*. ~ personas pobres *Esc* pobres personas *T*. ¶ Probable error de arquetipo; it. *private persone*. ~ malicias y engaños *T*.

16. tractar *T* traer *Esc*. ~ bien en su *Esc*. ~ ombre *T* ombres *Esc*. ~ requería; e *T* queria *Esc*. ¶ It. *richiedea*. ~ dixo *T*. **16. Ciappelletto P] Cepparello B.**

17. Cerciapelleto *om*. *Esc*. ¶ It. *Ser Ciappelletto*. ~ sabes + que *Esc*. ¶ It. *tu sai, io*. ~ só para me *Esc* me esto por *T*. ~ aviendo *T* veyendo *Esc*. ¶ It. *avendo*. ~ de engaño e de malicia *T*. ~ yo non sé a quién *Esc* no se a quien yo *T*. ~ dellos ni que *T*. ~ E pues que al presente en ninguna cosa *Esc* si en alguna cosa *T*. ~ aver favor *Esc*. ¶ It. *il favore*. ~ la parte de que *Esc* tanta parte que *T*.

[18] Cerciappelto, que a la sazón estava pobre en mal atavío e, veyendo partirse micer Muciato, que era todo su reparo e sostenimiento, sin mucho deliberar nin pensar, antes constreñido por necesidad, dixo qu'él era presto a lo fazer.

[19] Por lo cual, convenidos e igualados en uno, e recibiendo Cerciappelto la procuración de micer Muciato e las letras favorables del rey, desque Muciato fue partido, él partió para Borgoña, donde de alguno non era conocido. E aquí contra su natural condición, queriendo guardar las malicias e engaños para más oportuno e conveniente tiempo, començó a usar benigna e graciosamente.

[20] E acogíase en la casa de dos hermanos florentines que allí prestavan a usura; los cuales, prencipalmente por honor de micer Muciato e después por él, lo acogían bien e honravan. E allí estando, Cerciappelto enfermó; e aquellos dos hermanos, veyéndolo así, fizieron prestamente venir físicos que curasen d'él e moços que lo serviesen e todas las otras melezinas e cosas que para su sanidad eran necesarias.

[21] Pero todo valía nada, porque él era ya viejo e avía siempre bevido desordenadamente e con mal regimiento de su persona; e segund los físicos dezían, la dolencia iva de cada día de mal en peor; de lo qual los dos hermanos florentines se dolían mucho, non tanto por él como por las razones que se siguen.

[18] Ser Ciappelletto, che scioperato si vedea e male agiato delle cose del mondo, e lui ne vedeva andare che suo sostegno e ritegno era lungamente stato, senza niuno indugio e quasi da necessità costretto si diliberò e disse che volea volentieri.

[19] Per che, convenutisi insieme, ricevuta ser Ciappelletto la procura e le lettere favorevoli del re, partitosi messer Musciatto, n'andò in Borgogna, dove quasi niuno il conoscea; e quivi fuori di sua natura benignamente e mansuetamente cominciò a voler riscuotere e fare quello per che andato v'era, quasi si riserbasse l'adirarsi al da sezzo.

[20] E cosí faccendo, riparandosi in casa di due fratelli fiorentini, li quali quivi ad usura prestavano e lui per amor di messer Musciatto onoravano molto, avvenne che egli infermò; al quale i due fratelli fecero prestamente venir medici e fanti che il servissero e ogni cosa oportuna a la sua santà racquistare.

[21] Ma ogni aiuto era nullo, per ciò che il buono uomo, il quale già era vecchio e disordinatamente vivuto, secondo che i medici dicevano, andava di giorno in giorno di male in peggio, come colui che aveva il male della morte; di che li due fratelli si dolevan forte.

18. Cerciappelto *praem.* e *Esc.* ~ sazón *T* razón *Esc.* ¶ Cf. § 11. ~ partirse *Esc* partir a *T.* ~ delibrar *Esc.* ~ constreñido por *T* costreñendolo la *Esc.*

19. micer *om.* *Esc.* ¶ It. *messer.* ~ él partió *Esc* partio el *T.* ~ adonde *T.* ~ E aquí contra su natural condición *om.* *Esc.* ¶ It. e *quivi fuori di sua natura.*

20. acogíase + e posaua *T.* ~ Muciato *Esc* Muracio o Mutacio *T.* ~ E allí *T* allí *Esc.* ~ sanidad *Esc* necesidad *T.*

21. porque era *Esc.* ~ la su dolencia *T.* ~ de cada día *om.* *Esc.* ¶ It. *di giorno in giorno.* ~ hermanos *om.* *Esc.* ¶ It. *fratelli.*

[22] Por lo cual ellos, en este cuidado estando, un día mucho cerca de la cámara donde Cerciappelto yazía, començaron a fablar uno con otro.

[23] «¿Qué faremos nós?» dezían ellos. «Ca por la compañía d'este ombre nosotros somos en uno de dos peligrosos partidos: ca si lo queremos echar de casa así enfermo, sería grande inhumanidad e todos avrían que dezir de nós, aviéndolo recebido sano en nuestra casa, e después que enfermó, aviéndolo fecho diligentemente curar, agora, cerca de la muerte, non aviendo él fecho yerro por que lo deviésemos aborrecer, así cruelmente en tal artículo echarlo de casa.

[24] De otra parte – dezían ellos – él es estado un tan mal ombre e tan disoluto que él non se querrá confesar nin recibir ninguno de los sacramentos; e así moriendo, non querrán recibirlo a ninguna egleſia, e como a un can lo farán enterrar fuera de sagrado.

[25] E si acaece que se confiese, los sus peccados son tan feos e malos e orribles, que asimesmo es dubda si en ningún monesterio nin egleſia querrán recibir el su cuerpo, ca non será fraile nin clérigo que lo quiera absolver.

[26] E si esto acaece, el pueblo d'esta tierra, considerando de la una parte el oficio nuestro, el cual ellos han por muy malo e abominable, e non menos por la cobdicia

[22] E un giorno, assai vicini della camera nella quale ser Ciappelletto giaceva infermo, seco medesimi cominciarono a ragionare.

[23] «Che farem noi» diceva l'uno all'altro «di costui? Noi abbiamo de' fatti suoi pessimo partito alle mani: per ciò che il mandarlo fuori di casa nostra cosí infermo ne sarebbe gran biasimo e segno manifesto di poco senno, veggendo la gente che noi l'avessimo ricevuto prima, e poi fatto servire e medicare cosí sollecitamente, e ora, senza potere egli aver fatta cosa alcuna che dispiacer ci debbia, cosí subitamente di casa nostra e infermo a morte vederlo mandar fuori.

[24] D'altra parte, egli è stato sí malvagio uomo che egli non si vorrà confessare né prendere alcuno sacramento della Chiesa; e, morendo senza confessione, niuna chiesa vorrà il suo corpo ricevere, anzi sarà gittato a' fossi a guisa d'un cane.

[25] E se egli si pur confessa, i peccati suoi son tanti e sí orribili che il simigliante n'averrà, per ciò che frate né prete ci sarà che 'l voglia né possa assolvere; per che, non assoluto, anche sarà gittato a' fossi.

[26] E se questo avviene, il popolo di questa terra, il quale sí per lo mestier nostro, il quale loro pare iniquissimo e tutto il giorno ne dicono male, e sí per la

22. en este *Esc* con este *T*. ~ muy cerca *T*. ~ cámara *Esc* cama *T*. **22. seco medesimi P] seco medesimo B.**

23. echar *T* lançar *Esc*. ~ e todos *T* que todos *Esc*. ~ curar + e *T*. ~ non + nos *T*. ~ aborrecer *Esc* de aquí echar *T*. ~ echarlo *Esc* fuera *T*.

24. es estado *Esc* ha estado *T*. ~ que él *T* que *Esc*. ¶ It. *che egli*. ~ a ninguna *Esc* en ninguna *T*. ~ iglesia como a can *Esc*.

25. los peccados suyos *T*. ~ ningunt *Esc* algun *T*. ~ rescebir su cuerpo que non *Esc*. ~ querra *Esc*. ¶ It. *vogliá*.

26. el pueblo *T* la gente *Esc*. ¶ It. *il popolo*. ~ el cual *T* que *Esc*. ~ muy *om*. *Esc*. ¶ It. *iniquissimo*. ~ han por nos robar *T* avran de robar *Esc*. ¶ It. *hanno di rubarci*. ~ leuataron *T*. ~ lombardos canes] lombardos ombres *Esc* florentinos son canes *T*. ¶ It. *lombardi cani*; de Haan lee *lonbardos canes*. Posible error de arquetipo. ~ la sancta yglesia *T*. ~ res-

que han por nos robar lo nuestro, fallando esta ocasión se levantarán con grande remor e escándalo, diciendo: “¡Estos lombardos canes, los cuales la iglesia non quiere recibir, non deven ser más sostenidos!” E con grande furia vernán a nuestra casa, donde non solamente nos robarán lo que tenemos, mas es grande dubda si seremos seguros de las personas; e así en cualquier manera que él muera, nosotros somos en peligro».

[27] Cerciappelto, el qual, como es dicho, yazía muy cerca donde ellos esto dezían, aviendo el oír sutil e agudo, como vemos que los enfermos por la mayor parte lo han, oyó todo lo que ellos avían dicho; e, faziéndolos llamar, díxoles: «Yo no quiero que vosotros por mí dudades nin temades de recibir algund daño. Yo he bien entendido todo lo que de mí avedes razonado e non es dubda que ello sería así como avedes dicho, si otro remedio aí non oviesse; pero vós veredes que ello será de otra manera.

[28] Yo – dixo él – en mi vida he fecho al Señor Dios tantas injurias que porque agora le faga una, non montará más nin menos;

[29] e por tanto acuciadvos a me traer un fraile, el más devoto e honesto que podredes aver, e dexad a mí fazer, ca yo terné tal manera que vuestros fechos serán seguros e vós quedaredes contentos».

[30] Los florentines, comoquier que d’esto oviesen pequeña esperanza, pero, veyen-

volontà che hanno di rubarci, veggendo ciò si leverà a romore e griderà: “Questi lombardi cani, li quali a chiesa non sono voluti ricevere, non ci si voglion piú sostenere!”; e correrannoci alle case e per avventura non solamente l’avere ci ruberanno, ma forse ci torranno oltre a ciò le persone; di che noi in ogni guisa stiam male, se costui muore».

[27] Ser Ciappelletto, il quale, come dicemmo, presso giacea là dove costoro cosí ragionavano, avendo l’udire sottile, sí come le piú volte veggiamo aver gl’infermi, udí ciò che costoro di lui dicevano; li quali egli si fece chiamare e disse loro: «Io non voglio che voi d’alcuna cosa di me dubitate, né abbiate paura di ricevere per me alcun danno. Io ho inteso ciò che di me ragionato avete e son certissimo che cosí n’averrebbe come voi dite, dove cosí andasse la bisogna come avvisate; ma ella andrà altramenti.

[28] Io ho, vivendo, tante ingiurie fatte a Domenedio che, per fàrnegli io una ora in su la mia morte, né piú né meno ne farà;

[29] e perciò procacciate di farmi venire un santo e valente frate, il piú che aver potete, se alcun ce n’è; e lasciate fare a me, ché fermamente io acconcerò i fatti vostri e ’ miei in maniera che starà bene e che dovrete esser contenti».

[30] I due fratelli, come che molta speranza non prendessono di questo, non-

cebir e non *T*. ~ ser más *Esc* mas ser *T*. ~ con grande *Esc* ansi con esta *T*. ~ nos *om. T*. ~ lo que tenemos *om. Esc*. ¶ *It. l’avere*. ~ que él muera *om. T*.

27. dezían + e *Esc*. ~ oyó *T* oydo *Esc*. ¶ *It. udí*. ~ sería *T* sera *Esc*. ¶ *It. averrebbe*. ~ que será *T*.

28. más nin menos *Esc* ni menos ni mas *T*.

29. podredes] pudierdes *Esc* podres *T*. ~ ca *Esc* Ea *T*. ~ serán *T* sean *Esc*. ¶ En *it.*, aunque con frase distinta, se usa el futuro.

30. d’esto *T* de aquello *Esc*. ¶ *It. di questo*. ~ luego *om. T*. ~ allí más *Esc*. ~ que en su casa estava *om. T*. ~ antiguo + e *T*. ~ vida grande *Esc*. ~ avian devocion *Esc*. ~ e leváronlo a su posada *om. Esc*. ¶ *It. e lui menarono*.

do que en lo fazer non avía tanto trabajo, fuéronse luego a un monesterio de frailes e preguntaron cuál era allí el más devoto e mejor religioso, rogándoles que ge lo diesen para oír de penitencia a un enfermo que en su casa estava. E diéronles un fraile antiguo de buena e santa vida e grande maestro en la Escritura e ombre de grande reverencia, en el cual todos los de aquella cibdad avían grande devoción, e leváronlo a su posada.

^[31] El cual, después que entró en la cámara donde Cerciapelleto yazía, e asentándose a la cabecera de su cama, ante de todas las cosas le començó benigna e mansamente a confortar e después le preguntó cuánto avía que no se confesara.

^[32] Cerciapelleto, el cual por ventura nunca se avía confesado, respondió: «Padre mío, la mi usança es e suele ser de me confesar a lo menos cada semana una vez e alguna ay que dos vezes; es verdad que, después que yo agora adolecí, que son bien ocho días yo non me confesé por la ocupación de la enfermedad».

^[33] «Fijuelo mío – dixo el fraile – tú has bien fecho e así lo deve fazer todo fiel cristiano; e pues tan a menudo te confiesas, poco trabajo avré en te confesar o preguntar».

^[34] «Señor frayle – dixo él – non deve des así dezir, ca comoquier que yo muchas vezes e muy a menudo me he confesado,

dimeno se n'andarono ad una religione di frati e domandarono alcuno santo e savio uomo che udisse la confessione d'un lombardo che in casa loro era infermo; e fu lor dato un frate antico di santa e di buona vita e gran maestro in Iscrittura e molto venerabile uomo, nel quale tutti i cittadini grandissima e speciale divozione aveano, e lui menarono.

^[31] Il quale, giunto nella camera dove ser Ciappelletto giacea e allato pòstoglisi a sedere, prima benignamente il cominciò a confortare e appresso il domandò quanto tempo era che egli altra volta confessato si fosse.

^[32] Al quale ser Ciappelletto, che mai confessato non s'era, rispose: «Padre mio, la mia usanza suole essere di confessarmi ogni settimana almeno una volta, senza che assai sono di quelle che io mi confesso piú; è il vero che, poi che io infermai, che son passati da otto dí, io non mi confessai, tanta è stata la noia che la infermità m'ha data».

^[33] Disse allora il frate: «Figliuol mio, bene hai fatto, e cosí si vuol fare per innanzi; e veggio che, poi sí spesso ti confessi, poca fatica avrò d'udire o di mandare».

^[34] Disse ser Ciappelletto: «Messer lo frate, non dite cosí; io non mi confessai mai tante volte né sí spesso, che io

31. El qual *TE Esc.* ¶ *It. il quale.* ~ e asentándose *T* asentando *Esc.* ~ e mansamente *T* e blandamente *Esc.* ~ confortar e pregunto *Esc.* ~ se confesara *T* avía confesado *Esc.* ¶ *It. confessato si fosse.*

32. Cerciapelleto *praem.* *E T.* ~ se avía *T* avía *Esc.* ~ la usança *T.* ~ a lo menos *om. T.* ~ son bien *Esc* ha ya bien *T.* ~ días que non *Esc.* ~ enfermedad *Esc* dolencia *T.* **32. confessarmi P] confessarsi B.**

33. fiel *Esc* verdadero *T.* ~ pues + tu *T.* ~ avré *E* aura *T.* ~ en te confessar o preguntar *T* en te preguntar tu vida lo que dezir querrás *Esc.*

34. dixo él *om. Esc.* ¶ *It. disse ser C.* ~ e muy a menudo *om. Esc.* ¶ *It. né sí spesso.* ~ me he *Esc* me aya *T.* ~ costumbre *Esc* acostunbrado *T.* ~ bueno *om. Esc.* ¶ *It. buono.* ~ si jamas confesado non oviese *Esc.* ¶ *It. come se mai confessato non mi fossi.* ~ preguntades *T.*

pero yo he costumbre de cada vez me confesar generalmente de todos mis pecados, del día en que nací fasta aquel punto; e por tanto – dixo él – padre mío bueno, yo vos ruego que así como si yo jamás confesado non me oviese, vós me preguntedes de todos los pecados en que un ombre podría caer.

[35] E non cures de que yo sea flaco, ca yo no he duelo de dar pena e trabajo a mi cuerpo, así que yo puedo complazer a Dios e dar salvación a mi ánima, la cual el mi Salvador compró por la su preciosa sangre».

[36] Estas palabras ploguieron mucho al santo ombre e parescíanle que eran señal de pura e buena conciencia; e después que loó mucho la buena devoción de aquél, comencólo a preguntar si en pecado de loxuria avía errado.

[37] E Cerciapelleto respondió suspirando: «Padre mío, yo he grande vergüenca de vos dezir la verdad cerca d'este artículo, temiendo de no caer en pecado de vanagloria».

[38] El buen ombre le dixo: «Fijo, di seguramente, ca, diziendo la verdad en la confisión, non puedes pecar».

[39] «Pues de aquesto – dixo Cerciapelleto – vós me asegurades, yo vos digo que yo só así virgen como nací del vientre de mi madre».

[40] «O – dixo el santo frayle – ¡bendito seas tú de Dios, que tan vertuosamente te

sempre non mi volessi confessare generalmente di tutti i miei peccati che io mi ricordassi dal dí che io nacqui infino a quello che confessato mi sono; e perciò vi priego, padre mio buono, che cosí puntalmente d'ogni cosa mi domandiate come se mai confessato non mi fossi;

[35] e non mi riguardate perché io infermo sia, ché io amo molto meglio di dispiacere a queste mie carni che, faccendo agio loro, io facessi cosa che potesse essere perdizione dell'anima mia, la quale il mio Salvatore ricomperò col suo prezioso sangue».

[36] Queste parole piacquero molto al santo uomo e parvongli argomento di bene disposta mente; e poi che a ser Ciappelletto ebbe molto commendato questa sua usanza, il cominciò a domandare se egli mai in lussuria con alcuna femina peccato avesse.

[37] Al quale ser Ciappelletto sospirando rispose: «Padre mio, di questa parte mi vergogno io di dirvene il vero, temendo di non peccare in vanagloria».

[38] Al quale il santo frate disse: «Di' sicuramente, ché, il vero dicendo, né in confessione né in altro atto si peccò giammai».

[39] Disse allora ser Ciappelletto: «Poiché voi di questo mi fate sicuro, e io il vi dirò: io son cosí vergine como io uscí del corpo della mamma mia».

[40] «Oh benedetto sie tu da Dio!» disse il frate «come bene hai fatto! e, faccendo-

35. cures de que *Esc* cures de que *T*. ~ así que yo puedo complazer *Esc* a fin que yo pueda servir *T*. ~ el mi *T* el nuestro *Esc*. ¶ It. *il mio*. ~ compró + e redimio *T*.

36. parescíanle *T* paresciole *Esc*. ¶ It. *parvongli*. ~ pura e buena *Esc* buena e pura *T*.

37. vanagloria *Esc* vna gloria *T*.

38. le *om*. *Esc*. ¶ It. *Al quale*. ~ en la confisión *om*. *T*.

39. yo digo *T*. ~ que soy *Esc*. ¶ It. *io son*.

40. O *T E Esc*. ¶ It. *Ob*. ~ en tu alvedrío era *Esc* era en tu aluedrío *T*. ~ e otros *T* o otros *Esc*. ~ de la regla de la orden *Esc*.

has avido en esta parte! e tanto has más merced ante Dios quanto más en tu alvedrío era poderlo hazer, que non merecemos nosotros e otros cualesquier, que por voto de regla de orden son costreñidos a lo guardar».

[41] E después d'esto le preguntó si avía caído en el pecado de la gula. E él con grande suspiro le dixo: «Por cierto, por cierto sí, e non una vez, mas muchas: e esto por quanto el ayuno de la Cuaresma es ordenado por la Iglesia e yo cada semana ayunava d'ella tres días a pan e agua; e tanto me deleitava e tanto sabor tomava en beber el agua clara e fría, como los grandes bevedores en beber el vino, especialmente si estava cansado de orar o de ir en romerías a pie; e algunas vezes deseé comer d'estas ensaladas de yervas que las mugeres fazen en las aldeas, e algunas vezes deseava el comer e me deleitava en pensar en ello más que non devía».

[42] «Fijuelo mío – dixo el frayle – éstos son pecados naturales e son ligeros, por ende yo no quiero que de semblantes pecados tú tanto agravies la tu conciencia. Ca non ay ombre, por bueno que sea, que el comer non le paresca bien después del ayuno e asimesmo el beber sobre grande cansancio e trabajo».

[43] «O, padre mío – dixo Cerciapelleto – vós me dezides esto por me confortar: pero yo sé bien que todas las cosas que al

lo, hai tanto piú meritato quanto, volendo, avevi piú d'albitrio di fare il contrario che non abbiám noi e qualunque altri son quegli che sotto alcuna regola son costretti».

[41] E appresso questo il domandò se nel peccato della gola aveva a Dio dispiaciuto. Al quale, sospirando forte, ser Ciappelletto rispose di sí, e molte volte; per ciò che, con ciò fosse cosa che egli, oltre alli digiuni delle quaresime che nell'anno si fanno dalle divote persone, ogni settimana almeno tre dí fosse uso di digiunare in pane e in acqua, con quello diletto e con quello appetito l'acqua bevuta aveva (e spezialmente quando avesse alcuna fatica durata o adorando o andando in pellegrinaggio) che fanno i gran bevitori il vino; e molte volte aveva disiderato d'avere cotali insalatzze d'erbuçe, come le donne fanno quando vanno in villa, e alcuna volta gli era paruto migliore il mangiare che non pareva a lui che dovesse parere a chi digiuna per divozione, come digiunava egli.

[42] Al quale il frate disse: «Figliuol mio, questi peccati sono naturali e sono assai leggieri, e perciò io non voglio che tu ne gravi piú la coscienza tua che bisogni. Ad ogni uomo avviene, quantunque santissimo sia, il paregli dopo lungo digiuno buono il manicare e dopo la fatica il bere».

[43] «Oh!» disse ser Ciappelletto «padre mio, non mi dite questo per confortarmi: ben sapete che io so che le cose che al

41. grandes suspiros *T.* ~ por cierto *om. T.* ~ por quanto + como *T.* ~ ayunaba d'ella *Esc* della ayunava *T.* ~ orar *T* rezar *Esc.* ¶ *It.* *adorando.* ~ a pie *Esc* de pie *T.* ~ comer d'estas *om. T.* ~ e que algunas *T.*

42. ligeros + peccados *T.* ~ semblantes *Esc* semejantes *T.* ~ pecados tanto *Esc.* ~ la consciencia *T.*

43. O *TE Esc.* ¶ *It.* *Ob.* ~ confortar *T* esforçar *Esc.* ¶ *It.* *confortarmi.* ~ limpia e puramente *om. T.* ~ sin algún orín o otra orrura de pecado *T* sin alguna orrura de otra mescla de pecado *Esc.* ¶ *It.* *senza alcuna ruggine d'animo.* **43. fa B le fa P.**

servicio de Dios se fazen, deven ser fechas limpia e puramente e sin algún orín o otra orrura de pecado: e cualquier que otramete lo faze peca en ello».

[44] El fraile, muy alegre e aun mucho engañado d'esto, dixo: «Yo só muy contento de la tu buena e pura e estrecha conciencia; e así me plaze que lo tengas e temas como dizes. Mas dime: ¿en avaricia has tú pecado, cobdiciando aver más de lo que te bastava a sustentamiento de tu vida, o teniendo algo non devidamente?»

[45] «Padre mío – dixo él – yo non querría que vós me sospechásedes por yo estar en compañía d'estos usureros: ca yo non he qué fazer con ellos, antes yo vine aquí a fin de los amonestar e castigar que se tirasen d'esta abominable ganancia: e creo que yo avría algún efecto así fecho, si Dios así non me oviese vesitado con esta enfermedad.

[46] Mas vós devedes saber que mi padre me dexó muy rico, e como él fue muerto, de aquel aver que dexó yo di la mayor parte por Dios; e de lo remaniente, así por sostener mi vida como por aver de qué ayudar a los pobres de Cristo, entremetíme de algunas pequeñas mercaderías, e en aquéllas deseé ganar. E de la ganancia que d'ellas ove, siempre con los pobres partí la meitad por medio e la otra meitad guardando para el cabdal de la mercadería. E en esto el mi Señor e Criador así me ha bien ayudado, que todavía mis fechos han ido de bien en mejor».

servigio di Dio si fanno, si deono fare tutte nettamente e senza alcuna ruggine d'animo: e chiunque altramenti fa, pecca».

[44] Il frate contentissimo disse: «E io son contento che cosí ti coppia nell'animo, e piacemi forte la tua pura e buona coscienza in ciò. Ma dimmi: in avarizia hai tu peccato, disiderando piú che il convenevole o tenendo quello che tu tener non dovesti?»

[45] Al quale ser Ciappelletto disse: «Padre mio, io non vorrei che voi guardasti per che io sia in casa di questi usurieri: io non ci ho a far nulla, anzi ci era venuto per dovergli ammonire e gastigare e toglì da questo abominevole guadagno; e credo mi sarebbe venuto fatto, se Idio non m'avesse cosí visitato.

[46] Ma voi dovete sapere che mio padre mi lasciò ricco uomo, del cui avere, come egli fu morto, diedi la maggior parte per Dio; e poi, per sostentar la vita mia e per potere aiutare i poveri di Cristo, ho fatte mie piccole mercatantie e in quelle ho disiderato di guadagnare. E sempre co' poveri di Dio quello che guadagnato ho, ho partito per mezzo, la mia metà convertendo ne' miei bisogni, l'altra metà dando loro; e di ciò m'ha sí bene il mio Creatore aiutato, che io ho sempre di bene in meglio fatti i fatti miei».

44. muy engañado *T.* ~ como lo dizes *T.* ~ dime + dixo el frayle *T.* ~ has tú *T* es el tu *Esc.* ¶ It. *hai tu.* ~ a sustentamiento *Esc* para substentacion *T.*

45. yo *om.* *T.* ~ usureros *T* huespedes *Esc.* ¶ It. *usurieri.* ~ a fin... se tirasen *Esc* a fin que de los amonestamientos e castigamientos míos se quitassen *T.* ~ avría algund efecto así fecho *Esc* auría fecho algun fruto *T.* ~ si Dios... enfermedad *Esc* si Dios no me ouiesse con esta enfermedad visitado *T.*

46. dexó *Esc* el me dexo *T.* ~ del restante *T.* ~ auer de ayudar *Esc.* ~ de algunas *Esc* en algunas *T.* ~ con los pobres *Esc* en los pobres *T.* ~ guardando *Esc* guardaua *T.* ~ de la + otra *T.*

[47] «Tú as bien fecho – dixo el fraile – mas ¿por cuál razón tan a menudo te enaña e conturbas?»

[48] «Esto vos diré yo bien – dixo Cerciapelleto – ca ¿quién se podía sufrir nin aver paciencia, veyendo de cada día los ombres usar mal e non guardar los mandamientos de Dios, nin temer sus juizios?»

[49] Por cierto algunas vezes me acaeció desear la muerte, veyéndolos jurar en vano e perjurarase falsamente e andar por las tavernas e nunca entrar en la elesia, e así en todas sus obras seguir más la vía del mundo que la de Dios».

[50] «Fijuelo mío – dixo el fraile – ésta es buena ira, e yo a tal pecado non te sabría dar penitencia. ¿Es verdad – dixo él – que con esta ira, aunque devota e con buen zelo, pero podría ser que la saña algunas vezes te avría sacado de los términos de la razón, e podrías aver procedido a omicidio o desonra o injuria de alguna persona? Si en algo d'esto erraste, déveslo dezir».

[51] Cerciapelleto le dixo: «Padre mío, ¿vós, que sodes ombre de Dios, me dezides tal cosa? ¿E cómo? Si solamente pensado oviese de acometer una cosa d'estas que dicho avedes, ¿creedes vós que Dios tanto me oviese sostenido? Tales cosas como éstas non caen en ellas sino ombres celerados e malos, e a tales como éstos, cuandoquier que les yo veo e

[47] «Bene hai fatto» disse il frate. «Ma come ti sè tu spesso adirato?»

[48] «Oh!» disse ser Ciappelletto «cotesto vi dico io bene che io ho molto spesso fatto; e chi se ne potrebbe tenere, veggendo tutto il dí gli uomini fare le sconce cose, non servare i comandamenti di Dio, non temere i suoi giudicii?»

[49] Egli sono state assai volte il dí che io vorrei piú tosto essere stato morto che vivo, veggendo i giovani andar dietro alle vanità e udendogli giurare e spergiurare, andare alle taverne, non visitar le chiese e seguir piú tosto le vie del mondo che quella di Dio».

[50] Disse allora il frate: «Figliuol mio, cotesta è buona ira, né io per me te ne saprei penitencia imporre; ma, per alcun caso, avrebbeti l'ira potuto inducere a fare alcuno omicidio o a dire villania a persona o a fare alcuna altra ingiuria?»

[51] A cui ser Ciappelletto rispose: «Oimè, messere, o voi mi parete uomo di Dio: come dite voi coteste parole? O s'io avessi avuto pure un pensiero di fare qualunque s'è l'una delle cose che voi dite, credete voi che io creda che Idio m'avesse tanto sostenuto? Coteste son cose da farle gli scherani e i rei uomini, de' quali, qualunque ora io n'ho

47. bien *praem.* muy *Esc.* ¶ It. *bene.* ~ tan a menudo *om.* *T.*

48. bien. ¶ It. Posiblemente falta algo que traduzca *che io ho molto spesso fatto.* ~ podía *Esc* podrá *T.* ~ guardar *T* guardando *Esc.* ¶ It. *servare.*

49. algunas de vezes *Esc.* ~ acaesce *T.* ~ obras *praem.* maneras et *T.* ~ vía *Esc* vida *T.*

50. ésta + tal *T.* ~ buena *praem.* muy *T.* ~ e yo] e cuanto yo *Esc* *T.* ¶ It. Possible error de arquetipo; otra posibilidad: *en quanto <a mi>.* ~ zelo + sea *T.* ~ podría *Esc* podra *T.* ~ desonra *praem.* a *T.* ~ o injuria *Esc* e injuria *T.* ~ d'esto *om.* *Esc.*

51. Cerciapelleto *praem.* e *T.* ~ Padre mío, ¿vós *Esc* Vos padre mio *T.* ~ que + tanto *T.* ~ de acometer *Esc* en cometer *T.* ~ cosa d'estas *Esc* d'estas cosas *T.* ~ dicho avedes *T* he dicho a vos *Esc.* ¶ It. *voi dite.* ~ encuentro *praem.* los *T.* ~ a erejes e infieles *Esc* infieles y herejes *T.*

encuentro, siempre les digo: “Dios te convierta, así como a erejes e infieles”».

^[52] «Agora – dixo el fraile – dime, fijuelo mío, que bendito seas tú de Dios: ¿has tú jamás dicho algún testimonio falso contra tu próximo o has razonado mal de alguno?»

^[53] «Señor – dixo él – por cierto yo he dicho mal de un mi vezino, el qual avía una buena muger e a la mayor sinrazón del mundo nunca fazía sí non ferirla e deshonrarla; e yo por compasión de aquella alguna vez lo dixé a sus parientes porque la acorriessen, e díxeles el mal que su marido le fazía después que embriago estava».

^[54] «Agora bien – dixo el fraile – pues has seído mercadero, ¿engañaste alguno con tus mercadorías, así como muchas vezes lo fazen los mercados?»

^[55] «A la mi fe, señor sí – dixo Cerciappelto –, es verdad que yo non me acuerdo quién él fuese, mas yo recibí dineros de un ombre a quien yo avía fiado paño, e quando me los dio non me curé de los contar; e después dende a un mes o dos que los conté, fallé que eran quatro o cinco maravedís más de cuanto me devía de dar; e esperando que él vernía a mí, esperé por ellos bien un año; e como vi que non tornava, dílos por Dios».

^[56] «Esto – dixo el fraile – es ligero pecado e tú feziste muy bien en lo fazer así».

^[57] Allende d’esto el buen ombre le preguntó por muchas cosas, a las cuales él

mai veduto alcuno, sempre ho detto: “Va, che Idio ti converta”».

^[52] Allora disse il frate: «Or mi di’, figliuol mio, che benedetto sie tu da Dio: hai tu mai testimonianza niuna falsa detta contra alcuno o detto male d’altrui o tolte dell’altrui cose senza piacere di colui di cui sono?»

^[53] «Mai messer sí,» rispose ser Ciappelletto «che io ho detto male d’altrui; per ciò che io ebbi già un mio vicino che, al maggior torto del mondo, non faceva altro che batter la moglie, sí che io dissi una volta male di lui allí parenti della moglie, sí gran pietà mi venne di quella cattivella, la quale egli, ogni volta che bevuto avea troppo, conciaiva come Dio vel dica».

^[54] Disse allora il frate: «Or bene, tu mi di’ che sè stato mercatante: ingannasti tu mai persona cosí come fanno i mercatanti?»

^[55] «Gnaffé,» disse ser Ciappelletto «messer sí, ma io non so chi egli si fu: se non che, uno avendomi recati denari che egli mi doveva dare di panno che io gli avea venduto e io messigli in una mia cassa senza annoverare, ivi bene ad un mese trovai ch’egli erano quatro piccioli piú che esser non doveano; per che, non rivedendo colui e avendogli serbati bene uno anno per renderglielo, io gli diedi per l’amor di Dio».

^[56] Disse il frate: «Cotesta fu piccola cosa e facesti bene a farne quello che ne facesti».

^[57] E oltre a questo, il domandò il santo frate di molte altre cose, delle quali di tut-

52. seas de dios *Esc.* ~ algunos testimonios falsos *T.* ~ o has *T* e has *Esc.* ~ mal *praem.* de *T.*

54. bien *om.* *Esc.* ¶ *It.* *bene.* ~ mercadante *T.* ~ mercadantes *T.*

55. señor sí *om.* *Esc.* ¶ *It.* *messer sí.* ~ avía fiado *Esc* he fiado *T.* ~ non me curé de *T* non avia do *Esc.* ~ un mes o dos *T* dos meses *Esc.* ~ eran quatro o cinco *Esc* auia tres o quatro *T.* ~ de dar *om.* *T.* ~ a mí + yo *T.* ~ por ellos *Esc* con ellos *T.* ~ un año *Esc* seys años *T.* ~ como vi que non tornava *om.* *Esc.* ¶ *It.* *non rivedendo colui.* ~ Dios + E luego dio tres o quatro sopiros muy grandes *T.*

56. Esto *Esc* Este *T.* ~ ligero *praem.* bien *Esc.* ~ en lo fazer *Esc* hazerlo *T.*

todavía respondió por esta manera sobredicha, confesando muy ligeros pecados, faziendo d'ellos muy grande graveza e mostrando por ellos grande dolor e contrición. E queriendo ya el fraile proceder a la absolución, Cerciappelto le dixo: «Señor, yo me acuerdo de un pecado el cual no vos he dicho».

[58] «¿E cuál es aquél?» dixo el fraile. «Acuérdome – dixo él – que algunas vezes yo fize a las moças de mi casa barrer la casa en el día del domingo, non aviendo a la santa dominica aquella reverencia que se deve aver».

[59] «O fijo – dixo el fraile – ésta es ligera cosa».

[60] «Non digades, padre – dixo Cerciappelto – ligera cosa, que el domingo mucho es de guardar e de honrar, ca en tal día como aquél el Nuestro Salvador reçucitó de muerte a vida e salvó el umanal linage».

[61] «Pues – dixo el fraile – ¿acuérdaste de otra cosa alguna?»

[62] «Señor – dixo él – sí, que alguna vez yo, non parando en ello mientes, escopí en la iglesia».

[63] El fraile d'esto se començó a reír e dixo: «Fijo, de tal cosa como ésta non es de curar, ca nosotros los religiosos, cuando estamos en ella e aún en la misa cada día escopimos».

[64] «Non dexades por eso – dixo Cerciappelto – de fazer una grande villanía e er-

te rispose a questo modo. E volendo egli già procedere alla assoluzione, disse ser Ciappelletto: «Messere, io ho ancora alcun peccato che io non v'ho detto».

[58] Il frate il domandò quale, ed egli disse: «Io mi ricordo che io feci al fante mio, un sabato dopo nona, spazzare la casa e non ebbi alla santa domenica quella reverenza che io dovea».

[59] «Oh!» disse il frate «figliol mio, cote sta è leggier cosa».

[60] «Non,» disse ser Ciappelletto «non dite leggier cosa, ché la domenica è troppo da onorare, però che in cosí fatto dí risuscitò da morte a vita il nostro Signore».

[61] Disse allora il frate: «O altro hai tu fatto?»

[62] «Messer sí,» rispose ser Ciappelletto «ché io, non avvedendome, sputai una volta nella chiesa di Dio».

[63] Il frate cominciò a sorridere e disse: «Figliol mio, cote sta non è cosa da curarsene: noi, che siamo religiosi, tutto il dí vi sputiamo».

[64] Disse allora ser Ciappelletto: «E voi fate gran villania!, per ciò che niuna cosa

57. preguntó muchas *Esc.* ~ sobredicha *Esc* susodicha *T.* ~ ligeros *Esc* grandes *T.* ~ grande *Esc* muy gran *T.* ~ queriendo el fraile *Esc.* ¶ *It.* *volendo egli già.*

58. en domingo *T.* ~ aviendo a *Esc* auiendo de *T.*

59. O fijo *Esc* Fijuelo *T.* ~ fraile *Esc* buen hombre *T.*

60. padre + mio *T.* ~ dixo Cerciappelto *om.* *T.* ~ guardar e honrar *T.* ~ aquél Nuestro *T.* ~ el umanal *praem.* todo *T.*

61. fraile + dime *T.*

62. alguna vez *Esc* algunas vezes *T.* ~ yo *om.* *Esc.* ¶ *It.* *io.* ~ en ello mientes *Esc* mientes en ello *T.*

63. en ella *Esc* en el coro *T.* ~ cada día *om.* *Esc.* ¶ *It.* *tutto il dí.*

64. dexedes *Esc.* ~ devoto *Esc* tanto sanctísimo *T.*

ror, ca ninguna cosa non deve ser tanto limpia como el santo templo donde se celebra e faze a Nuestro Señor aquel devoto sacreficio».

[65] E en conclusión, de tales cosas como éstas le dixo muchas; e, así dichas, començose a sospirar e a llorar como aquel que bien lo sabía contrafazer quando quería.

[66] El fraile le dixo: «Fijo mío, ¿qué has que así sospiras e lloras?»

[67] «¡Ay de mí! – dixo él –, que un pecado me es quedado de vos dezir, con grande vergüenza que he de vos lo dezir, del cual cada vez que yo me recuerdo, lloro como vós vedes, ca me parece que, segund la malicia e graveça del pecado, Dios non avrá misericordia de mí nin me perdonará».

[68] «¡Ve en buen ora! – dixo el fraile, – ¿qué es esto que dizes? Si todos los pecados que fasta oy fueron cometidos e fechos por todos los ombres e los que se farán en quanto el mundo durare fuesen ayuntados todos en un ombre, e aquél los oviese obrado e cometido, si él se arrepentiese verdaderamente e oviese d'ellos pura contrición como veo que tú fazes, tanta es la benignidad e misericordia de Dios que, confesándose d'ellos él, lo perdonaría liberalmente, e por tanto dilo seguramente».

[69] Cerciapelleto, llorando todavía, dixo: «O padre mío, el mi pecado es así grave

si convien tener netta como el santo templo nel quale si rende sacrificio a Dio».

[65] E in brieve de' cosí fatti ne gli disse molti; e ultimamente cominciò a sospirare, e appresso a piagner forte, come colui che il sapeva troppo ben fare quando volea.

[66] Disse il santo frate: «Figliuol mio, che hai tu?»

[67] Rispose ser Ciappelletto: «Oimè, messere, che un peccato m'è rimaso, del quale io non mi confessai mai, sí gran vergogna ho di doverlo dire; e ogni volta che io me ne ricordo, piango come voi vedete, e parmi esser molto certo che Idio mai non avrá misericordia di me per questo peccato».

[68] Allora il santo frate disse: «Va via, figliuolo, che è ciò che tu di? Se tutti i peccati che furon mai fatti da tutti gli uomini o che si debbon fare da tutti gli uomini mentre che il mondo durerà, fosser tutti in uno uom solo, ed egli ne fosse pentuto e contrito come io veggio te, sí è tanta la benignità e la misericordia di Dio che, confessandogli egli, glielle perdonerebbe liberamente: e perciò dillo sicuramente».

[69] Disse allora ser Ciappelletto, sempre piagnendo forte: «Oimè, padre mio, il

65. E *om.* T. ~ començo T. ~ bien *om.* T. ~ sabía contrafazer *Esc* podia hazer T.

66. El *praem.* E *Esc.* ~ dixo *Esc* demando T. ~ que así sospiras e lloras *Esc* por que assi sospirar e a llorar te mueues T.

67. de lo dezir T. ~ que me T ~ recuerdo *Esc* acuerdo T. ~ lloro + asi *Esc.* ~ vós *om.* T. ~ malicia e graveça *Esc* la graueza e la malicia T.

68. Si todos T asi ca todos *Esc.* ¶ It. *Se tutti.* ~ oy *Esc* aqui T. ~ se farán T faran *Esc.* ~ ayuntados todos *Esc* todos ayuntados T. ~ de Dios *Esc* del nuestro señor T. ~ él *om.* *Esc.* ~ dilo T dixo *Esc.* ¶ It. *dillo.*

69. todavía, dixo: «O padre mío T padre cura padre mio *Esc.* ¶ It. *sempre piagnendo forte: Oimè, padre mio.* ~ grave *praem.* grande e T. ~ deva T deuria *Esc.* ¶ It. *debba.* ~ ser perdonado T perdonar *Esc.* ¶ It. *esser perdonato.*

que apenas puedo creer que, si vuestras oraciones non me ayudasen, que el me deva jamás ser perdonado».

[70] «Di seguramente – dixo el fraile –, yo te prometo de con mis oraciones rogar a Dios por tí».

[71] Mas Cerciappelto, comoquier que el fraile lo confortase, todavía llorava, así que ya con grande trabajo e afincamiento del buen ombre, dando un grande suspiro, dixo así: «Padre mío, pues vós me prometedes de rogar a Dios por mí, sabed que cuando yo era chequito, ¡yo denosté una vez a mi madre!» E dicho esto, començó a llorar mucho.

[72] «¿Cómo, fijo – dixo el fraile – tan grande pecado te parece éste? Los ombres blasfeman cada día de Dios e todavía Él los perdona si se arrepienten; e ¿tú non crees que Él te perdone pues, seyendo niño, con poco seso, denostaste a tu madre?»

[73] «O padre bueno – dixo Cerciappelto – ¿cómo dezides vós esto? ¡La mi dulce madre, que con grande peligro suyo me troxo nueve meses en su vientre e después con grande trabajo me crió e me troxo en su cuello por ventura más de cien vezes! E

mio è troppo gran peccato, e appena posso credere, se i vostri prieghi non ci si adoperano, che egli mi debba mai da Dio esser perdonato».

[70] A cui il frate disse: «Dillo sicuramente, ché io ti prometto di pregare Idio per te».

[71] Ser Ciappelletto pur piagnea e nol dicea, e il frate pure il confortava a dire. Ma poi che ser Ciappelletto piagnendo ebbe un grandissimo pezzo tenuto il frate così sospeso, ed egli gittò un gran sospiro e disse: «Padre mio, poscia che voi mi promettete di pregare Idio per me, e io il vi dirò: sappiate che, quando io era piccolino, io bestemmiai una volta la mamma mia!» E così detto, rincominciò a piagner forte.

[72] Disse il frate: «O figliuol mio, or parti questo così gran peccato? o gli uomini bestemmiano tutto il giorno Idio, e si perdona Egli volentieri a chi si pente d'averlo bestemmiato; e tu non credi che Egli perdoni a te questo? Non piagner, confortati, ché fermamente, se tu fossi stato un di quegli che il posero in croce, avendo la contrizione che io ti veggio, sí ti perdonerebbe Egli».

[73] Disse allora ser Ciappelletto: «Oimè, padre mio, che dite voi? La mamma mia dolce, che mi portò in corpo nove mesi il dí e la notte, e portommi in collo piú di cento volte! Troppo feci male a bestemmiarla e troppo è gran peccato; e se

70. Di seguramente – dixo el fraile –, yo *T* Di fijo dixo el fraile seguramente eso *Esc.* ~ a Dios *om. Esc.* ¶ *It. Iddio.*

71. frayle + mucho *T.* ~ dando + primero *T.* ~ a mi madre *T* a mi padre *Esc.* ¶ *It. la mamma mia.*

72. grande *Esc* graue *T.* ~ parece + a ti *T.* ~ Los ombres + vee ombre que *Esc.* ~ pues *Esc* porque *T.* ~ madre *T* padre *Esc.*

73. O *TE Esc.* ~ bueno + o padre *T.* ~ como me dezides esto *T.* ~ por ventura más de cien vezes *om. Esc.* ¶ *It. piú di cento volte.* ~ necesarias a mi criança *Esc* a mi criança necessarias *T.* ~ Señor + e *T.* ~ llegase *praem.* yo *T.* ~ este estado; bien *Esc* esta edad *T.* ~ vedes + vos *T.* ~ denostar por esto *T.* ~ de nunca ser perdonado *Esc* ser perdido *T.*

con grande piedad me administrando las cosas necesarias a mi criança, e después de la gracia de Nuestro Señor, ella fue causa por que llegase a este estado; bien vedes que yo erré malamente en la denostar e por esto vos he dicho que, si vuestras oraciones non me acorren, yo temo de nunca ser perdonado».

[74] Veyendo el fraile que él non dezía más pecados, absolviólo e dióle la su bendición, e aviéndolo por muy santo ombre e creyendo ser verdad todo quanto aquél falsamente avía confessado. E, a dezir verdad, ¿quién sería aquél tanto incrédulo que, veyendo un ombre ya viejo, en el artículo de la muerte, en acto de confesión non fablase verdad?

[75] E por tanto el buen ombre le dixo: «Cerciapelleto, yo espero en Dios que vós en breve seredes sano; pero si, como todos somos naturales de la muerte e acaciere que a Nuestro Señor plazze de llamar la vuestra bendita e bien dispuesta ánima, ¿plazer vos ía qu'el vuestro cuerpo fuese soterrado en nuestro monesterio?»

[76] «Señor – dixo Cerciapelleto – antes me plazze mucho más que en otro lugar que sea, porque yo todavía fue muy devoto de la vuestra orden e porque vós me avedes prometido de rogar a Dios por mí. E por tanto vos ruego que, como seades tornado a vuestro monesterio, que fagades que me traigan aquel santo veracísimo cuerpo de Jesús Cristo, porque aunque yo digno d'Él non sea, entiendo con la vuestra licencia recibirlo, e des-

voi non pregate Idio per me, egli non mi será perdonato».

[74] Veggendo il frate non essere altro restato a dire a ser Ciappelletto, gli fece l'assoluzione e diedegli la sua benedizione, avendolo per santissimo uomo, sí come colui che pienamente credeva essere vero ciò che ser Ciappelletto avea detto. E chi sarebbe colui che nol credesse, veggendo uno uomo in caso di morte *confessandosi* dir cosí?

[75] E poi, dopo tutto questo, gli disse: «Ser Ciappelletto, con l'aiuto di Dio voi sarete tosto sano; ma se pure avvenisse che Idio la vostra benedetta e ben disposta anima chiamasse a Sé, piàcevi egli che 'l vostro corpo sia seppellito al nostro luogo?»

[76] Al quale ser Ciappelletto rispose: «Messer sí, anzi non vorrei io essere altrove, poscía che voi m'avete promesso di pregare Idio per me; senza che io ho avuta sempre spezial divozione al vostro Ordine. E perciò vi priego che, come voi al vostro luogo sarete, facciate che a me vegna quel veracissimo corpo di Cristo il quale voi la mattina sopra l'altare consecrate, per ciò che, come che io degno non ne sia, io intendo con

74. Veyendo *praem.* e *Esc.* ~ que non dezía *Esc.* ~ dióle su bendición *Esc.* ~ quanto aquél *Esc.* aquello que *T.* ~ verdad + ya *Esc.* ~ aquél *om.* *Esc.* ~ viejo + y *T.* ~ muerte + y *T.* **74. confessandosi dir cosí P] dir cosí B.**

75. ombre dixo + a *Esc.* ~ si *om.* *Esc.* ~ de llamar *Esc.* leuar *T.* ~ e bien dispuesta *om.* *T.* ~ plazer vos ía *T.* plazer vos a *Esc.* ¶ *It.* *piacevi.* ~ soterrado *Esc.* enterrado *T.*

76. que sea *om.* *T.* ~ sea así porque *T.* ~ muy *om.* *T.* ~ de vuestra *T.* ~ e porque *Esc.* como porque *T.* ~ veracísimo *T.* verisísimo *Esc.* ~ digno d'Él *Esc.* del digno *T.* ~ entiendo... recibirlo *T.* entendido... recibir lo he *Esc.* ¶ *It.* *io intendo...* *di prenderlo.* ~ aunque *om.* *Esc.* ¶ *It.* *se.*

pués la santa e última unción, a fin que, aunque yo como pecador he fasta aquí bevido, a lo menos muera como católico cristiano.

[77] El santo ombre dixo que le plazía e que él faría que luego fuese a él traído; e así fue fecho.

[78] Los dos hermanos florentines, que dubdavan e se temían que Cerciappelto los engañase, avíanse puesto a escuchar a una pared de tablas que estava tras la cama donde él confesava e podían bien oír lo que él dezía; e oyendo todo lo que avía dicho, muchas vezes avían reído d'ello. E fablando uno con otro dezían:

[79] «¿Qué ombre puede ser éste, el cual nin vegez, nin vergüença nin trabajo de enfermedad nin temor de muerte a la cual se vee tanto vezino, que de aquí a poco espacio será ant'el juicio de Dios, non lo han podido todas estas cosas espantar nin mudar sus malas costumbres, e ante porfió por que tan mala fuese su fin como su vida?»

[80] Pero después que vieron que él avía tenido manera cómo sería recebido en la iglesia e le darían sepultura en sagrado, con esto fueron seguros e non curaron de más.

[81] Cerciappelto dende a poco recibió la comunión e la unción extrema, e todavía empeorando; e a ora de bísperas aquel mesmo día que aquella buena confesión avía fecho pasó d'esta vida.

la vostra licenzia di prenderlo, e appresso la santa e ultima unzione, acciò che io, se vivuto son come peccatore, almeno muoia come cristiano».

[77] Il santo uomo disse che molto gli piaceva e che egli diceva bene, e farebbe che di presente gli sarebbe apportato; e così fu.

[78] Li due fratelli, li quali dubitavan forte non ser Ciappelletto gl'ingannasse, s'eran posti appresso ad un tavolato, il quale la camera dove ser Ciappelletto giaceva dividea da un'altra, e ascoltando, leggiermente udivano e intendevano ciò che ser Ciappelletto al frate diceva; e aveano alcuna volta sí gran voglia di ridere, udendo le cose le quali egli confesava d'aver fatte, che quasi scoppiavano, e fra sé talora dicevano:

[79] «Che uomo è costui, il quale né vecchiezza né infermità né paura di morte, alla qual si vede vicino, né ancora di Dio, dinanzi al giudizio del quale di qui a picciola ora s'aspetta di dovere essere, dalla sua malvagità l'hanno potuto rimuovere, né far che egli così non voglia morire come egli è vivuto?»

[80] Ma pur, udendo che sí aveva detto, che egli sarebbe a sepoltura ricevuto in chiesa, niente del rimaso si curarono.

[81] Ser Ciappelletto poco appresso si comunicò e, peggiorando senza modo, ebbe l'ultima unzione; e poco passato vespro, quel dí stesso che la buona confessione fatta avea, si morì.

77. fuese a él traído *T* lo fuese traer *Esc.* ¶ *It.* *gli sarebbe apportato.*

78. temían *T* tenían *Esc.* ¶ *It.* *dubitavan.* ~ donde *Esc* do *T.* ~ que podían *Esc* ~ avían *praem.* se *T.* ~ E fablando *T* fablando *Esc.* ~ otro + del *Esc.* ~ dezían *T* diciendo *Esc.* ¶ *It.* *dicevano.*

79. el cual *Esc* al qual *T.* ~ nin vegez *Esc* vezes *T.* ~ poco espacio *Esc* un poco de espacio *T.* ~ han podido] ha podido *Esc* hazen *T.* ~ malas + *et* aceleradas [*i.e.* sceleradas] *T.* ~ e ante *Esc* antes *T.* ~ mala *Esc* malo *T.*

80. udendo P] vedendo B.

81. extrema *Esc* esperaua *T.* ~ peorando a ora de visperas de aquel *T.*

^[82] E los dos hermanos florentines ordenaron a sus propias expensas cómo él honorablemente fuese enterrado, e embiaron dezir a los frailes que esa tarde les ploguiesse venir a dezir la vegilia segunt la costumbre, e otro día veniesen por el cuerpo a lo levar a la iglesia.

^[83] El santo fraile que lo avía confesado, oyendo que él era muerto, estuvo con el prior del monesterio; e faziendo llamar a cabildo, e los frailes todos juntos, él les dixo e afirmó Cerciapelletto ser un santo ombre, segund que por la su confesión él avía entendido; e sperando que Nuestro Señor Dios mostrase por él muchos miraglos. E por tanto que él les rogava e aconsejava que con grande honor e reverencia fuesen a traer su cuerpo.

^[84] A la cual cosa el prior e todos los frailes, dando fe al buen ombre, todos se acordaron a lo así fazer; e esa tarde fueron todos allí do estava el cuerpo de Cerciapelletto e fizieron sobre él una grande e solepne vegilla. E a la mañana, todos vestidos con sobrepellizes e capas, e con la cruz e con muchos cirios, cantando sus salmos e responsos, tomaron el cuerpo con grande reverencia e solepnidad, lo levaron a su monesterio, seguíéndoles casi todo el pueblo de la cibdad, ombrees e mugeres.

^[85] E puesto el cuerpo en la iglesia, dixeron la misa muy devotamente. E quando al fraile pareció tiempo, subió en el pedricatorio e començó a fablar de aquél e de su vida, así recontando la estrechura de su conciencia como la aspezeza e abstinencia de sus ayunos, e la continuación de sus devotas oraciones e la ignocencia e piadad suya e la limpieza de su virginidad, e la tem-

^[82] Per la qual cosa li due fratelli, ordinato di quello di lui medesimo come egli fosse onorevolmente seppellito e mandatolo a dire al luogo de' frati e che essi vi venissero la sera a far la vegilia secondo l'usanza e la mattina per lo corpo, ogni cosa a ciò oportuna dispuosero.

^[83] Il santo frate che confessato l'avea, udendo che egli era trapassato, fu insieme col priore del luogo; e fatto sonare a capitolo, alli frati ragunati in quello mostrò ser Ciappelletto essere stato santo uomo, secondo che per la sua confessione conceputo avea; e sperando per lui Domenedio dovere molti miracoli dimostrare, persuadette loro che con grandissima reverenzia e divozione quello corpo si dovesse ricevere.

^[84] Alla qual cosa il priore e gli altri frati creduli s'accordarono: e la sera, andati tutti là dove il corpo di ser Ciappelletto giaceva, sopr'esso fecero una grande e solenne vegilia, e la mattina, tutti vestiti co' cànici e co' pieviali, con li libri in mano e con le croci innanzi, cantando andarono per questo corpo e con grandissima festa e solennità il recarono alla lor chiesa, seguen-do quasi tutto il popolo della città, uomini e donne.

^[85] E nella chiesa postolo, il santo frate che confessato l'avea, salito in sul pergamo, di lui cominciò e della sua vita, de' suoi digiuni, della sua virginità, della sua simplicità e innocenzia e santità maravigliose cose a predicare, tra l'altre cose narrando quello che ser Ciappelletto per lo suo maggior peccato piangendo gli avea confessato, e come esso appena

82. hermanos *om. Esc.* ¶ *It. fratelli.* ~ embiaron + a *T.* ~ costumbre + e ordenança *T.*

83. faziendo + lo *Esc.* ~ santo ombre *T* un ombre santo *Esc.* ~ Nuestro Señor *Esc* el señor *T.* ~ Dios *om. Esc.* ¶ *It. Domenedio.* ~ mostrase *Esc* obrase *T.* ~ él rogava *Esc.* ~ consejaua *T.* ~ que *om. Esc.* ~ su *praem.* el *T.*

84. e esa *Esc* esa *T.* ~ do *Esc* donde *T.* ~ de Cerciapelletto *om. T.* ~ capas con *T.* ~ e muchos *Esc.* ~ casi *om. Esc.* ¶ *It. quasi.* **84. siguiendo B] segundolo P.**

prança de su comer e beber, e la paciencia e honestidad suya, diziendo d'él e afirmando cerca d'esto maravillosas cosas: e en la fin loando aquel dolor e contrición que él tenía de aver quando era niño, denostando a su madre; e las lágrimas e gemidos con que lo avía confesado; e cómo él apenas le avía podido fazer creer que Dios se lo perdonase. E, dichas aquestas palabras aqueste ombre en loor de Cerciapelleto bolvióse al pueblo e, reprehendiéndolos muy ásperamente, les dixo: «E vosotros, gente mala e abominable, ¡por una paja que se vos rebuelva a los pies, blasfemades de Dios e de la gloriosa Madre Suyá con toda la corte de paraíso!»

^[86] E en reprehensión e denuesto d'ellos contó e dixo muchas cosas de la limpieza e pureza de vida de Cerciapelleto. E finalmente con sus palabras, a las cuales en aquella cibdad era dada mucha fe, así puso en los coraçones de todos los que allí eran devoción e afección de aquél, que, como los oficios fueron acabados, todos con la mayor acucia que pudieron llegaron al cuerpo: los unos besávanle las manos, los otros los pies, rasgándole todas aquellas ropas que para la sepultura le avían vestido, levando cada uno un pedaço como en reliquias, aviéndose por bienaventurado el que un poco d'ello podía levar. Por lo qual los frailes del monesterio,

gli avea potuto metter nel capo che Idio gli ele dovesse perdonare, da questo volgendosi a riprendere il popolo che ascoltava, dicendo: «E voi, maladetti da Dio, per ogni fuscello di paglia che vi si volge tra ' piedi bestemmiate Idio e la Madre e tutta la corte di Paradiso!».

^[86] E oltre a queste, molte altre cose disse della sua lealtà e della sua purità; e in breve con le sue parole, alle quali era dalla gente della contrada data intera fede, si il mise nel capo e nella divozion di tutti coloro che v'erano, che, poi che fornito fu l'uficio, con la maggior calca del mondo da tutti fu andato a baciargli i piedi e le mani, e tutti i panni gli furono indosso stracciati, tenendosi beato chi pure un poco di quegli potesse avere: e convenne che tutto il giorno così fosse tenuto, acciò che da tutti potesse essere veduto e visitato.

85. dixeron misa *T.* ~ predicatorio *T.* ~ de su sancta vida *T.* ~ vida e asi *Esc.* ~ la continuación de sus devotas oraciones *Esc.* de la deuota continuacion de sus buenas obras *T.* ~ suya la limpieza *T.* ~ virginidad temperança *T.* ~ temperança + e continencia *Esc.* ~ beuer la paciencia *T.* ~ honestad *T.* ~ contrición que tenia *T.* ~ quando era *T.* e quando *Esc.* ~ dios lo perdonase *Esc.* ~ dichas aquestas palabras aqueste ome *Esc.* dichas el santo hombre todas estas palabras *T.* ~ vosotros *Esc.* vos *T.* ~ blasfemades de Dios e de *Esc.* blasfemades a dios e a *T.*

86. E *om.* *Esc.* ~ e denuesto *om.* *T.* ~ dellas *T.* ~ e dixo *om.* *T.* ~ cibdad + asi *Esc.* ~ los que allí eran *Esc.* quantos allí estauan *T.* ~ fueron *om.* *Esc.* ¶ *It. fu.* ~ todos con *Esc.* con *T.* ~ pudieron *Esc.* podian *T.* ~ besávanle *Esc.* besandole *T.* ~ ropas + de *T.* ~ un pedaço *Esc.* su pedaço *T.* ~ en *om.* *T.* ~ veyendo a las gentes aquello que fazían *Esc.* viendo la deuocion de la gente *T.* ~ así tener *Esc.* tener assi *T.* ~ logar de lo ver e tañer *Esc.* de lo tañer lugar *T.*

veyendo a las gentes aquello que fazían, acordaron de lo así tener todo el día, porque todos oviesen lugar de lo ver e tañer.

^{187]} E como la noche veno e la iglesia fue desembargada de la gente, posieron el cuerpo en una sepultura de mármol muy honradamente en una capilla muy noble que allí era; e luego el día siguiente la gente de la cibdad, como vemos que el pueblo menudo se mueve con grande ardor a las cosas nuevas e estrañas, venieron allí ombres e mugeres e començaron a encender candelas e llegar al sepulcro e fazer sus oraciones demandándole ayuda en sus necesidades.

^{188]} E tanto creció la fama de su santidad e devoción que non era alguno que fuese en alguna adversidad e tribulación que a otro santo se encomendase, salvo a Cerciapelleto; e llamávanlo santo Cerciapelleto, e afirmando que Dios avía mostrado por él muchos milagros.

^{189]} Así pues bivió e murió Cerciapelleto de Prado, e fue avido por santo como dicho es. Lo cual yo non quiero negar ser posible que fuese bienaventurado en el acatamiento del muy piadoso Dios, ca, puesto que la su vida fuese celerada e mala, en aquel estrecho punto de la postrimera ora de la su fin pudo, por gracia de Nuestro Señor, aver tanta contrición e tal que sería recebido en la gloria de Paraíso. Pero porque esto es oculto e muy obscu-

^{187]} Poi, la vegnente notte, in una arca di marmo sepellito fu onorevolmente in una cappella, e a mano a mano il dí seguente vi cominciarono le genti ad andare e ad accender lumi e ad adorarlo, e per conseguente a botarsi e ad appicarvi le imagini della cera secondo la promessa fatta.

^{188]} E in tanto crebbe la fama della sua santità e divozione a lui, che quasi niuno era, che in alcuna avversità fosse, che ad altro santo che a lui si botasse, e chiamaronlo e chiamano san Ciappelletto; e affermano molti miracoli Idio aver mostrati per lui e mostrare tutto giorno a chi divotamente si raccomanda a lui.

^{189]} Così adunque visse e morì ser Cerpapello 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 ra-

87. de mármol muy honradamente *Esc* muy honorable de marmol *T.* ~ muy noble que allí era *Esc* que allí era muy noble *T.* ~ menudo *Esc* común *T.* ~ grande ardor *Esc* gran deuocion *T.* ~ e llegar al *Esc* antel *T.* ~ fazer + alli *T.* ~ demandando *T.* ~ en sus *Esc* a sus *T.*

88. acomendase *Esc.* ~ e afirmando *Esc* afirmando *T.* ~ mostrado por él muchos milagros] mostrado por el grandes milagros *Esc* por e a demostrar muchos milagros *T.*

89. Así pues *om. Esc.* ¶ *It. Così adunque.* ~ pues + como es contado *T.* ~ prato *T.* ~ dicho es *Esc* es dicho *T.* ~ lo cual] ¶ Quizás error por *el cual.* ~ negar + por *Esc.* ~ fuese *T* el fue *Esc.* ~ muy piadoso Dios *Esc* señor piadoso *T.* ~ postrimera ora *Esc* hora postrimera *T.* ~ de su fin *T.* ~ como es contado *Esc* segun es contado *T.* ~ digo *Esc* juzgo *T.* ~ ánima *T* vida *Esc.*

ro a nós, judgando segunt lo que manifiesto pareció de su vida e fin, como es contado, yo digo que la su desaventurada ánima deve ser en las manos del diablo antes que en el Paraíso.

^[90] E si así es, grandísima e sin comparación se puede conocer por nós la benignidad de Nuestro Señor, la cual, non acatando a nuestra ceguedad e ignorancia, mas a la puridad de nuestra fe riguardando, Le plaze oír nuestros ruegos, poniéndonos entre nós e Él por medianero un su enemigo así como si a un santo ombre nos encomendásemos.

^[91] E por tanto, porque Él por la Su gracia e misericordia en la presente adversidad guarde sana e salva aquesta alegre compañía, loemos e bendigamos el su glorioso nombre, en el cual avemos fecho principio al novellar de nuestra fiesta; e a Él encomendando nuestros actos e obras, seamos seguros de ser oídos e remedios.

giono, e dico costui piuttosto dovere essere nelle mani del diavolo in perdizione che in Paradiso.

^[90] E se così è, grandissima si può la benignità di Dio cognoscere verso noi, la quale non al nostro errore, ma alla purità della fé riguardando, così, facendo noi nostro mezzano un suo nemico, amico credendolo, ci esaudisce, come se ad uno veramente santo per mezzano della sua grazia ricorressimo.

^[91] E perciò, acciò che noi per la sua grazia nelle presenti avversità e in questa compagnia così lieta siamo sani e salvi servati, lodando il suo nome nel quale cominciata l'abbiamo, Lui in reverenza avendo, ne' nostri bisogni gli ci raccomandaremo, sicurissimi d'essere uditi. –

^[92] E qui si tacque.

Beatriz Hernán-Gómez Prieto
(Università degli Studi di Milano)

90. puede *Esc* deue *T*. ~ benignidad + e piedad *T*. ~ fe + e deuocion *Esc*. ~ le plaze *Esc* plaze *T*. ~ por *T* un *Esc*.

91. adversidad *om*. *T*. ~ guarde sana e salva *Esc* nos guarde e salue e conserue *T*. ~ alegre *om*. *Esc*. ¶ *It*. *lieta*. ~ cual *om*. *T*. ~ a Él *om*. *Esc*. ¶ *It*. *gli*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LITERATURA PRIMARIA

- D'Agostino 2010 = Giovanni Boccaccio, *La novella di ser Cepparello. Decameron, I 1*, Revisión filológica, introducción e notas de Alfonso D'Agostino, Milano, LED, 2010.
- de Haan 1911 = Fonger de Haan, *El «Decamerón» en castellano. Manuscrito de El Escorial*, en *Studies in Honor of Marshall Elliot*, II, Baltimore, John Hopkins University Press, 1911: 1-235.
- di Stefano 1998 = Giuseppe di Stefano (éd.), *«Decameron»: traduction de Laurent de Premierfait*, Montréal, CERES (Bibliothèque du Moyen Âge), 1998.
- E = *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo*, ms. Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, ms. J-II-21.
- T = *Las .C. novelas de micer Juan Vocacio Florentino, poeta eloquente, en las quales se hallarán notables exemplos y muy elegante estilo, agora nuevamente impressas, corregidas y emendadas de muchos vocablos y palabras viciosas*, Tolledo, Juan de Villaquirán, 1524.
- Valvassori 2009a = Mita Valvassori (ed.), *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo: manuscrito J-II-21. Biblioteca de San Lorenzo del Escorial*, «Cuadernos de Filología Italiana» (número extraordinario 16), Madrid, Servicio de publicaciones Universidad Complutense, 2009.

LITERATURA SECUNDARIA

- Alvar 2001 = Carlos Alvar, *Boccaccio en Castilla entre recepción y traducción*, «Cuadernos de Filología Italiana» (número extraordinario, 8), Madrid, Servicio de publicaciones Universidad Complutense, 2001: 333-50.
- Alvar 2010 = Carlos Alvar, *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- Arce 1978 = Joaquín Arce, *Boccaccio nella letteratura castigliana: panorama generale e rassegna bibliografico-critica*, en Francesco Mazzoni (ed.), *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Firenze, Olschki, 1978: 63-105.
- Blanco Jiménez 1977 = José Blanco Jiménez, *Le opere di Giovanni Boccaccio in Spagna nel '400 e '500: una prima valutazione bibliografica*, «Miscellanea Storica della Valdelsa» 83 (1977): 36-53.
- Blanco Jiménez 1978a = José Blanco Jiménez, *L'eufemismo in una traduzione spagnola cinquecentesca del «Decamerom»*, en Francesco Mazzoni (ed.), *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Firenze, Olschki, 1978: 127-47.

- Blanco Jiménez 1978b = José Blanco Jiménez, *Presencia de Boccaccio en España (con algunas correcciones)*, «Mapocho» 26 (1978): 35-64.
- Blanco Jiménez 1994 = José Blanco Jiménez, *L'autografo boccaccesco berlinese: identificazione, dimostrazione, edizione ed altri saggi respinti*, Santiago de Chile, Video carta, 1994.
- Blanco Jiménez 2012 = José Blanco Jiménez, *Sobre la edición castellana de «Las cient nouellas de micer Juan Bocacio florentino poeta eloquentes»*, «Hapax» 5 (2012): 115-51.
- Bourland 1905 = Caroline Brown Bourland, *Boccaccio and the «Decameron» in Castilian and Catalan Literature*, «Revue Hispanique» 12 (1905): 1-231.
- Conde 2005 = Juan Carlos Conde, *Las traducciones ibéricas y medievales del «Decamerón»: tradición textual y recepción coetánea*, en Carmen Parrilla y M. Pampín (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, Noia, Toxosoutos, 2005, 2: 105-22.
- Conde 2006 = Juan Carlos Conde, *Ensayo bibliográfico sobre la traducción en la Castilla del siglo XV: 1980-2005*, «Lemir» 10 (2006). http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista10/Conde/Traduccion_siglo_xv.pdf.
- Conde 2007 = Juan Carlos Conde, *Las traducciones del «Decamerón» al castellano en el siglo XV*, en M^a de las Nieves Muñoz Muñoz (ed.), *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939). Traduzione e tradizione del testo. Dalla filologia all'informatica*. Atti del Primo Convegno Internazionale. Universitat de Barcelona (13-16 aprile 2005), Barcelona, Universitat de Barcelona-Franco Cesati Editore, 2007: 139-56.
- Delcorno 2010 = Carlo Delcorno, reseña a Valvassori 2009, «Studi sul Boccaccio» 38 (2010): 321-5.
- Farinelli 1929 = Arturo Farinelli, *Boccaccio in Ispagna (sino al secolo di Cervantes e di Lope de Vega)*, en Id., *Italia e Spagna*, Torino, Fratelli Bocca, 1929: 89-386.
- Hernández Esteban 1987 = María Hernández Esteban, *Traducción y censura en la versión castellana antigua del «Decamerón»*, en Julio-César Santoyo, Rosa Rabadán, Trinidad Guzmán y José Luis Chamosa (eds.), *Fidus interpretes. Actas de las primeras jornadas nacionales de historia de la traducción*, León, Universidad de León, 1987, 1: 164-71.
- Hernández Esteban 2002 = María Hernández Esteban, *La traduzione castigliana antica del «Decameron»: prime note*, en Michelangelo Picone (ed.), *Autori e lettori di Boccaccio. Atti del Convegno Internazionale di Certaldo (20-22 settembre 2001)*, Firenze, Cesati, 2002: 63-87.
- Hernández Esteban 2004a = María Hernández Esteban, *La possibile dipendenza da P della tradizione castigliana antica del «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio» 32 (2004): 29-58.

- Hernández Esteban 2004b = María Hernández Esteban, *Un final inventado para el cuento del escolar y la viuda del «Decamerón»*, «Revista de Literatura Medieval» 16 (2004): 9-38.
- López Vidriero–Santiago Pérez 1992 = M^a. Luisa López Vidriero, Elena Santiago Pérez, *Dante, Petrarca e Boccaccio in castigliano: i rapporti fra Italia e Spagna nella stampa e nell'illustrazione del libro*, en Marco Santoro (ed.), *La stampa in Italia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1992: 719-43.
- Renesto–Hernández Esteban 2005 = Barbara Renesto, María Hernández Esteban, *Sulla traduzione catalana del «Decameron» del 1429 e la sua possibile dipendenza da P*, «Studi sul Boccaccio» 35 (2005): 199-235.
- Ruffinatto–Scamuzzi 2008 = Aldo Ruffinatto, Iole Scamuzzi, *Le tre corone in Spagna*, Torino, Celid, 2008.
- Sanvisenti 1902 = Bernardo Sanvisenti, *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnola*, Milano, Hoepli, 1902.
- Valencia Mirón 1995 = María Dolores Valencia Mirón, *Notas para el estudio de la recepción y censura del «Decamerón» en España*, en Juan Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 de septiembre-1 de octubre de 1993)*, Granada, Universidad de Granada, 1995, 4: 423-9.
- Valero Moreno 2010 = Juan Miguel Valero Moreno, «*Decamerón» hispano: del manuscrito a la imprenta*, «Hápax» 3 (2010): 109-26.
- Valvassori 2009b = Mita Valvassori, *Lo studio della traduzione castigliana antica del «Decameron» (Esc. J-II21)*, «Studi sul Boccaccio» 38 (2009): 90-104.
- Valvassori 2010 = Mita Valvassori, *Observaciones sobre el estudio y la edición de la traducción castellana antigua del «Decamerón»*, «Cuadernos de Filología Italiana» 2010 (número extraordinario): 15-27.

RESUMEN: El ensayo analiza el primer cuento del *Decamerón* en su traducción española del siglo XV, fijando el texto de forma provisional y tratando de describir el *modus operandi* del traductor. Para establecer un texto viable se usan el único manuscrito conservado, el escurialense J-II-21, y el impreso toledano de 1524, derivado de la *editio princeps* de Sevilla 1496, que se remontan a un mismo arquetipo. Se comparan las variantes de los dos testimonios con la edición de la obra de Boccaccio, teniendo en cuenta especialmente el ms. parisino, el cual, con otros códices, representa una “forma” anterior a la definitiva, y que fue la que tuvo el éxito más inmediato, traducándose también al francés y al catalán. En el análisis literario se propone un esquema de diez tipos de intervenciones, voluntarias e involuntarias, del anónimo castellano y cuatro conclusiones de orden general.

PALABRAS-CLAVE: *Decamerón*, primera traducción española, primer cuento, crítica textual, análisis literario.

ABSTRACT: The essay analyzes the first tale of the *Decameron* in its Spanish translation from the 15th-century, fixing the text in a temporary way and trying to describe the translators' *modus operandi*. In order to establish a viable text the only conserved manuscript is used, the *escorialense* J-II-21, and the *impreso toledano* from 1524, derived from the *editio princeps* of Sevilla in 1496, which all date back to the same archetype. The variants of the two texts are compared to the edition of Boccaccio's work, taking into account especially the Paris manuscript, which, together with other codices, represents a "form" previous to the definitive one, and was the one with the most immediate success, being translated in French and Catalan as well. In the literary analysis a scheme of ten types of interventions by the anonymous Castilian author, voluntary and involuntary, is proposed, and four general conclusions.

KEYWORDS: *Decameron*, first Spanish translation, first novella, textual criticism, literary analysis.

JOIE DE LA CORT / JOIE DE L'ACORT.
L'ARMONIA DEGLI ELEMENTI DISCORDI
NELL'EREC ET ENIDE

1.

È stato merito di Karl Uitti di additare nel *prosimetrum* tardoantico in nove libri del *De nuptiis Mercurii et Philologiae* di Marziano Capella (410-429), appartenente all'insieme canonico delle opere latine del V secolo grazie al quale la cultura antica è penetrata nel Medioevo europeo, un testo particolarmente significativo per l'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes,¹ il primo romanzo arturiano scritto dal grande autore originario della Champagne nel 1169-1170, al cui titolo duale allude egli stesso nel primo verso del Prologo dell'altro suo romanzo *Cligès*, dove si autodenomina come «Cil qui fist d'Erec et d'Enide».² Come ricorda Uitti, anche citando Curtius,³ il *De nuptiis* è senz'altro stato fondamentale per la trasmissione dall'antichità tardiva all'alto Medioevo del concetto delle sette arti liberali,⁴ ma esso, considerato in sé, è anche un testo unitario e raffinato, una creazione mitopoetica. Vi sono narrate le nozze del dio

¹ Uitti 1981.

² La stessa enfasi con cui si dà spazio al romanzo nella perifrasi con cui l'autore si nomina all'inizio del *Cligès* (vv. 1-10) è ben eloquente riguardo al valore che Chrétien dovette attribuire a questa sua fatica, riconosciuta al primo posto – sicuramente per importanza, non è detto per anteriorità cronologica nell'elaborazione – nel *curriculum* letterario in cui l'autore si esibisce. «Cil qui fist d'Erec et d'Enide, / et les comandemanz d'Ovide / et l'Art d'amors an romans mist, / et le Mors de l'espaule fist, / del roi Marc et d'Ysalt la blonde, / et de la hupe et de l'aronde / et del rossignol la muance, / un novel conte rancomance / d'un vaslet qui an Grece fu / del linage le roi Artu.» 'Colui che compose *Erec ed Enide*, e che traspose in lingua romanza i comandamenti di Ovidio e la sua Arte d'amore, e compose il morso della spalla, e una storia di re Marco e di Isotta la bionda, e narrò la metamorfosi dell'upupa, della rondine e dell'usignolo, inizia un nuovo racconto di un giovane del lignaggio di re Artù che si trovava in Grecia'.

³ Curtius 1992: 47-8.

⁴ Opera fondamentale per il Medioevo, il *De nuptiis* fu molto popolare presso i lettori medievali, ispirando non solo l'*Erec et Enide* di Chrétien, ma anche Bernardo Silvestre, Alano di Lilla, Dante. Un indice del grado di popolarità è anche offerto dal gran numero di commenti dedicati al *De nuptiis*, molti anonimi, ma altri di figure significative come Giovanni Scoto, Remigio di Auxerre, Alessandro Neckam.

Mercurio con la mortale Filologia, a cui vengono attribuite, come dono nuziale dello sposo, sette figure femminili che rappresentano le sette arti liberali (Grammatica, Dialettica, Retorica, Geometria, Aritmetica, Astronomia e Armonia o Musica), e alla fine del poema, al termine della lunga cerimonia nuziale, mentre sposi e dei si apprestano al sonno, troviamo la dolce melodia cantata da Armonia. Col suo disegno e le sue proporzioni, come ricorda Uitti, il *De nuptiis* rappresenta un'opera cosmologica, un'elaborazione che sottintende il pensiero neoplatonico. All'inizio del *De nuptiis*, abbiamo un canto-prologo in cui viene enunciato l'argomento della *fabula*, un *connubium*, come l'*Erec et Enide*, in cui si inneggia a Imeneo *copula sacra deum*, 'sacro vincolo degli dei', che stringe in arcani legami tanto i sessi quanto gli elementi discordi:

Tu quem psallentem thalamis, quem matre Camena
progenitum perhibent, *copula sacra* deum,
semina qui arcanis stringens pugnancia vinclis
complexuque sacro dissona nexa foves,
namque elementa ligas vicibus mundumque maritas
atque auram mentis corporibus socias,
foedere complacito sub quo natura iugatur,
sexus concilians et sub amore fidem;
o Hymenaeae decens [...] ⁵

Sempre all'inizio dell'opera, alle proteste del figlio del narratore fittizio all'interno del testo, che vorrebbe un chiarimento sul senso del poema, il vecchio narratore risponde: «nec liquet, Hymenaeo praelibante disposita, nuptias resultare?».⁶ Dunque strettamente legato al significato della *copula sacra* è anche il risultato mitopoetico del testo: il testo è rappresentazione narrativa delle *nuptiae*, e al contempo è esso stesso, nel suo ordine, una dimostrazione simbolica e consapevole, da parte dell'autore, con la sua creazione artistica, della fusione degli opposti.

Secondo Uitti, che richiama anche altre analogie tra i due testi,⁷ nel prologo dell'*Erec et Enide* l'allusione di Chrétien alla *bele conjointure*, la

⁵ Martianus Capella (Willis): § 1.

⁶ *Ibi*: § 2.

⁷ Come scrive Uitti: «je voudrais affirmer carrément, non seulement que Chrétien de Troyes connaissait le *De nuptiis* – aussi bien qu'il connaissait certains textes d'Ovide, la matière de Tristan, Wace, et *Enéas* –, mais que cette connaissance explique en grand partie la nouveauté, ou la bizarrerie, de son *Erec et Enide* (1170 environ), le premier vrai

quale identifica l'opera come intreccio ben riuscito,⁸ e la oppone nel suo risultato all'inettitudine dei giullari tradizionali, incapaci di ricongiungere i loro sforzi in unità, rinvierebbe sia alla stessa creazione artistica sia alle nozze, all'unione sessuale dei due protagonisti – in francese antico il termine *conjointure* ha anche questo significato –, e sarebbe una ripresa dal *divertissement* profondo dell'opera di Capella,⁹ un equivalente della *copula sacra* che preannuncia l'argomento delle *nuptiae* nell'inno a Imeneo:¹⁰

Por ce dist Crestiens de Troies	
que reisons est que totevoies	
doit chascuns panser et antandre	
a bien dire et a bien aprendre;	12
et <i>tret</i> d'un conte d'avanture	
<i>une mout bele conjointure</i>	
par qu'an puet prover et savoir	
que cil ne fet mie savoir	16
qui s'esciencie n'abandone	

“roman arthurien” connu. Les analogies entre le *De nuptiis* et *Érec* foisonnent». Cf. Uitti 1981: 35, 35-9.

⁸ Cf. anche Kelly 1970, che riferisce il termine alla retorica, a *iunctura* di Orazio e ai suoi commentatori antichi e medievali, nel senso di ‘congiungere, mettere insieme, accomodare la materia in senso artistico’.

⁹ Come ricorda Uitti nel suo articolo del 1981, il *De nuptiis* è anche un valido esempio della glorificazione della filologia in un momento critico della storia letteraria europea. Alla filologia lo studioso dedica alcune sensibili osservazioni tracciandone velocemente il profilo dall'antichità ai giorni nostri. «Force est de conclure que les termes de “philologie” et de “philologue”, dont on ne parait guère pouvoir se dispenser, doivent en partie leur longue survie précisément aux sens différents qu'ils ont pu revêtir à différentes époques; tout en restant fidèles à certaines constantes, ils se sont montrés d'une grande souplesse. Portées aux nues ou dénigrées, les activités comprises sous ces deux rubriques ont été, 1) traditionnellement opposées à toute activité relevant de la philosophie “systématique”, et, en même temps 2) orientées vers des préoccupations de langage, surtout le langage “concret” de ce qui est devenu pour nous “la littérature”. Pour Cicéron, la pratique éclairée des belles-lettres n'était, à tout prendre, que *philologia*; quant au *philologus*, il en était *en même temps* l'auteur et l'interprète: on conjugait de la sorte création et interprétation. Textes et la textualité qu'ils incarnent n'ont cessé d'orienter l'activité philologique: les valeurs de ces textes, leurs incidences dans et sur le monde, ne peuvent être appréhendées que par la critique minutieuse de leurs attributs spécifiques (ce sera même, à l'occasion, comme on le verra plus loin, une analyse *poétique*), mais il est évident que les attributs que l'on peut considérer à juste titre comme spécifiques ont varié à travers les années». Cf. Uitti 1981: 31-3.

¹⁰ «l'un des sens du mot *copula* est ‘accord musical’, et ‘unir [par le mariage]’ en est un autre, bien entendu». Cf. *ibid.*: 38.

tant con Dex la grasce l'an done. D'Erec, le fil Lac, est li contes, que devant rois et devant contes depecier et corronpre suelent cil qui de conter vivre vuelent. Des or comancerai l'estoire qui toz jorz mes iert an mimoire tant con durra crestiantez: de ce s'est Crestiens vantez. ¹¹	20 24
---	--

2.

Il romanzo di Chrétien racconta come è noto dell'incontro e delle nozze di Erec con Enide alla conclusione delle due *costumes* che si intrecciano della caccia al bianco cervo e della giostra dello sparviero, e del superamento da parte di Erec della colpa della *recreantise*, ossia del traviamiento in cui incorre in seguito alle nozze, e che lo ha fatto desistere da qualsiasi impegno benefico in prima persona nei confronti della società cortese per abbandonarsi completamente alle gioie del talamo coniugale:

Mes tant l'ama Erec d'amors, que d'armes mes ne li chaloit, ne a tornoiemant n'aloit. N'avoit mes soing de tornoier: a sa fame volt dosnoier, si an fist s'amie et sa drue. En li a mise s'antendue, en acoler et an beisier, ne se queroit d'el aesier. Si conpaignon duel en avoient, sovant entr'ax se demantoient de ce que trop l'amoit assez. Sovant estoit midi passez,	2448 2452 2456
--	--

¹¹ Qui e in seguito il testo si cita da Chrétien de Troyes (Dembowski); trad. 'Per questo Chrétien de Troyes afferma che è lodevole che ognuno si applichi e si sforzi a ben dire e ben insegnare; ed *estrae* da un racconto d'avventura *un intreccio molto bello* attraverso il quale si può mostrare e conoscere che non è saggio colui che non diffonde la sua scienza quando Dio gli dona la grazia di farlo. È il racconto di Erec, figlio di Lac, che coloro che si guadagnano da vivere raccontando davanti ai re e ai grandi sono soliti fare a pezzi e corrompere. Ora comincerò la storia che sarà ricordata per sempre, finché durerà la Cristianità: di ciò si è vantato Chrétien'.

einz que de lez lui se levast. Lui estoit bel, cui qu'il pesast. Mout petit de li s'esloignoit [...]	2260
Tant fu blasmez de totes genz, de chevaliers et de sergenz, qu'Enyde l'oï antre dire que <i>recreant</i> aloit ses sire d'armes et de chevalerie: mout avoit changee sa vie.	2476
De ceste chose li pesa; mes sanblant fere n'an osa, que ses sire an mal le preïst asez tost, s'ele le deïst. Tant li fu la chose celee qu'il avint une matinee, la ou il jurent an un lit, ou orent eü maint delit:	2480
boche a boche antre braz gisoient, come cil qui mout s'antre amoient. Cil dormi et cele veilla; ¹² de la parole li manbra que disoient de son seignor par la contree li plusor.	2488
Quant il l'an prist a sovenir, de plorer ne se pot tenir; tel duel en ot et tel pesance qu'il avint par mescheance qu'ele dist lors une parole dom ele se tint puis por fole, mes ele n'i pansoit nul mal. ¹³	2492
	2496
	2500

¹² Anche il particolare di Enide che veglia mentre lo sposo dorme può rimandare alla fanciulla Filologia che è descritta nel poema di Capella come dedita alle lunghe veglie studiose.

¹³ Trad.: 'Ma avvenne che Erec l'amava così tanto d'amore, che non curava più le armi, né frequentava più i tornei. Non aveva più desiderio di partecipare alle giostre: voleva fare l'amore con la sua donna, e ne aveva fatto la sua amica e la sua amante. Aveva riposto in lei tutto il suo desiderio, nell'abbracciarla e nel baciarla, e non cercava altri divertimenti. I suoi compagni ne erano rattristati, e spesso si lamentavano tra loro del fatto che l'amava troppo. Spesso era mezzogiorno passato prima che egli si alzasse dal suo lato: a chi potesse pesare, a lui piaceva così. Assai raramente si allontanava da lei [...] Fu tanto biasimato da tutti, dai cavalieri e dai servitori, che Enide udì dire che il suo signore era *negligente* rispetto alle armi e alla cavalleria: aveva profondamente cambiato la sua condotta. Questo le pesava, ma non osava mostrarlo, poiché il suo signore lo avrebbe preso assai

Dopo una lunga serie di avventure, e la riappacificazione di Erec con Enide che gli aveva dolorosamente aperto gli occhi sul suo ripiegamento non valoroso,¹⁴ la *quête* dell'eroe culminerà nella prova finale «perilleuse et dure» della Gioia, all'interno di un giardino incantato, grazie al superamento della quale Erec avrà infine riconciliato la vocazione amorosa e l'impegno cavalleresco, e verrà quindi incoronato insieme alla sposa da Artú divenendo re del regno del proprio padre, indossando una veste su cui sono ricamate le quattro arti del Quadrivio, simbolo della sommità della conoscenza.

3.

La descrizione delle Arti matematiche sulla veste dell'incoronazione (vv. 6674-7731) ci rimanda di per sé a un significato cosmogonico. E nel romanzo è senza dubbio assai insistita la tematica delle nozze. Per la descrizione di Enide, in cui diversi studiosi hanno anche suggerito di identificare una figura della Sapienza biblica,¹⁵ è utilizzata l'immagine dello specchio, che troviamo ad es. nella lirica dei trovatori (cf. Bernart de Ventadorn¹⁶): in lei e nella sua bellezza ci si può specchiare, il che può

male se lei gliel'avesse detto. A lungo gli fu nascosta la cosa, finché avvenne, una mattina, mentre erano sdraiati a letto, dove avevano avuto molto piacere, ed erano distesi bocca a bocca uno nelle braccia dell'altro come quelli che si amano di un grande amore, mentre Erec dormiva ed Enide vegliava, che lei si ricordò di ciò che per la contrada tutti dicevano del suo signore. A questo ricordo, non poté trattenersi dal piangere; ne ebbe una tale pena e un tale dolore che le avvenne per sciagura di pronunciare allora una parola a causa della quale si considerò poi folle, ma ella non vi intendeva nulla di male.

¹⁴ Erec ed Enide si sono già riappacificati prima della prova finale della Gioia, che abolirà la funesta *costume* mortifera all'interno del giardino, liberando tutta la corte e la coppia racchiusa nel giardino della fanciulla del sicomoro e di Mabonagrain, il quale affronta ed uccide tutti i cavalieri che ardiscono penetrare nel luogo meraviglioso. Cf. i vv. 5134-5136: «Or ne li set que reprochier / Erec, qui bien l'a esprovee: / vers li a grant amor trovee.» 'Erec non ha più nulla da rimproverarle, l'ha messa duramente alla prova e ha misurato il suo grande amore.'; e vv. 5236-5239: «Or fu Enyde liee assez, / or ot sa joie et son deduit: / ensamble jurent par la nuit, / or ot totes ses volantez.» 'Ora Enide è molto felice, ora ha la sua gioia e il suo piacere: la notte dormono insieme, ora ha tutto quello che desidera.'

¹⁵ Vedi Lazzerini 2000.

¹⁶ *Can vei la lauzeta mover*, vv. 17-24: «Anc non agui de me poder / ni no fui meus de l'or en sai / que·m laisset en sos olhs vezer / en un miralh que mout me plai. / Miralhs, pus me mirei en te, / m'am mort li sospir de preon, / c'aissi·m perdei com perdet se / lo

rinvviare allo specchiarsi come immagine - simbolo dell'innamoramento, molto diffusa nel Medioevo (si pensi alla fonte di Narciso nel *Roman de la Rose*), ma anche al neoplatonismo, e ai concetti di microcosmo e macrocosmo:

Mout estoit la pucele gente, car tot en i ot mise s'antante Nature qui fete l'avoit.	412
Ele meïsmes s'an estoit plus de cinc senz foiz merveilliee comant une sole foiee tant bele chose fere sot, car puis tant pener ne se pot qu'ele poïst son essanplaire an nule guise contrefaire.	416
De ceste tesmoingne Nature c'onques si bele criature ne fu veüe an tot le monde. [...] Que diroie de sa biauté? Ce fu cele por verité qui fu fete por esgarder, qu'an se poïst an li mirer ausi com an un mireor. ¹⁷	420 440

Nella scena dell'incoronazione la descrizione della veste di Erec con le arti del Quadrivio allude alla sfera della conoscenza e alla completezza del sapere sul cosmo, e naturalmente un simbolo di totalità cosmica assimilabile è quello dello scettro di Erec che contiene riprodotta in sé l'immagine di tutte le creature.¹⁸ La veste dell'incoronazione di Erec e lo

bels Narcisus en la fon». Trad.: 'Non ebbi piú potere su me stesso, né piú fui mio dal momento in cui mi lasciò guardare nei suoi occhi, in uno specchio che molto mi piace. Specchio, da quando mi specchiai in te mi hanno ucciso i sospiri che vengono dal cuore, che mi persi come si perse il bel Narciso nella fonte'. Cf. Bernart de Ventadorn (Mancini): 130.

¹⁷ Trad.: 'La fanciulla era assai bella, poiché Natura, che l'aveva formata, vi aveva posto tutto il suo impegno. Essa stessa si era meravigliata piú di cinquecento volte di aver saputo creare una creatura così bella, perché poi, per quanto si affaticasse, non aveva potuto in alcun modo ripetere il suo modello. La stessa Natura è testimone che mai fu vista al mondo una creatura così bella. [...] Che dirò della sua bellezza? In verità, era fatta per essere guardata: ci si sarebbe potuti specchiare come in uno specchio'.

¹⁸ Dopo che Erec è consacrato re e gli viene posta la corona sul capo, Artú gli fa portare uno scettro che allude alla potenza sul creato, vv. 6868-6878: «La verité dire vos

scettro trasformano il nuovo re in una raffigurazione del cosmo, un vivente *axis mundi*, come ha ricordato Maddox, che rappresenta iconicamente la natura sacra della regalità per la società cortese.¹⁹

Se le arti liberali²⁰ possono di per sé di nuovo rinviare alle *Nuptiae* di Capella in cui le sette arti erano dono di nozze di Mercurio alla sposa Filologia, ancora Uitti ha fatto notare che forse il richiamo di Chrétien a *Macrobe* per due volte all'inizio della descrizione della veste:

Lisant trovomes an l'estoire	6728
la description de la robe,	
si an trai a garant Macrobe	
qui an l'estoire ²¹ mist s'antante,	
que l'an ne die que ²² je ne mante.	6732
Macrobe m'anseigne a descrire,	
si con je l'ai trové el livre,	
l'uevre del drap et le portret. ²³	

La citazione potrebbe riferirsi al *Commento* di Macrobio al *Somnium Scipionis* di Cicerone (400). Il quale, come è noto, fu concepito dal suo autore per illustrare l'opera visionaria e mitopoetica di Cicerone con un commento che tratta temi della filosofia razionale come dell'etica – ad es. l'origine, la natura e l'immortalità dell'anima oppure la classificazione delle virtù –, collegando pedagogicamente la trattazione alle scienze del Quadrivio. E dunque Macrobio sarebbe appunto valido come garante,

os / qu'an tot le monde n'a meniere / de poisson, ne de beste fiere, / ne d'ome, ne d'oisel volage, / que chascuns lonc sa propre ymage / n'i fust ovrez et antailliez. / Li ceptres fu au roi bailliez / qui a mervoilles l'esgarda, / si le mist, que plus ne tarda, / li rois Erec en sa main destre: / or fu rois si com il dut estre.» 'Oso dire che in tutto il mondo non vi è specie di pesci, o di bestie selvatiche, di uomini o di volatili che non vi fosse scolpita o intagliata secondo la sua propria immagine. Lo scettro fu consegnato al re che lo guardò con ammirazione, e poi lo mise senza più tardare nella mano destra di Erec: ora era re secondo diritto'.

¹⁹ Maddox 1978: 170.

²⁰ La descrizione delle figure sulla veste con le arti di Geometria, Aritmetica, Musica e Astronomia si estende nel suo insieme dal v. 6728 al v. 6785.

²¹ *al descrire mist*, mss. P4 (BN fr. 1376) e P8 (BN fr. 1450).

²² *qui l'antendie que* P (BN fr. 794, «di Guiot»); qui Dembowski corregge il testo della copia di Guiot sulla scorta degli altri codici.

²³ Trad.: 'Leggendo ho trovato la descrizione della veste in un libro, e perché non si dica che mento ne traggio a garante Macrobio che ripose ogni sua cura nell'arte della descrizione. È Macrobio che mi ha insegnato a descrivere l'aspetto e il disegno della stoffa, come ho trovato nel libro'.

sia a livello artistico sia a livello interpretativo e piú profondo, nell'arte di illustrare il significato del testo.²⁴

Né va escluso che sarà presente a Chrétien anche il passaggio all'inizio del *Commento*, in cui Macrobio afferma che le favole e le descrizioni favolose, la *narratio fabulosa* possano nascondere significati piú profondi, servano a velare ai profani la verità, riferiscano i segreti arcani della natura attraverso la finzione (*Lib. I, 2*):

[6] *Nec omnibus fabulis philosophia repugnat, nec omnibus acquiescit; et ut facile secerni possit quae ex his a se abdicet ac velut profana ab ipso vestibulo sacrae disputationis excludat, quae vero etiam saepe ac libenter admittat, divisionum gradibus explicandum est.* [7] *Fabulae, quarum nomen indicat falsi professionem, aut tantum conciliandae auribus voluptatis, aut adhortationis quoque in bonam frugem gratia repertae sunt. [...]* [9] *Ex his autem quae ad quandam virtutum speciem intellectum legentis hortantur fit secunda discretio. In quibusdam enim et argumentum ex ficto locatur et per mendacia ipse relationis ordo contextitur, ut sunt illae Aesopi fabulae elegantia fictionis illustres, et in aliis argumentum quidem fundatur veri soliditate sed haec ipsa veritas per quaedam composita et ficta profertur, et hoc iam vocatur narratio fabulosa, non fabula, ut sunt caerimoniarum sacra, ut Hesiodi et Orphei quae de deorum progenie actuve narrantur, ut mystica Pythagoreorum [10] sensa referuntur.*²⁵

Chrétien desidererebbe mettere in guardia il suo pubblico sulla prospettiva allegorica profonda del proprio racconto e della descrizione, in cui

²⁴ Vedi Uitti 1981: 39-40: «Ainsi Macrobe pourrait bien être l'autorité – le “guarentor” – du genre d'entreprise que représente aussi bien le *De nuptiis* qu'*Érec et Énide*, Chrétien semble dire que Macrobe “s'est efforcé de comprendre, et en fait a compris, l'estoire” (c'est à dire *Le Songe de Scipion*); ses propres orientations, ses besoins, ont guidé sa compréhension. A mon sens, Chrétien n'établit pas une *équivalence* entre son activité et celle de Macrobe; le commentateur de Cicéron lui aurait plutôt appris deux choses: 1) la *valeur* de “*descrire*” (*descriptio*, ou l'activité littéraire, que l'on peut définir non seulement comme ‘description’, mais, ce qui nous interesse davantage, comme ‘une disposition convenable, ordre, transcription, ou copie’) et 2) la valeur du “commentaire”, en l'occurrence un “commentaire-copie” qui par la philologie reproduit en le transformant un poème plus ancien: c'est ainsi que la clergie passe à la France».

²⁵ Citato secondo l'edizione Willis. Come continua Macrobio: «[...] [17] De dis autem (ut dixi) ceteris et de anima non frustra se nec ut oblectent ad fabulosa convertunt, sed quia sciunt inimicam esse naturae apertam nudamque expositionem sui, quae, sicut vulgaribus hominum sensibus intellectum sui vario rerum tegmine operimentoque subtrahit, ita a prudentibus arcana sua voluit per [18] fabulosa tractari. Sic ipsa mysteria figurarum cuniculis operiuntur ne vel haec adeptis nudam rerum talium natura se praebeat, sed, summatis tantum viris sapientia interprete veri arcani consciis, contenti sint reliqui ad venerationem figuris defendentibus a vilitate secretum».

sarebbe celata la visione cosmica dell'ordine del mondo e si alluderebbe all'indispensabile possesso della conoscenza, della *clergie* da parte del sovrano che rappresenta l'armonia del creato. Nel romanzo l'esplicito riferimento a Macrobio dovrebbe dunque rimandare piú in generale anche al significato esoterico e profondo del *Somnium Scipionis* come descrizione della cosmogonia universale.

4.

Ma a un'interpretazione di tipo allegorico si deve probabilmente pensare anche per l'avventura della Gioia della corte. A un significato speciale dell'avventura richiama l'indicazione per essa di un nome speciale, che è come a dire l'indicazione da parte dell'autore del suo speciale significato, bisognoso di una chiosa che vada oltre la *letre* per attingere alla *medulla*, oltre il livello narrativo e favoloso per arrivare alla verità del testo attraverso il suo *velamen*. Si noti che non solo l'avventura ha un nome speciale, ma che inoltre sul significato del nome si insiste particolarmente,²⁶ quasi a segnalare la presenza di una possibile ambiguità interpretativa. L'avventura del giardino è caratterizzata dalla presenza sommamente significativa del *locus amoenus* (diverse specie di alberi e spezie, canti di uccelli, fanciulla di straordinaria bellezza all'ombra del sicomoro), che è al tempo stesso *locus terribilis* ed ha in sé dunque elementi discordanti, per il minaccioso cavaliere Mabonagrain di statura prodigiosa, i pali con le teste mozzate e il meraviglioso muro d'aria che chiude il giardino, caratterizzato da frutti sempre maturi che possono essere mangiati solo al suo interno e che è pericoloso portare all'esterno. Si intuisce che proba-

²⁶ Erec, infatti, arrivato presso il castello di Brandigan, chiede all'amico Guivret di rivelargli il nome dell'avventura che si trova lí vicino, e da cui nessun cavaliere che l'avesse tentata è ritornato vivo, vv. 5454-5465: «– De l'avanture vos apel / que seulemant *le nom* me dites, / et del surplus soiez toz quites. / – Sire, fet il, ne puis teisir, / que ne die vostre pleisir. / *Li nons* est mout biax a nomer, / mes mout est griés a asomer, / car nus n'an puet eschaper vis. / L'avanture, ce vos plevis, / *la Joie de la Cort a non*. / – Dex! an Joie n'a se bien non, / fet Erec. Ce vois je querant.» '– Vi chiedo di dirmi solamente il *nome* dell'avventura, e per il resto non vi preoccupate. – Signore, disse Guivret, non posso tacervi quello che vi piace sapere. Il *nome* è molto bello da pronunciare, ma l'avventura è assai difficile da affrontare, poiché nessuno ne può scampare vivo. L'avventura, come vi garantisco, *ha nome la Gioia della corte*. – Dio! Fece Erec, nella Gioia non vi è che bene. È quello che vado cercando?'

bilmente il luogo e l'avventura hanno in sé, come *en abyme*, una condensazione del senso complessivo del romanzo, con un ipotizzabile collegamento tra lo specifico significato dell'avventura della Gioia, col suo nome particolare, un *nomen omen*, e i temi centrali del testo.

D'altronde è stato spesso osservato che l'avventura in cui culminano le imprese dell'eroe della narrazione, ovvero la conquista della Gioia (vv. 5365-6406), pur traendo probabilmente spunto da un sottofondo celtico, col suo nome vuole additare la necessità di una lettura allegorica e cela in sé un'opacità e un'ambiguità che forse non sono state ancora del tutto chiarite.²⁷ Come scrive ad es. Marguerite S. Murphy: «One possible role for this seemingly superfluous adventure is interpretative: in the heightened terms of medieval allegory the “Joie de la Cort” retells the ‘san’, the moral, of Erec’s quest. [...] If Northrop Frye is correct when he states that “actual allegory” exists “when a poet explicitly indicates the relationship of his images to examples and precepts, and so tries to indicate how a commentary on him should proceed,” then this assumption of allegory is probably sound. [...] For *Erec et Enide* the allegory grounds itself in the relationship of the “récit” of the final adventure to the rest of the “roman”».²⁸

Dunque l'avventura finale ha un nome speciale, e probabilmente valore allegorico, cioè, come osserva Murphy, è riproduzione allegorica dello scopo dell'avventura di Erec. Si tratterebbe di un insieme di immagini in forma narrativa che sono collegate a un “precetto”, e scopo dell'allegoria era naturalmente spesso di insegnare ed eventualmente velare una verità profonda ai non-iniziati.²⁹ E sin dal Prologo Chrétien ha messo in

²⁷ Afferma ad es. Dembowski in nota alla sua edizione (Chrétien de Troyes (Dembowski): 1104): «Comme l'épisode, le nom “Joie de la Cour” paraît fort énigmatique. Il est certain que quelques aspects de cet épisode e de ce nom semblent s'inspirer de la tradition féerique celtique; ainsi le protagoniste du *Voyage de Bran (Immram Brain)* est invité par une fée à faire un voyage dans un Autre Monde. C'est un Monde des Femmes habité par de belles demoiselles éternellement jeunes. Bien plus, au cours de son voyage, Bran trouve “l'Île de la Joie” (*Inis Subai*)»; (Cf. Oskamp 1970: 40-3). E si veda ad es. anche Murphy 1981: 122-3: «Once “la Joie de la Cort” has been designated as the name of an adventure, hence removing *joie* from its normal context of meaning, the use of the word in the text is seldom straightforward. Chrétien puns on the word and so creates ambiguities and ironies that add to the enigma of the adventure, but this perversion of its sense does not aid us in identifying what Chrétien actually meant by the phrase».

²⁸ *Ibi*: 110-1.

²⁹ *Ibi*: 117.

luce come l'attività di narrare si sostanzia in un «bien dire», un appropriato esercizio artistico, e in un «bien aprandre», un insegnamento morale.

I giochi di parole e i *calembours* di Chrétien sono una marca caratteristica dell'autore,³⁰ che costella di rime ricche ed equivoche le parti significative dei propri romanzi, ad esempio nei Prologhi, nel Medioevo punti nevralgici in cui gli autori presentano la materia e i metodi interpretativi – si pensi allo stesso Prologo dell'*Erec*, a quello del *Lancelot* o a quello del *Conte du Graal* –, ma non solo.

Com'è noto, la parola *joie* ricorre ossessivamente nel romanzo, per l'avventura nel giardino si indica l'eccezionalità del nome,³¹ e la *joie* finale è duplicata ulteriormente, alla fine dell'avventura, da un apposito *lai* della *joie*.³²

5.

Si può allora ipotizzare un gioco di parole voluto da Chrétien tra *joie de la cort* e *joie de l'acort*, utile anche al fine di sciogliere alcune delle opacità del testo e di collegare meglio le fila della narrazione. (Si noti che uno scambio tra *cort* e *acort* avvenne ad es. nella lettura del titolo del manuale di Terramagnino da Pisa *Doctrina d'acort*, a lungo erroneamente inteso come *Doctrina de cort*).³³

³⁰ Chrétien frequenta volentieri rime ricche, equivoche, inclusive. Tra gli infiniti esempi, nell'*Erec*, si vedano nel Prologo, ai vv. 15-16, le rime equivoche «savoir» 'conoscere' e «savoir» 'cosa saggia', o ai vv. 19-20 «contes» 'racconto' e «contes» 'conti', o ai vv. 5171-5172 il *calembour*-rima «chevalchier» 'cavalcare' e «cheval chier» 'cavallo amato', ripreso ancora da «chevalchier» 'cavalcare' all'interno del verso seguente 5173.

³¹ Cf. i ricordati vv. 5454-5465, in cui si noti anche la rima equivoca tra «*nom*» il 'nome' della Gioia e «*nom*» congiunzione negativa: «– De l'avanture vos apel / que seulesmant le nom me dites / et del sorplus soiez toz quites. / – Sire, fet il, ne puis teisir / que ne die vostre pleisir. / Li nons est mout biax a nomer, / mes mout est griés a asomer, / car nus n'an puet eschaper vis. / L'avanture, ce vos plevis, / la Joie de la cort a non. / – Dex! An Joie n'a se bien non / fet Erec. Ce vois je querant». Si vedano anche ad es. i vv. 5504-5514.

³² «Et chantoient par contaçon / tuit de la Joie une chançon. / Et les dames un lai troverent / que le *Lai de Joie* apelerent.» 'E tutti facevano a gara a cantare una canzone della Gioia. E le dame inventarono un *lai*, che chiamarono il *Lai della Gioia*'.

³³ Cf. Terramagnino da Pisa (Ruffinatto). Riguardo al titolo dell'opera, riduzione in versi provenzali del trattatello di poetica *Razos de trobar* di Raimon Vidal, il catalanismo

In Chrétien ricorre spesso il binomio *pes et acorde*, e l'accordo stretto tra i contendenti ha naturalmente l'esito della *gioia*:

mes *quere*³⁴ la *pes et l'acorde*

(*Yvain*, v. 1970)³⁵

Ceste *amistié* et ceste *acorde*
que tel *haïne* et tel *descorde*

(*Yvain*, vv. 6317-6318)

Acordé sont, ami *reminnent*
li *baron grant joie demainnent*

(*Cligès*, vv. 2543-2544)

Or est *Lunete baude et liee*
qant a sa *dame est acordee*,
si ont tel joie demenee
qu'ainz *nule gent si grant ne firent*

(*Yvain*, vv. 4576-4579)

Se troviamo assai spesso «acort», «a un acort», «d'un acort», «par l'acort» per indicare la pace raggiunta,³⁶ frequente in Chrétien e altrove è anche

del passaggio di *a* pretonica ad *e*, come osserva Ruffinatto, fece sí che per lungo tempo si leggesse, come titolo del trattato, *Doctrina de Cort*, mentre ad es. l'*explicit* dell'opera registra giustamente: «Acabada es la *Doctrina d'Acort provincial* e de vera e razonable locucio»; trad. 'è conclusa la *Dottrina della Concordanza provenzale* e del vero e logico eloquio'.

³⁴ Chrétien, come qui nell'*Yvain* ('ricercate la pace e l'accordo') anche nell'*Erec* utilizza il verbo «querre», 'ricercare', e proprio in relazione alla misteriosa Gioia, che appare nel romanzo dunque come qualcosa da ottenere con fatica e applicazione. Cf. *Erec*, vv. 5429-5431: «la Joie de la cort a non. / – Dex! An Joie n'a se bien non / fet Erec. Ce vois je *querant*.»; vv. 5470-5471: «Riens ne me porroit retenir / que je n'aille *querre* la Joie.» 'Nulla mi potrà trattenere dall'andare alla ricerca della Gioia.'; vv. 5506-5514: «Ha! Dex! dit l'une a l'autre, lasse! / Cist chevaliers, qui par ci passe, / vient a la Joie de la Cort. / Dolant en iert einz qu'il s'an tort: / onques nus ne vint d'autre terre / la Joie de la Cort *requerre* / qu'il n'i eüst honte et damage / et n'i leissast la teste an gage.» 'Ah! Dio! si dicevano l'un l'altra, povere noi! Questo cavaliere che passa di qui, viene per la Gioia della Corte. La pagherà cara: non è mai giunto nessuno da una terra straniera per conquistare la Gioia della Corte, che non ne ottenesse onta e danno e non vi lasciasse la testa in pegno'.

³⁵ Le citazioni seguenti, ove non altrimenti specificato, sono tratte dal *Corpus* (Boutet et alii). E cf. anche *Yvain*, vv. 6759-6761; vv. 6768-6769; *Chevalier de la charrette*, vv. 3426-3428; vv. 3875-3876; *Cligès*, vv. 4135-4138; cf. anche Thomas d'Angleterre, *Roman de Tristan*, v. 11628; v. 13602; v. 13652; v. 14067; Huon de Mèry, *Tornoiemenz Antecrist*, vv. 23-26; v. 33.

l'abitudine di creare col sostantivo e col verbo diversi giochi di parole, che insistano sul concetto:

Le vos covandra recorder
s'a moi vos volez *acorder*.
Li dus oianz toz le recorde
ensi ont fet pais et *acorde*

(*Cligès*, vv. 4135-4138)

Et s'ons ne poez *acorder*
a moi soffrir, qu'il vos *acort*
et vos tenez *a son acort*

(Jean de Meun, *Roman de la Rose*, vv. 14972-14974)

C'est nostre *acort*, c'est nostre otroi.
«Par foi, dist Amors, je l'otroi.
Des or veill qu'il soit a ma *cort*
ça veigne avant!» Et cil *acort*

(Jean de Meun, *Roman de la Rose*, vv. 10897-10900)³⁷

6.

L'*armonizzazione* della dimensione individuale e di quella collettiva è stata da tempo indicata tra i temi centrali della lettura del romanzo. Ad es. la conciliazione tra amore di coppia e dimensione sociale e cavalleresca sarà possibile per Erec ed Enide, che compiono le nozze (*conjointure*) e superano la *recreantise* di Erec e l'oltranza della *parole* di Enide in una serie di avventure comuni, e sarà negata sino alla loro liberazione a Mabona-grain e alla cugina di Enide racchiusi in una sorta di prigione asociale all'interno del giardino.³⁸ Ma si tratterà naturalmente nell'avventura an-

³⁶ Cfr, ad es. *Roman de Thèbes*, v. 1457; *Tristan en prose*, 434.10; Gerbert de Montreuil, *Continuation de Perceval*, v. 11615; Jean de Meun, *Roman de la Rose*, v. 8764; v. 9312; vv. 11463-11465; v. 11610; v. 12010; v. 14814; v. 18658; vv. 19227-19228.

³⁷ E cf. ancora Jean de Meun, *Roman de la Rose*, vv. 19903-19904: «selonc mon dit et mon *acort* / mes que li fez au dit s'*acort*»; *Ibi*, vv. 10655-10658: «mes puis divers *descorç* s'*acordent* / au dieu d'Amors l'*acort* recordent / «Sire, font ils, *acordé* somes / *par l'acort* de trestouz nos homes»; Huon de Méry, *Torneiementz Antecrist*, vv. 5-8: «Li fist l'arc du ciel *encorder* / por dieu et home *entr'acorder*, / et li *cordons* de ceste *corde* / sont pes et pitié et *concordes*».

³⁸ Sull'interpretazione del romanzo, cf. ad. es. Meneghetti 1976; Vilella Morato 1994; Zambon 2012.

che di simboleggiare una *conciliazione* in senso piú ampio all'interno della società cavalleresca, che deve continuamente esorcizzare e superare i propri limiti e i motivi di divisione al proprio interno.³⁹ (Si veda ad es. nel romanzo anche il timore manifestato da Gauvain di fronte alla possibile fonte di *discordia* insita nella conclusione della *costume* della caccia al bianco cervo, il cui vincitore avrebbe meritato l'onore di dare il bacio alla piú bella damigella della corte, oltraggiando cosí gli altri cavalieri con le rispettive amate). La società cortese rappresentata da Chrétien ha bisogno della *pace*, all'interno e all'esterno, e la dimensione della *collettività* della gioia è spesso particolarmente insistita. Come ha notato Murphy, la *gioia* è anzi spesso collegata da Chrétien alla comunità, è vissuta in una dimensione collettiva, pienamente societaria.

7.

Ma se la *gioia della corte* consiste dunque fondamentalmente nella *gioia dell'accordo*, nella *concordia*, nella pace, essa rispecchia anche, a un livello piú alto, la concordia universale del cosmo, l'unione degli elementi anche discordanti, a cui pensava Uitti, e si possono collegare e illuminare alcuni temi e motivi narrativi del romanzo, mostrando come Chrétien sin dall'inizio tenga le fila di un tutto intimamente unitario e di un disegno ben articolato anche nei minimi particolari. Cosí ad es. per il riferimento densamente allusivo del Prologo alla *bele conjointure* architettata dall'autore con la sua storia, contemporaneamente congiungimento fisico, unione dei due sessi, cioè storia nuziale di Erec ed Enide, e ben architettato disegno poetico, creazione artistica, e infine anche allusione all'unione piú generale degli elementi discordi, degli opposti che compongono il cosmo. Inoltre col riferimento alla possibile interpretazione dell'avventura finale anche come *joie de l'acort* ottiene forse un miglior chiarimento la stessa avventura della gioia e del giardino: scontro temibile a livello cavalleresco, il quale verrà trasformato dopo la vittoria di Erec in accordo e festeggiamento generale, con la liberazione della coppia specularmente negativa di Mabonagrain e della cugina di Enide, che sarà infine indotta ad aprirsi alla concordia sociale arturiana. E si armonizza bene a una *joie de l'acort* anche l'importante riferimento al particolare dell'*ekphrasis* della *robe*, la descrizio-

³⁹ Cf. naturalmente Köhler 1985.

ne della veste ricamata di Erec al momento dell'incoronazione finale dei due sposi, con le quattro arti liberali del Quadrivio, le arti matematiche che alludono al culmine del sapere e sono poste in relazione alla rappresentazione del cosmo. Infine si comprende il motivo per cui si afferma nel romanzo che il canto degli uccelli *anticipava* ad Erec la gioia che si attendeva dall'avventura nel giardino. Il riferimento è senza dubbio all'*armonia*, alla musica come concordanza degli elementi opposti, come *concordia*, che anticipa dunque la raggiunta armonia da parte di Erec e della corte con il superamento della prova nel giardino e che viene ripresa dall'immagine dell'*armonia* del macrocosmo rappresentata allegoricamente sulla veste al momento dell'incoronazione.

Erec aloit, lance sor fautre,	5764
par mi le vergier chevauchant,	
qui mout se delitoit el chant	
des oisiax qui leanz chantoient,	
<i>qui la joie li presantoient,</i>	5768
la chose a coi il plus baoit. ⁴⁰	

Chrétien lega il canto degli uccelli alla *gioia* anche nell'*Yvain*, in cui esso è descritto come risultato armonioso di consonanze diverse:

<i>Doucement li oisel chantoient,</i>	
<i>si que mout bien s'antr'acordoient;</i>	464
et divers chanz chantoit chascuns;	
c'onques ce que chantoit li uns	
a l'autre chanter ne oï.	
<i>De lor joie me resjoï;</i>	468
s'escoutai tant qu'il orent fet	
lor servise trestot a tret;	
<i>que mes n'oï si bele joie</i>	
<i>ne ja ne cuit que nus hom l'oïe,</i>	472
se il ne va oïr celi	
qui tant me plot et abeli	
que je m'an dui por fol tenir. ⁴¹	

⁴⁰ Trad. 'Erec procedeva, lancia in resta, cavalcando in mezzo al giardino, e si rallegrava molto del canto degli uccelli che lí dentro cantavano, e che gli anticipavano la gioia, la cosa alla quale piú aspirava'.

⁴¹ Trad. 'Gli uccelli cantavano dolcemente, e si armonizzavano assai bene; ognuno cantava una melodia differente, e non udii mai cantare all'uno quel che cantava l'altro. Mi rallegrai della loro gioia; li ascoltai fino alla fine del loro ufficio; non udii mai una gioia così bella, né credo

8.

Come è noto, Spitzer ha dedicato uno studio magistrale all'indagine linguistica e filosofica dei termini *concordia* e *accordo*, in cui ricorda le due possibili radici dei vocaboli da *cor*, *cordis*, il cuore, e da *chorda*, *chordae*, la corda musicale, tenendo insieme l'accordo delle note e dei cuori,⁴² e richiamando anche l'antichissimo affiancamento della concezione dell'armonia cosmica e della *concordia* universale come rappresentazione musicale. E come afferma Spitzer, «L'idea dell'armonia universale, in cui la musica par simboleggiare la totalità del mondo, fu sempre presente nello spirito medievale»;⁴³ l'unione prodotta dall'*accordo* è amoroso rispecchiamento di un *ordo* presente nell'universo, e quindi *ordo amoris* presente nei cuori e nella musica,⁴⁴ la quale non è solo *musica mundana*, ma è anche musica delle sfe-

che si possa udire, a meno di non ascoltare quella che mi piacque così immensamente che mi dovetti considerare folle'.⁴¹

⁴² Cf. Spitzer 2006: 93, 95: «il latino disponeva di una radice *cord-* suscettibile di due interpretazioni: la si poteva ricollegare non solo a *cor*, *cordis* 'cuore' (il significato originale), ma anche a *chorda*, 'corda', derivato dal gr. *χορδή*; in tal modo *concordia* può richiamare sia 'un consenso di cuori, pace, ordine' (*con-cord-ia*), sia 'un'armonia di corde, l'armonia universale' (**con-chord-ia*). Così l'armonia (e la disarmonia: *disc(h)ordia*), tanto psicologica quanto musicale, venivano a racchiudersi in una parola di poetica ambivalenza, che rendeva possibile un certo tipo di bisticcio metafisico»; «L'etimologia di questa famiglia romana **accordare* è da secoli oggetto di discussione: R. Estienne propose *cor* (= *ad unum cor*); Ménage, *chorda* ('perché le loro volontà [di chi conclude un accordo] facendosi conformi, assomigliano a due corde accordate all'unisono e in consonanza'; queste parole, tolte da una lunga tradizione, dimostrano il senso finissimo che il grande etimologo francese aveva dell'armonia del mondo). D'allora in poi i dizionari etimologici propendono chi per l'una chi per l'altra etimologia (*REW* e *FEW* accettano quella del Ménage) e, se ci limitiamo a considerare le alternative morfologiche o intragrammaticali, non si può giungere ad alcuna conclusione. Sembra che non sia venuto in mente a nessuno che **accordare*, formatosi quando già *concordare* aveva acquistato il suo duplice significato, possa avere quale etimo sia *cor* sia *chorda* (proprio come ne hanno due **charitosus* o *dismal*), che insomma l'armonia del mondo, percepibile tanto al cuore che all'orecchio (l'orecchio educato agostinianamente sta in ascolto insieme all'anima), avrebbe potuto fondere assieme e sposare due famiglie verbali che esprimono precisamente, fra tutt'e due, il fatto acustico e il fatto spirituale».

⁴³ Cf. *ibid.*: 40.

⁴⁴ Si veda nell'*Erec*, vv. 6762-6768: «Et la tierce oevre ert de Musique / a cui toz li deduiz s'acorde / chanz et deschanz, et, sanz descorde, / d'arpe, de rote et de viele. / Ceste oevre estoit et boene et bele, / car devant lui gisoient tuit / li estrumant et li deduit»; trad. 'La terza rappresentazione era quella della Musica, in cui si accordano tutti

re, *musica elementalis*, cioè dell'universo. L'armonia, creata dall'accordo degli elementi anche discordi, è una sola, e fonde, come dice Spitzer, natura e collettività. Nel Medioevo, come nell'*Erec* di Chrétien, l'idea della *concordia* ha spesso una dimensione collettiva, anzi vi si può individuare «uno dei sentimenti che il Medioevo ha espresso in modo più efficace: il senso del gruppo, dell'essere uniti in una *concordia* o in una armonia universale, che si estende dall'angelo alla stella, all'uomo, all'uccello». ⁴⁵

Beatrice Barbiellini Amidei
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Ambrosius Theodosius Macrobius (Willis) = *Ambrosii Theodosii Macrobii Commentarii in Somnium Scipionis*, ed. by Iacobus Willis, Stutgardiae · Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1994.
- Bernart de Ventadorn (Mancini) = Bernart de Ventadorn, *Canzoni*, a c. di Mario Mancini, Roma, Carocci, 2003.
- Chrétien de Troyes (Dembowski) = Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, par Peter F. Dembowski, dans Id., *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion, avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre, Karl D. Uitti, Philippe Walter, Paris, Gallimard, 1994: 3-169.
- Guillaume de Lorris et Jean de Meun (Strubel) = Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le roman de la Rose*, Édition d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378, traduction, présentation et notes par Armand Strubel, Paris, Librairie Générale Française, 1992.
- Martianus Capella (Willis) = Martianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, ed. by James Willis, Leipzig, B. G. Teubner, 1983.
- Terramagnino da Pisa (Ruffinatto) = Terramagnino da Pisa, *Doctrina d'Acort*, edizione critica, introduzione e note a cura di Aldo Ruffinatto, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1968.

i piaceri, canto e discanto, e, senza discordia, il suono dell'arpa, della rota e della viella. Quest'opera era buona e bella, e vi si trovavano tutti gli strumenti e i piaceri?.

⁴⁵ Cf. Spitzer 2006: 98.

The Voyage of Máel Dúin (Oskamp) = H. P. A. Oskamp, *The Voyage of Máel Dúin*, Groningen, Wolters-Noordhoff, 1970.

LETTERATURA SECONDARIA

- Corpus* (Boutet et alii) = Dominique Boutet et alii (éd. par), *Corpus de la littérature médiévale en langue d'oïl des origines à la fin du XV^e siècle: prose narrative, poésie, théâtre*, Paris, Champion Electronique, 2001.
- Curtius 1992 = Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948), a c. di Roberto Antonelli, Scandicci, La Nuova Italia, 1992 (trad. di Anna Luzzatto, Mercurio Candela, Corrado Bologna).
- Kelly 1970 = Douglas Kelly, *The Source and Meaning of "conjointure" in Chrétien's «Erec» 14*, «Viator» 1970/1: 179-200.
- Köhler 1985 = Erich Köhler, *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda* (1970), Bologna, il Mulino, 1985.
- Lazzerini 2000 = Lucia Lazzerini, *Gli enigmi di Chrétien de Troyes: un "senso ulteriore" in «Erec et Enide»?*, in Marie-Claire Gérard Zai et alii (éd. par), *Carmina semper et citharae cordi. Études de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, Genève, Slatkine, 2000: 117-34.
- Maddox 1980 = Donald Maddox, *Structure and Sacring: the Systematic Kingdom in Chrétien's «Erec et Enide»*, Lexington, Kentucky French Forum, 1978.
- Meneghetti 1976 = Maria Luisa Meneghetti, *«Joie de la Cort»: intégration individuelle et métaphore sociale dans «Erec et Enide»*, «Cahiers de civilisation médiévale» 19/4 (1976): 371-9.
- Murphy 1981 = Marguerite S. Murphy, *The Allegory of "Joie" in Chrétien's «Erec et Enide»*, in Morton W. Bloomfield (ed. by), *Allegory, Myth, and Symbol*, Cambridge · Massachusetts · London, Harvard University press, 1981: 109-27.
- Spitzer 2006 = Leo Spitzer, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea* (1963), Bologna, il Mulino, 2006².
- Uitti 1981 = Karl D. Uitti, *À propos de philologie*, «Littérature» 41 (1981): 30-46.
- Vilella Morato 1994 = Eduard Vilella Morato, *Individuo e doppio nel roman medievale: Chrétien de Troyes*, «Quaderni di Filologia romanza», 11 (1994): 7-30.
- Zambon 2012 = Francesco Zambon, *Chrétien de Troyes: la Parola e la Gioia*, in Id., *Metamorfosi del Graal*, Roma, Carocci, 2012: 71-93.

RIASSUNTO: L'articolo si sofferma sulla tematica delle nozze e dell'accordo degli elementi discordanti nell'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes, e sull'interpretazione allegorica della *conjointure*, con riferimento a Marziano Capella e a Macrobio. Una lettura allegorica viene proposta anche per il nome dell'avventura della «joie de la cort» che si può anche intendere come «joie de l'acort», in cui l'autore sintetizza come *en abyme* gli intenti del romanzo.

PAROLE CHIAVE: Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, *joie de la cort*, *joie de l'acort*, allegoria, armonia del cosmo.

ABSTRACT: The article treats the theme of the marriage and the armony of discordant elements in the *Erec and Enide* of Chrétien de Troyes, underlining the allegorical meaning of the *conjointure*, with reference to Martianus Capella and Macrobius. An allegorical interpretation is proposed also for the final adventure of the «joie de la cort» 'Joy of the Court', that is to be regarded also as a «joie de l'acort» 'Joy of Agreement', in which the author reveals and summarizes the focus of his romance.

KEYWORDS: Chrétien de Troyes, *Erec and Enide*, *joie de la cort*, *joie de l'acort*, Allegory, cosmic Armony.

STRATEGIE ENUNCIATIVE NELLA *CANSO DE LA CROZADA* OCCITANA DI GUILHEM DE TUDELA

Lo studio di un testo storico scritto da un autore che è stato almeno in parte testimone oculare degli eventi di cui parla e che si occupa unicamente di avvenimenti della storia contemporanea rappresenta un caso significativo per interrogare le strategie enunciative del testo in ordine alle modalità di esecuzione previste al momento della composizione.

Trasmessa interamente da un solo manoscritto (Paris, BnF, français 25425),¹ la *Chanson de la croisade albigeoise* è opera di due autori distinti: il primo, Guilhem de Tudela, è responsabile delle lasse 1-131, mentre al secondo (che non si firma nel manoscritto ma che Saverio Guida ha proposto di identificare con il trovatore Gui de Cavaillo)² si devono le lasse 132-214, che rappresentano, data la loro ampiezza, i due terzi del testo. Il manoscritto, opera di un solo scriba, conserva un indizio materiale della giustapposizione delle due parti nella menzione di un copista, *Jordan escriiva*, che compare accanto al versetto conclusivo della lassa 131 (p. 70 del manoscritto).³ Vista l'assenza di cambi di mano nel manoscritto che ci è giunto, tale firma dev'essere stata trascritta da un antigrafo nel quale essa

¹ Accanto a questo ms., siglato *A* in *Chanson de la croisade* (Martin-Chabot), I: xvii-xxiii, vanno annoverati un frammento (R) di una mano tarda (XVI sec.) appartenuto a François Raynouard e andato perduto dopo la sua morte, ma pubblicato in Raynouard 1838: 226-9, un frammento di 40 vv. (lassa 60 e inizio della lassa 61) inserito negli *Esbats sur le pays de Quercy* di Guyon de Maleville, di cui resta un ms. idiografo con aggiunte d'autore datato al 1711 (Grenoble, BM, 1158), e infine due prosificazioni anonime: *L* (tradita da tre mss.: Paris, BnF, fr. 4975; Toulouse, BM, 57; Carpentras, BM, Peiresc 59), pubblicata da Auguste Molinier in Devic-Vaissete-Molinier 1879: coll. 2-205, e *M*, tradita da un solo ms. custodito nella biblioteca privata del castello di Merville (Haute-Garonne) e recentemente pubblicata in *Huit ans de guerre albigeoise* (Hoekstra). Per le informazioni sulla tradizione del testo cf. *Chanson de la croisade* (Martin-Chabot), I: xvii-xxviii, e *Chanson de la croisade* (Meyer), I: xxiv-xxxi. Su *A* cf. anche D'Heure 1973.

² Si veda in proposito Guida 2003.

³ Il manoscritto *A* ha ricevuto una paginazione invece di una cartulazione. Sulla presenza della firma di «Jordan escriva», cf. *Chanson de la croisade* (Meyer), I: xxxix; la firma è menzionata da *Chanson de la croisade* (Martin-Chabot), I: xxi, n. 3 ma non è messa in relazione con la possibilità di distinguere i due autori.

indicava il punto in cui la trascrizione di Jordan si era arrestata prima dell'aggiunta della seconda parte.

Le due parti sono, com'è noto fin dai lavori di Paul Meyer,⁴ ben distinte sotto numerosi punti di vista, a partire da quello ideologico: Guilhem de Tudela è infatti favorevole all'impresa dei crociati, alla quale è invece fieramente avverso il secondo autore. Ma a questa fondamentale differenza di punto di vista si associano differenze che pertengono a sfere meno esposte al fuoco della controversia, dalla lingua⁵ alla tecnica impiegata per collegare le lasse. Mentre gli *hexasyllabes* che chiudono le lasse della prima parte della *canso* introducono la rima della lassa successiva, secondo una tecnica analoga a quella del *rythmus caudatus continens*, i versetti di chiusura sono ripresi, più o meno *ad verbum*, nel primo emistichio della lassa seguente, secondo una tecnica affine a quella delle *coblas capfinidas*.⁶

Le due parti della *canso* presentano infine strategie di enunciazione radicalmente distinte: la prima parte è infatti caratterizzata da un alto tasso di interventi in prima persona, che scompaiono del tutto con il passaggio alla seconda parte, dove il narratore esprime i suoi commenti in modo impersonale, e lascia un ampio spazio ai discorsi dei suoi personaggi.

⁴ Meyer 1865 ha dimostrato in maniera definitiva che il testo quale ci è giunto è opera di due autori distinti.

⁵ Sulla lingua dei due autori della *canso* cf. *Chanson de la croisade* (Meyer), II: xcix-cvii e cxi-cxv. La lingua di Guilhem de Tudela è stata definita come un «jargon qui est un mélange de provençal et de français» (*ibi*: ci). Santano Moreno 2012: 581-2 ha evidenziato tratti comuni tra quelli indicati da Meyer per Guilhem e quelli che compaiono in una serie di documenti redatti a Tudela tra il maggio e il novembre 1237. La corrispondenza provverebbe che «La lengua de Guilhem de Tudela respondería al uso de un tipo de lengua mixta originada por el contacto de pobladores francos en Tudela. La repetida acusación de incorrección lingüística, tanto en francés como en occitano, atribuida a Guilhem de Tudela, no sería más que la consecuencia del uso de este tipo de lengua, que no requiere la competencia en el hablante de las dos lenguas fuente de la lengua mixta» (p. 586). La lingua dell'autore della seconda parte del testo ha suscitato meno discussioni: Meyer la riteneva compatibile con una localizzazione nella diocesi di Tolosa, che nel XIII sec. comprendeva anche Pamiers e Foix: *Chanson de la croisade* (Meyer), I: cxiv.

⁶ Per un'analisi dettagliata si veda ancora *Chanson de la croisade* (Meyer), I: xciv-xcv e cvii-cviii e ora Gaggero in c. s., Cap. 4. Sull'uso del *petit vers* in fine di lassa, si veda Roncaglia 1959, che sottolinea (pp. 143-4) l'antichità dell'esempio occitano della *Canso d'Antiocha*, modello (si veda più avanti il § 3.1) invocato da Guilhem de Tudela, che tuttavia sembra aver innovato introducendo il collegamento rimico tra le lasse. Si vedano anche gli interventi di Rita Lejeune e Paul Zumthor nella trascrizione della discussione a seguito della comunicazione di Roncaglia 1959: 159.

1. AUTORE VS. NARRATORE

Il nome dell'autore della prima parte della *canso* è evocato a due riprese nel testo, alle lasse 1 e 9.⁷ L'unico manoscritto completo (*A*) lo presenta in entrambi i casi in forma abbreviata (*W.*); la forma estesa (Guilhem) si legge soltanto nel frammento pubblicato in parte da Raynouard (*R*).

A ed *R* hanno inoltre conservato due redazioni diverse della lassa 1, che presento in trascrizione sinottica in *Appendice* per comodità del lettore.

R (a testo nell'ed. Martin-Chabot), che attesta la forma piena del nome dell'autore, dà informazioni più dettagliate sulla sua biografia: Guilhem è nato a Tudela (v. 2) e si è trasferito poi a Montauban (v. 4) abbandonando la città dopo undici anni (v. 5), avendone previsto tramite la geomanzia la caduta nelle mani dei crociati (vv. 6-13). Egli è poi giunto a Bruniquel presso Baldovino, che a causa di dissapori con il fratello maggiore, Raimondo VI di Tolosa, era passato nel campo dei crociati. Baldovino ha concesso a Guilhem il canonicato di Saint-Antonin-de-Rouergue (vv. 14-18). Dopo aver citato altri due protettori (*maître* Tédise e Geoffroi de Poitiers, vv. 19-20), la lassa si conclude menzionando il lungo impegno di Guilhem nella composizione del testo (vv. 21-23) e invitando il pubblico a prestare attenzione al racconto (vv. 24-29).

In *A* (a testo nell'ed. Meyer) la maggior parte dei ragguagli biografici, fatta salva la nascita dell'autore a Tudela, è assente. I vv. 4-5 Martin-Chabot sono sostituiti da tre versi (vv. 4-6 Meyer) di lode della *clerecía* dell'autore;⁸ più in basso, ai vv. 14-20 Martin-Chabot corrispondono quattro versi (vv. 15-18 Meyer) che spiegano la composizione del testo come reazione alla distruzione del *païs* da parte dei crociati prevista da Guilhem.

Due aspetti emergono dal confronto tra le redazioni: l'assenza dei dati biografici in *A* spersonalizza la figura dell'autore, che assume in maniera ancora più marcata i tratti di un *auctor* clericale. Questa caratterizzazione potrebbe anche avere un risvolto politico, se il testo di *A* ri-

⁷ Salvo indicazioni del contrario, i numeri di lassa e verso fanno riferimento a *Chanson de la croisade* (Martin-Chabot).

⁸ La lassa 9, v. 26 (tràdita solo da *A*) conferma però la presenza dell'autore a Montauban: è dunque probabile che la versione più vicina all'originale sia quella del frammento *R*.

specchiasse una redazione circolante nel *midi*, e forse proprio nell'Albigensis:⁹ viene infatti soppressa la menzione, nella seconda parte della lassa, delle implicazioni di Guilhem de Tudela con la nobiltà locale schierata dalla parte dei crociati.¹⁰

Se *A* insiste in modo particolare sullo statuto clericale di Guilhem, questo tratto non è affatto assente in *R*: in entrambi i testi, infatti, egli è definito *maestre* (v. 2) e *clers* (v. 3). Esso è ulteriormente sottolineato dalla menzione delle conoscenze geomantiche dell'autore, e dalla colorita allusione, in fine di lassa, alla sua conoscenza di bei detti:

	E si·l voletz entendre, li gran e li petit,	1
26	I poires mot apendre de sen e de bel dit,	
	Car aisel qui le fe n'a·l ventre tot farsit,	
28	E sel qui no·l conoish ni no l'a resentit	
	Ja no so cujaria.	

Il titolo di *maestre* è ribadito al v. 26 della lassa 9, nell'apostrofe al lettore che accompagna la fine della narrazione degli eventi che hanno preceduto la crociata.

	Senhors, oïmais s'esforsan li vers de la chanso	9
22	Que fo ben comenseia l'an de la encarnatio	
	Del Senhor Jhesu Crist, ses mot de mentizo,	
24	C'avia .M.CC. e .X. ans que venc en est mon	
	E si fo lan e mai can floricho·l boicho.	
26	Mestre Guilhelms la fist a Montalba on fo:	
	Certas si el agues aventura o do,	
28	Co an mot fol jotglar e mot avol garso,	
	Ja no·lh degra falhir negus cortes prosom	

⁹ *Chanson de la croisade* (Martin-Chabot), I: xix-xx. Una nota alla p. 239 del manoscritto attesta che nel 1336 il codice apparteneva ad un Jorda Capella, che lo aveva dato in pegno il 6 febbraio per «xv. tornes d'argent bos». Martin-Chabot mostra che Capella era un nome di famiglia piuttosto diffuso; non è dunque fondata la supposizione di *Chanson de la croisade* (Meyer), I: xxv che si trattasse di un religioso. Cf. anche D'Heur 1973: 444.

¹⁰ D'Heur 1974: 248-9. Non mi è stato possibile consultare il contributo di Marjolaine Raguin, *Problèmes de transmission textuelle et d'interprétation dans l'épique, le cas du prologue de la Chanson de la Croisade albigeoise*, *Éditions synoptiques (diplomatique et critique)*, in corso di stampa negli atti del seminario «Epica romanza medievale. Problemi di trasmissione e interpretazione» tenutosi a "L'Orientale". Università degli Studi di Napoli il 5-6 dicembre 2013.

30 Que no·lh dones caval o palafre breton,
 Que·l portes suavet amblan per lo sablon,
 32 O vestimen de seda, pali o sisclato;
 Mas tan vezem que·l setgles torna en cruzitio
 34 Que·lh ric home malvatz, que deurian estre pro,
 Que no volon donar lo valent d'un boto ;
 36 Ni eu no lor quier pas lo valen d'un carbo,
 De la plus avol sendre que sia el fogairo.
 38 Domini Dieus los cofonda, que fetz lo cel e·l tro,
 E santa Maria maire!

Il testo precisa l'anno (1210)¹¹ e il luogo in cui Guilhem ha cominciato a redigere il poema (Montauban) (vv. 21-26). Segue un lungo passo in cui si deplora che l'autore riceva una ricompensa meno lauta che un giullare qualunque (vv. 27-37).

Qualifiche clericali e pose giullaresche sembrano dunque incrociarsi nelle lasse iniziali del suo stesso testo. La loro compresenza non è necessariamente in conflitto, come ricorda Martin-Chabot citando le ricerche di Faral sui giullari: sono infatti documentati casi di giullari dotati di una formazione clericale.¹² L'insistenza su quest'ultima sembra tuttavia essere prevalente, nel testo, rispetto ai tratti giullareschi. Si consideri inoltre che la menzione del canonicato accordato all'autore nella lassa 1, redazione R, sembra fare allusione alla condizione corrente dell'autore.¹³

L'attribuzione della tirata dei vv. 27-37 a Guilhem non è automatica. Dal punto di vista delle strategie dell'enunciazione importa infatti notare che l'autore in quanto causa efficiente del testo (per riprendere le categorie degli *accessus*) non si identifica immediatamente con l'istanza

¹¹ Questa data e il luogo indicati sono in contraddizione con il prologo e con una serie di rinvii alla battaglia de Las Navas de Tolosa del 16 luglio 1212 presenti sin dalla lassa 5 del poema: cf. D'Heur 1974: 245-59, che suggerisce di attuare la correzione mentale X > XII proposta, ma infine respinta da *Chanson de la croisade* (Meyer), II: xxxiii. La menzione del mese di maggio (v. 25) sarebbe allora una deformazione della cronologia effettiva della composizione fatta in ossequio al topos dell'esordio primaverile. D'Heur ipotizza una composizione del testo su un arco temporale ridotto, tra luglio-agosto 1212 e febbraio 1213.

¹² *Chanson de la croisade* (Martin-Chabot), I: vii e n. 2.

¹³ Opposto il parere degli editori: *Chanson de la croisade* (Meyer), I: xl-xli: «G. de Tudèle est à la fois clerc et jongleur, mais c'est le jongleur qui domine en lui» (p. xl), seguito da *Chanson de la croisade* (Martin-Chabot), I: vii: «[...] il fut sans doute un de ces clercs jongleurs, comme il y en avait tant, qui gagnaient leur vie en récitant les chansons d'autrui ou celles qu'ils composaient eux-mêmes».

enunciativa del testo stesso, che prende la parola servendosi della prima persona: all'autore-Guilhem de Tudela il testo si riferisce infatti, in entrambe le lasse 1 e 9, alla terza persona.

È dunque al narratore, e non all'autore, relegato in qualche modo al di fuori del testo dal sistema delle persone verbali, che vanno attribuiti tanto il ritratto di Guilhem de Tudela, quanto, in prima istanza, le pose giullaresche esemplificate dal passo citato della lassa 9. Come se l'autore, scrivendo il suo testo, avesse creato il personaggio di un narratore implicito di tipo giullaresco, e gli avesse affidato il ruolo di voce narrante e il compito di presentare ai lettori lui, l'autore, alla terza persona.¹⁴

Il narratore che agisce all'interno della *canço* assume i tratti tipici del narratore dei testi epici descritti da Marnette sulla base dello studio delle modalità di enunciazione proprie ai testi: si tratta di un narratore che sottolinea gli snodi del racconto e costruisce una relazione stretta con l'uditorio tramite appelli diretti al lettore¹⁵ e prolessi narrative volte ad attirarne l'attenzione anticipando gli sviluppi degli eventi.¹⁶

È infatti questo narratore implicito che gestisce la transizione da un episodio all'altro quando si tratta di raccontare due fatti che si svolgono contemporaneamente: qui, le azioni di un contingente più ridotto di crociati che assedia senza successo Casseneuil nelle prime fasi della crociata:

	D'aicesta ostz de sai no'us volh oi mais parler:	14
22	Tornar vos ai a l'autra que fo a Montpeslier.	

¹⁴ Si veda a questo proposito la distinzione tra autore e narratore nei testi medievali proposta da Marnette 1998: 17-22. La necessità di tenere distinti autore e narratore ha ovviamente implicazioni molto più ampie ed è avvertibile nello studio della letteratura di ogni epoca: si vedano i capitoli quinto e sesto in Segre 1984: 61-84 e 85-101. Si vedano anche, relativamente al Medioevo, Spitzer 1946, Grigsby 1979, che non considerano però il legame esistente tra la separazione autore/narratore e le modalità di esecuzione del testo, che sembra essere una caratteristica specifica dei testi medievali. Nello studio sintetico di Perret 1982 queste questioni sono invece opportunamente tenute presenti nell'ambito di un'indagine di tipo più prettamente linguistico che inquadra i romanzi in prosa in una più ampia diacronia.

¹⁵ Gli appelli all'uditorio, con il vocativo *senhors* normalmente collocato in apertura di lassa (l. 23, 1; l. 79, 1; l. 83, 3; l. 88, 1; l. 103, 1; l. 105, 1; l. 122, 1; l. 130, 1) non sono tuttavia tipici dei soli testi epici.

¹⁶ Marnette 1998: 39-41, 56-7.

Nel caso relativamente piú frequente, si tratta invece di ritornare al racconto principale dopo quella che è percepita come una digressione, segnalata dalla formula *a ma razo m'en torni*: nella lassa 15 (v. 24) il racconto era stato interrotto da un breve ritratto elogiativo del visconte Raymond-Roger Trencavel di Béziers, che occupa i vv. 5-23; nella lassa 123 (v. 11) la formula di transizione segue la breve menzione dello stato d'animo degli abitanti di Moissac, assediati dai crociati e privi di appoggio esterno (1212), subito prima della capitolazione della villa, narrata nel seguito della lassa stessa (vv. 13-24); nella lassa 130 (v. 7), la formula chiude un passo (da l. 127, 7 a l. 130, 6) dedicato agli *exploits* guerrieri di Guillaume de Contres.

Per le lasse 57-58, la capitolazione della città di Termes (1210), dopo un assedio cominciato in agosto (ll. 50-56) è chiaramente inquadrata da un'apostrofe ai lettori e dalla formula di transizione finale:

	Senhors, volets auzir cosi Termes fon pres	57
2	E co sa grant vertut Jhesu Crist i trames?	
	[...]	
8	A ma razo m'en torni car trop ai demorat.	58

Qui sembra che, piuttosto che interrompere una digressione, l'autore intenda concludere un episodio e passare al seguente, senza indugiare nella narrazione.

In un solo caso il narratore motiva la sua volontà di proseguire il racconto con la lunghezza del testo della *canso*:

22	Eu no volh deus torneis que lai foron parlar,	115
	Que la cansos es granda e no'm volh destrigar :	
24	Ma razo ai trencada e volh m'i retornar.	

L'intenzionalità del narratore è piú spiccata a l. 40, 11: «Al comte de Montfort volh ma razo tornar», con la quale il racconto passa dai preparativi per il viaggio di Raimondo VI di Tolosa nell'autunno 1209 (l. 39, 10-21; l. 40, 1-10) alla prigionia e morte di Raymond-Roger Trencavel (l. 40, 12-25). Il senso dell'espressione è qui opposto a quello della formula precedentemente analizzata: anziché proclamare di tenersi stretto all'argomento del suo racconto, il narratore afferma la volontà di indirizzarlo dove ritiene opportuno, e, implicitamente, di scegliere gli argomenti da trattare.

In maniera analoga, agiscono sul piano dell'economia della narrazione i richiami di particolari del racconto già svolto¹⁷ e le formule di preterizione tese ad evitare le lungaggini di una descrizione particolareggiata di un fatto. Questa serie di interventi in prima persona si conforma più strettamente al codice letterario della narrativa, in particolare quella d'oil:

13	No sai que vo·n diches ni·n fes longa razon	9
3	No sai que vos anes recomtan longamen	11
22	No sai plus que vos dia pluzor alongament	74
8	No sai que vo·n diches ni·n fessa lonc sermon	114
22	No sai que vo·n poguessa tot lo jorn acomter	123
5	No sai que vo·n diches ni·n fessa lonc sermon	126

Più rari i casi in cui la formula di preterizione è espressa con una domanda retorica:

27	Que vos faria lonc comte? Que tan an demandat [...]	58
10	Lo castel establíro, que·us iria comtant ?	109

Restano nell'ambito del repertorio tradizionale della narrativa le perifrasi nelle quali il narratore dichiara impossibile descrivere in maniera particolareggiata le armate crociate, perché un tale compito eccederebbe anche le capacità dei migliori chierici (l. 8, 20-27), o per mancanza di tempo (l. 12, 17-23).

Uscendo dalla sfera dell'organizzazione del racconto per entrare in quella degli interventi che esprimono un punto di vista, se non un giudizio, sugli eventi si possono rilevare, accanto agli annunci e ai pareri sulle vicende narrate, espressi in un tono impersonale,¹⁸ alcune serie di espressioni accomunate dal ricorso alla prima persona come *so m'est avis* (ll. 36, 11; 38, 4; 85, 4; 129, 14), *segon mon escient* (l. 80, 11) e a verbi come *creer* (ll. 78, 4 e 11; 102, 16-18), e soprattutto *cuidar*.

Il fatto che i primi tre tipi di espressione ricorrano in rima riduce la loro pregnanza semantica: si tratta senz'altro di zeppe usate dall'autore

¹⁷ Tali richiami utilizzano in maniera preponderante la prima persona del *verbum dicendi* al perfetto o al passato prossimo (*dire*: l. 23, 14; l. 64, 1; l. 70, 1; l. 85, 1; l. 93, 1; l. 98, 1; l. 107, 11; l. 112, 1; *comtar*: l. 68, 25; *mentaver*: l. 75, 11), oppure la seconda persona plurale del passato prossimo di *auzir*, rivolta ai lettori: l. 34, 1; 108, 1.

¹⁸ Si veda ad esempio l. 47, 10-18; l. 50, 11-17; l. 93, 31-36, e l. 87, 17-22.

per concludere un verso.¹⁹ Le espressioni del tipo *so cug*, invece, ricorrono solo una volta in rima (l. 113, 2) e sembrano esprimere in maniera meno formulare la messa in rilievo di particolari del racconto.

Il verbo *cuidar* è infatti utilizzato in particolare in contesti in cui il narratore interviene per sottolineare, con una falsa esitazione, la reazione dei personaggi di fronte agli eventi:

- | | | |
|----|--|-----|
| | Can lo coms de Monfort, c'om apela Simon, | 56 |
| 2 | Ac mes seti a Terme, d'entorn et d'environ, | |
| | E auzit las novelas, sapchatz que be'lh saub bon | |
| 4 | D'en Guilheumes d'Encontre e de son compaignon, | |
| | [...] | |
| 8 | Qu'iau cug qui li donessa trastot l'or de Mascon | |
| | No's dera tan de joia com fe de la razon | |
| 10 | Que om li a comteia [...]. | |
| | | |
| 4 | Al matin, pla a l'alba, fan garnir las lors gens | 106 |
| | E plegan totz lors traps e totz lors vestimens, | |
| 6 | E cargan las carretas trastuit celadamens. | |
| | Lo trabuquet laisseron a la ploia e al vens ; | |
| 8 | No cug que l'en tornessan per cent mil marcs d'argens. | |

Altrove l'autore sottolinea la gravità di una situazione. È il caso della penuria d'acqua nell'esercito di Termes che contrasta con la presenza di scorte abbondanti di vino:

- | | | |
|---|---|----|
| | La ost estet entorn entro foron nou mes, | 57 |
| 4 | Que l'aiga lor falhi, que reseçada es; | |
| | Vi avian asatz a dos mes o a tres, | |
| 6 | Mas nulhs om senes aiga no cug viure pogues. | |
| | Pois plog una gran ploja, si m'ajud Dieu ni fes [...] | |

Nel seguito del racconto (l. 57, 8-11), una pioggia abbondante garantisce scorte d'acqua insalubre, causa della dissenteria che conduce alla morte un elevato numero di soldati.

Le espressioni contenenti (*eu*) *cug* possono produrre effetti di prolessi, come nel caso dell'assedio di Béziers da parte dei crociati il 22 lu-

¹⁹ Alla l. 102, 16-18 *so crei* è davvero associato ad un'opinione espressa dal narratore: in questi versi si manifesta infatti la convinzione che la sconfitta del conte di Foix sarebbe stata meno cocente se tutto il suo contingente si fosse comportato valorosamente come il conte stesso e i personaggi nominati ai vv. 11-15.

glio 1209,²⁰ preludio al massacro degli abitanti alla capitolazione della città il giorno stesso:

4	Er cuh que aquels de dins cresca trebalhs e pena, C'anc la ost Menalau, cui Paris tolc Elena,	18
6	No fiqueron tant trap els portz desotz Miscena Ni tant ric pavalho, de nuits, a la serena,	
8	Com cela dels Frances [...]	

Lo spettacolo orribile del massacro è poi commentato dal narratore:

18	Dieus recepia las armas, si-l platz, en paradis! C'anc mais tan fera mort del temps Sarrazinis	21
20	No cuge que fois feita ni c'om la cossentis	

Sembra infine di cogliere un'intenzione ironica in alcune osservazioni del narratore: si veda il commento all'atteggiamento timoroso dell'abate di Cîteaux, Arnaud-Amaury, nel 1211:

18	E lo coms de Monfort vai ves Rocamador. Li abas de Cistel estec el refrichor	84
20	En la claustra a Caortz, que no n'eis per paor, Ni no cuh que n'ichis ans vindreit lo Pascor,	
22	Si el no l'en traiches.	

I riferimenti all'autore alla terza persona singolare nelle lasse 1 e 9, e gli interventi del narratore alla prima persona singolare corrispondono ad una strategia enunciativa coerente, che distingue nettamente l'istanza che enuncia il testo (il narratore implicito) dall'autore. Tale modalità enunciativa è largamente diffusa nei testi medievali. Essa trova un riscontro nella prassi esecutiva di tali testi, che prevedeva una esecuzione (recitazione, canto o lettura ad alta voce) da parte di un professionista che poteva non identificarsi con l'autore.²¹ In tal modo, l'esecutore del

²⁰ Zambon 2000 e Zambon 2006: 25-32 mettono in luce come il narratore adotti successivamente punti di vista diversi nella costruzione del racconto di quest'episodio; non ho potuto consultare, nel merito, Zambon 2009.

²¹ Si vedano ancora i risultati degli spogli di Crosby 1934, e Gallais 1964 e 1970, insieme a Zumthor 1987: 60-82 sugli interpreti dei testi medievali; contributi recenti sono raccolti in Vitz-Regalado-Lawrence 2005 e Rancović-Melve-Mundal 2010. Per un'equilibrata messa a punto recente sul problema dell'oralità nei testi medievali non solo romanzi, si vedano in Reichl 2012, i capitoli 1 (Karl Reichl, *Plotting the Map of Medieval Oral Literature*), 5 (Joseph Harris, Karl Reichl, *Performance and Performers*), di im-

testo poteva incarnare la referenza dell'io del narratore implicito nel testo, senza per questo essere scambiato con l'autore, contrariamente a quanto avveniva nel caso dell'esecuzione della lirica cortese.²²

2. AUTORE/NARRATORE

Le occorrenze della prima persona nel testo della *canso* di Guilhem de Tudela presentano tuttavia un certo numero di casi nei quali questa frontiera tra l'autore e il narratore sembra assottigliarsi. Al narratore che dice *io* nel testo sono infatti attribuite due serie di interventi che in teoria dovrebbero essere di pertinenza dell'autore: quelli che attestano una partecipazione diretta agli eventi narrati, e quelli che precisano la provenienza di informazioni non derivanti da un'osservazione diretta.

2.1. Testimonianze dirette

Oltre a pronunciare una serie di formule asseverative volte ad affermare la veridicità del racconto,²³ il narratore esprime in alcuni casi la sua conoscenza diretta delle cose narrate. Si tratta a volte di un'espressione generica, che non corrobora un fatto preciso:

	Senhor, be s'en devrian ilh estre castiat	68
32	Que, so vi e auzi, son trop malaürat, Car no fan so que·ls mando li clerc e li crozat;	
34	C'a la fi o fairan, can siran desraubat, Aisi co aisels feiron, e ja non auran grat	
36	De Dieu ni d'aquest mon.	

L'apostrofe ai *senhors*, che segue il racconto della capitolazione di Lavour il 3 maggio 1211 e del massacro degli abitanti,²⁴ non contiene che una generica condanna del comportamento di coloro che non si sottomettono spontaneamente a *clerc* e *crozat*. È sintomatico il ricorso contestuale a *vezzer*

pianto generale, e 12 (Dominique Boutet, *The Chanson de geste and Orality*), sull'epica francese.

²² Si vedano in particolare le osservazioni dedicate all'esecuzione dei testi trobadorici da Meneghetti 1992: 65-9 e l'ipotesi sulla nascita della poesia personale alla maniera di Rutebeuf in Zink 1985: 57-68.

²³ Si vedano ad esempio l. 80, 16; l. 97, 5; l. 98, 11; l. 107, 3; l. 117, 8; l. 129, 5.

²⁴ Sulla costruzione di questo episodio cf. Zambon 2006: 32-7.

e *anzir*, che indica una informazione generica che si vuole corroborare riferendosi allo stesso tempo all'osservazione diretta e al sentito dire.²⁵

Diverso è il caso di due passi, nei quali l'io del testo riferisce – in termini analoghi – di una propria valutazione a caldo degli eventi che è stata in seguito smentita dai fatti:²⁶

10	Poi pres un parlamen a aicela vegeia Ab lo coms de Montfort, lai pres d'una abadia:	44
12	Fo i l'abas de Cistel e la outra clerchia. E eu cugei aguessan fait patz e establia	
14	Que mais no guerregesan a trastota lor via, Tant agron gran amor que l'us en l'autre's fia.	
16	Certas de questz mil ans eu no m'o cujaria Que l'abas a Tholosa intres, qui m'o plevia.	
8	Del devet los absols, si qu'ieu cugé laor Que aguessan patz feita per totz temps, de bon cor ;	62
10	Mas poi vi que's mescleron per mot granda iror.	

Il testo riferisce di due riconciliazioni di breve durata.

La prima avviene tra Raimondo VI di Tolosa e Simon de Montfort al ritorno del primo dal suo viaggio a Roma (inizio 1211): l'uso del perfetto al v. 13 (*eu cugei*), che indica il punto di vista dell'io narrante all'epoca dei fatti, si associa all'espressione dello stupore (con ripetizione del verbo *cuider* al condizionale) destato dall'entrata di Arnaud-Amaury, abate di Cîteaux, a Tolosa, a seguito della conciliazione tra i signori suddetti. Si noti che alla ricostruzione dell'opinione formulata al tempo degli eventi si associa, al termine della lassa seguente, l'amara valutazione *ex post* sull'inutilità delle trattative: «E anc no i delhivrero que valha un anel / De nulha avol fivela» (l. 45, 10-11).

Analogo il secondo caso, che associa nel giro di tre versi la speranza per la conciliazione tra il vescovo di Tolosa (Folchetto di Marsiglia) e gli abitanti della città all'inizio della quaresima dello stesso anno 1211.

Queste notazioni, che mettono in prospettiva i ricordi e le opinioni di chi parla, sono senz'altro da porre in relazione con l'esperienza vissuta

²⁵ Analogo il commento del narratore sull'avanzata trionfale di Simon de Montfort nella primavera del 1212, l. 112, 13-14: «Si Dieus me benazia, anc mens de desconfir / No vis mais tan castel pendre e degurpir».

²⁶ Si tratta di un caso raro nei testi memorialistici in antico francese (Geoffroi de Villehardouin, Robert de Clari, Jehan de Joinville) analizzati da Marnette 1998: 195-8.

da qualcuno che si è trovato implicato in prima persona nei fatti narrati, almeno in quanto testimone; dunque, verosimilmente, siamo di fronte ad un caso in cui le sfere di pertinenza dell'autore e del narratore si sovrappongono. Tale sovrapposizione è ancora piú chiara nel passo seguente:

El meteis ne morig, a mot granda dolor, 15
 16 Dont fo pecatz e dans, per cela fort error.
 Pero no·l vigui anc mas una vetz, laor
 18 Quant lo coms de Tholoza pres dona Elionor [...]

Dopo aver elogiato il visconte di Béziers, Raymond-Roger Trencavel, e averne deplorato la morte a causa della associazione di questi, benché cattolico, con la nobiltà che dava ricetto agli eretici, l'io narrante ricorda di averlo visto una sola volta, alle nozze di Raimondo VI ed Eleonora, sorella di Pietro II d'Aragona, nel 1204. La sovrapposizione tra l'autore e il narratore è qui perfetta, e riproduce di fatto quell'ambiguità del referente dell'io del testo che è tipica dei testi lirici cortesi.

2.2. *Gli informatori di Guilhem de Tudela*

L'io narrante della *canso* afferma a volte di non possedere alcune informazioni, o di non esserne sicuro: si tratta di espressioni che andranno assimilate alle formule di preterizione esaminate precedentemente, specie quando egli si dichiara incapace di fornire dettagli numerici sul contingente di una spedizione.²⁷

Meno formulare sembra essere l'espressione del rimpianto per non poter fornire dettagli piú precisi per non essere stato al seguito di Simon de Montfort al momento in cui, dopo la resa di Carcassonne il 15 agosto 1209, questi viene designato come signore delle terre conquistate dai crociati dopo che diversi, tra i capi della spedizione, avevano declinato l'offerta fattane dall'abate di Cîteaux:

S'ieu fossa ab lor ni·ls conogues ni·ls vis, 36
 22 Ni anessa ab lor pel país c'an comquis,
 Plus rics ne fora·l libres, ma fe vos en plevis,
 24 E mielher la cansos.

²⁷ Si vedano l. 72, 16; l. 114, 31; l. 115, 17.

Nel primo, il narratore descrive la resa di Raymond-Roger, assediato dai crociati a Carcassonne il 15 agosto 1209; nel secondo, l'esecuzione di Aimeri, signore di Lavaur, dopo la presa della città il 3 maggio 1211. I due passi non sembrano offrire più indizi che il primo citato rispetto all'effettiva esistenza di una fonte, a parte il fatto che, alla lassa 68, Guilhem stima ad ottanta i cavalieri impiccati con Aimeri di Lavaur, cifra che corrisponde a quella indicata da due delle fonti principali per la storia della crociata antialbigese, Pierre des Vaux-de-Cernay e Guillaume de Puylaurens.²⁹ Tale corrispondenza potrebbe indicare che Guilhem aveva ricevuto notizie di prima mano da un testimone diretto della scena descritta.

L'ultimo esempio di questo tipo concerne l'installazione dei crociati davanti a Moissac nel 1212:

	A l'intrat de setembre, cant fo passatz aost,	119
2	Asetzeron Moissac de totas partz mot tost.	
	Lo coms Baudoïs i fazia grant cost :	
4	Mota auca i manjet et mon capo en rost,	
	Aisi co m'o conte sos bailes e'l prebost	

Il v. 5 sembra a prima vista rubricabile come mera espressione formulaire; una presupposizione di autenticità per la testimonianza del balivo e del prevosto citati a riscontro dal narratore potrebbe però essere fatta valere, dal momento che il Baldovino citato è proprio il protettore di Guilhem de Tudela menzionato nella lassa 1 (redazione di R), e che dunque l'autore poteva effettivamente attingere informazioni da persone del suo *entourage*, come quelle citate, che avrebbero perfino potuto figurare tra il primo pubblico della *canso*.

In definitiva, questa prima serie di riscontri ci mette di fronte ad un'esibizione di fonti che sembrano piuttosto immateriali, o la cui effettiva consistenza non può che fare oggetto di supposizioni circostanziali da formulare caso per caso. Al di là di tale questione, per sua natura insolubile, è importante constatare che al narratore, in linea di principio distinto dall'autore, è qui attribuito un discorso sulle fonti, e dunque sulla composizione dell'opera, che spetterebbe in teoria all'autore del testo. Si tratta di casi eccezionali, che convivono, come vedremo (§ 3), con il rinvio all'autorità scritta costituita dal libro da parte del narratore.

²⁹ *Chanson de la croisade* (Martin-Chabot), I: 165, nota *ad locum*. Per il passo di Pierre des Vaux-de-Cernay di veda *Chanson de la croizade* (Meyer), II: 85, n. 1.

Altrove il riferimento a informatori di seconda mano si precisa grazie alla citazione di un nome proprio, accompagnato dal riferimento ad una carica o ad funzione amministrativa:

- | | | |
|----|--|---|
| 16 | Aisi co m'ò retrais maestre Pons de Mela,
Que l'avia trames lo reis qui te Tudela, | 5 |
| 18 | Senher de Pampalona, del castel de la Estela,
Lo mielher cavalers que anc montes en cela. | |

La lassa 5 narra la reazione del papa alla morte del suo legato, Pierre de Castelnau, il 14 gennaio 1209, e la riunione nel corso della quale è presa la decisione di inviare una crociata nel sud della Francia. L'io narrante cita un personaggio di alto rango (inviato del re Sancho VIII di Navarra a Roma) del quale non restano in realtà tracce nella documentazione.³⁰

Tale assenza non basta però a screditare l'affermazione presente nel testo: è possibile che alla data in cui questo è stato composto Pons de Mela fosse un nome ancora abbastanza conosciuto (o noto in particolare a Guilhem: si rilevi del resto che il re di Navarra è indicato come *lo reis qui te Tudela*). Lo stesso discorso vale per le altre due occorrenze simili:

- | | | |
|----|--|----|
| 12 | So me contec n'Izarns, que era adoncs prior
De trastot Vielh Mores e d'aicela onor. | 84 |
| 6 | D'ambas partz n'i morion de magre e de gras
Aisi com'ò retrais maestre Nicolas. | 99 |

I due personaggi citati (l'uno a proposito della scoperta di una cospicua presenza di eretici a Cassés, l'altro a proposito della battaglia di Saint-Martin-de-Lalande, 1211) sono entrambi sconosciuti³¹.

Per *maestre* Nicholas l'editore ha invece proposto un'identificazione con un *magister Nicholaus, phisicus et sacerdos*, che compare in un documen-

³⁰ *Chanson de la croisade* (Martin-Chabot), I: 19, nota *ad locum*.

³¹ Come ha notato Martin-Chabot *ibi*: 201-3, nota *ad locum*, Izarn è anche il nome dell'inquisitore alla l. 10, 530 delle *Novas del heretge* (Ricketts); l'editore mette tuttavia in guardia, a ragione, contro un riscontro che è dovuto, verosimilmente, a una mera coincidenza. Si noti, sempre sul piano delle coincidenze, che le *Novas del heretge* si servono di una tecnica di collegamento tra le lasse analoga a quella che utilizza Guilhem de Tudela: mi permetto di rinviare a Gaggero in c. s., Cap. 4.

to del 6 marzo 1217.³² L'indicazione di Martin-Chabot permetterebbe di agganciare almeno questo personaggio alla realtà extratestuale.

Nel contesto della lassa citata e di quella precedente, d'altro canto, il personaggio è fatto oggetto di un trattamento di favore che ci fa intravedere veramente il racconto di un testimone oculare e, eccezionalmente, i rapporti che questi intratteneva con l'autore della *canso*. Raccontando del saccheggio del convoglio crociato da parte dei *routiers* del conte di Foix, l'autore aggiunge:

	Le bo mulet amblant qu'en Nicholaus avia	98
24	Ne menero·lh roter, ab so garso, cel dia ;	
	Mas el s'en escapa am la outra clerchia.	
26	De lui me saub fort bo, si Dieus me benaïa,	
	Car mot es mos amics e ab mi paria,	
28	Maestre Nicholas.	

Il racconto della disavventura di *maestre* Nicholas chiude quello dell'episodio, e la lassa stessa si conclude col suo nome, che dà quindi la rima alla lassa successiva, nella quale, come si è visto, il narratore torna a menzionare lo stesso personaggio come testimone oculare degli avvenimenti. Posizione dunque quanto mai onorevole per un episodio (e un personaggio) di minimo rilievo, che sembra testimoniare della sincerità delle parole con le quali l'autore parla della loro amicizia al v. 27.

Qui non ci può, credo, essere dubbio che le parole presenti nel testo sono da mettere in conto all'autore, o meglio che la sovrapposizione dell'autore alla voce del narratore, che si è già rivelata nei casi precedenti, tocca qui non solo il ruolo dell'autore rispetto al testo, ma la sua individualità e, insomma, la sua affettività.

2.3. *Annunci di opere a venire*

Due interventi dell'io narrante mostrano un altro cortocircuito, che riguarda questa volta la funzione autoriale per eccellenza, quella cioè di comporre l'opera letteraria. Si tratta però non della composizione della *canso*, ma dell'annuncio di opere a venire. Nella lassa 5 appena citata, la menzione del re di Navarra Sancho VIII («Lo miele cavalers que anc montec en cela», v. 19) è seguita dai versi:

³² *Chanson de la croisade* (Martin-Chabot), I: 227, nota *ad locum*.

- 20 E sap o Miramelis qui los paians captela. 5
 Lo reis d'Arago i fo, e lo reis de Castela;
 22 Tuit essem i feriro de lor trencant lamela,
 Qu'eu ne cug encar far bona canso novela
 24 Tot en bel pargamin.

Si tratta di un'allusione alla battaglia de las Navas de Tolosa del 16 luglio 1212.³³ L'io narrante annuncia l'intenzione di comporre una *canso* (probabilmente un testo epico)³⁴ per glorificare l'impresa: tale intenzione non doveva però appartenere tanto al narratore (e quindi a colui che eseguiva il testo, e che diceva *io* davanti all'uditorio) quanto all'autore stesso, come dimostra il riferimento alla dimensione della scrittura e del libro manoscritto implicito nei vv. 23-24.

Un altro luogo del testo che guarda ad impegni di scrittura futuri è la transizione tra le lasse 130 e 131, l'ultima composta da Guilhem:³⁵

- E si los crozatz troba, ab lor se combatra. 130
 14 E nos si tant vivem veirem cals vencera,
 E metrem en estoria so que nos membrara,
 16 E escriurem encara so que nos sovindra,
 Aitant can la materia ad enant durara
 18 Tro que la guerra er finea.
- Ans que la guerra parca ni sia afinea, 131
 2 I aura mot colp fait e mota asta brizea,

³³ *Chanson de la croisade* (Meyer), II: 7, n. 7. *Miramelis* è correzione forse indebita di Martin-Chabot della forma *Miramamelis* di A. Questa che corrisponde alla forma *Miramamolín* attestata in spagnolo (si veda la n. 5 a p. 19) per *emir al moumentín* ('emiro dei credenti'), titolo di cui si fregiava El-Nasser ben Yacoub ben Youssef ben Abd el-Moumen ben Ali, il sovrano del Marocco sconfitto nella battaglia de las Navas de Tolosa. Il verso trasmesso da A è ipermetro, ma la causa dell'ipermetria potrebbe non essere il nome in questione, bensì la forma *los*.

³⁴ Il sintagma *bone chanson* ricorre con particolare frequenza nell'*incipit* dei testi epici. Si vedano in proposito i testi 3 (*Girart de Roussillon*), 4 (*Girart de Vienne* di Bertran de Bar-sur-Aube), 7 (Jean Bodel, *Chanson des Saisnes*), 8 (*Prise d'Orange*), 12 (*Bueve de Hantone*), 14 (*Destruction de Rome*), 16 (*Anseïs de Carthage*) antologizzati in Mólk 2012.

³⁵ D'Heur 1974: 244-5 sostiene, su basi contenutistiche, che Guilhem avrebbe smesso di scrivere con la lassa 130. Questa ipotesi si scontra da un lato con l'argomento codicologico (la firma *Jordan escriva* compare accanto alla lassa 131), dall'altro con gli argomenti linguistico (la lassa 131 presenta il participio in *-ea* tipico di Guilhem) e metrico-stilistico, dal momento che il collegamento tra le lasse 130 e 131 avviene ancora secondo la tecnica utilizzata nella prima parte del poema (il versetto introduce la rima della lassa seguente).

4 E mot gomfano fresc n'estara per la prea,
 E mota arma de cors ne sera fors gitea,
 E mota daima veuza ne sera essilhea.

Nel punto in cui il poema, quale l'ha concepito l'autore, arriva alla sua conclusione, le modalità dell'enunciazione cambiano di nuovo bruscamente: appare infatti qui per la prima (e ultima) volta il pronome soggetto alla prima persona plurale. Se le prime persone singolare e plurale si alternano frequentemente in altri testi medievali,³⁶ la brusca apparizione di *nos* in questo luogo del testo è tale da far esitare circa la natura del suo referente. Nel passo appaiono associate al pronome le caratteristiche di testimone storico diretto che emergono nei passi analizzati al § 2.1 (*veirem* v. 14) e quelle più precisamente autoriali (*metrem en estoria* v. 15, *escriurem* v. 16) relative alla registrazione per iscritto degli avvenimenti, come nei versi appena citati della lassa 5.

L'ipotesi più probabile è che il ricorso a *nos*, che corrisponde al plurale "d'auteur" utilizzato in francese nella redazione di opere scientifiche,³⁷ sia giustificato dal contesto, vale a dire dalla posizione liminare nella quale ricorrono i versi citati, e che dunque la prima persona plurale corrisponda al singolare che caratterizza tutto il resto della *canso*. Siamo dunque di fronte ad un altro caso in cui le voci dell'autore e quella del narratore si sovrappongono creando (nelle circostanze di esecuzione che possiamo ipotizzare sulla base delle informazioni contenute nel testo stesso, cf. *infra*, ma anche alla lettura) una zona di ambiguità circa l'identità della voce che parla nel testo.

2.4. *Modelli in conflitto o trasferimento di funzioni?*

Nel quadro di una lettura integrale dell'opera, i passi analizzati in questo paragrafo rendono la strategia enunciativa della *canso* difficile da definire in maniera univoca, come se ci si trovasse di fronte ad una sovrapposizione di due strategie o sistemi: l'uno in cui il narratore è dissociato dall'autore (prima persona vs. terza persona), l'altro in cui il narratore si fa portatore diretto dell'istanza autoriale nel testo. È opportuno sottolineare che i due sistemi sembrerebbero, in linea di principio, opposti e tali da escludersi a vicenda: la menzione di Guilhem de Tudela alla terza

³⁶ Marnette 1998: 31-75.

³⁷ *Ibi.*: 19 e 54.

persona nelle lasse 1 e 9 esclude infatti, almeno in linea di principio, che sia l'autore stesso a dire *io* nel corso del testo.

Il secondo sistema sembrerebbe minoritario sulla base dei rilievi di Marnette, che non hanno però valore di indicazione statistica, visto che si basano su un corpus di testi necessariamente ridotto;³⁸ è però significativo che esso sia adottato da soli due tra i testi analizzati dalla studiosa: il *Lais* di Maria di Francia e la *Vie de saint Louis* di Joinville, che si situano agli estremi cronologici del corpus analizzato.³⁹ È altresì significativo che né in Villehardouin, né in Robert de Clari (entrambi racconti di testimoni oculari composti in prosa in anni appena precedenti la redazione della *canso*) si segnalino, stando agli spogli della studiosa, casi analoghi di interferenza tra voce del narratore e voce dell'autore.

Sarebbe necessario un approfondimento delle ambiguità del referente dell'*io* narrante, o di slittamento dalla terza alla prima persona nella letteratura medievale, che esula dai limiti imposti a questo articolo.⁴⁰ È difficile dire quanto la coesistenza di questi due sistemi di referenza fosse percettibile da parte del pubblico medievale della *canso*. Altrettanto difficile è precisare se tale coesistenza sia dovuta alla posizione occupata dalla *canso* nell'evoluzione delle modalità di produzione ed esecuzione dei testi nel Medioevo, oppure ad una scelta deliberata dell'autore.

³⁸ La parte più debole di Marnette 1998 è costituita proprio dal tentativo di estrapolare dal campione studiato delle linee di tendenza valide per la descrizione dei generi letterari medievali e della loro evoluzione. Ad esempio, l'osservazione che *lais* e romanzi in versi hanno «une certaine difficulté à rapporter les pensées des personnages au discours direct» (p. 172) è chiaramente condizionata dal corpus di romanzi scelto, che non contiene né romanzi di materia antica come l'*Eneas* e il *Roman de Troie*, né il *Tristan* di Thomas, né il *Cligès* di Chrétien de Troyes.

³⁹ Marnette 1998: 33-5 e 42.

⁴⁰ Uno slittamento analogo si riscontra nel prologo dello *Chevalier de la charrette* di Chrétien de Troyes (vv. 1-23 alla prima persona, 24-30 alla terza persona), contro i prologhi di *Cligès* e del *Conte du graal* redatti alla terza persona; nel prologo di *Erec et Enide* il futuro *comincerai* (v. 23) in un contesto (vv. 9-26) interamente alla terza persona può essere messo in conto al narratore implicito. Si veda ancora la firma di Rutebeuf nella *Sainte Ehsabel*, dove l'autore è menzionato dapprima alla terza persona (vv. 2153-2168), poi l'*io* narrante passa a rievocare le circostanze della commissione del testo alla prima persona (vv. 2169-2178; cf. Rutebeuf, *Œuvres* (Faral-Bastin), II: 165-6). Il nome dell'autore è invece dato alla prima persona al termine della *Sainte Marie Egyptienne*, vv. 1301-1302 (*ibi*, II: 59) e alla terza persona all'inizio de *La voie de Paradis*, vv. 17-28 (*ibi*, I: 342).

È possibile infatti che, nei luoghi esaminati in questo paragrafo, l'autore operasse volontariamente un trasferimento di competenze in favore del narratore, che poteva avere finalità espressive, rinforzando, con l'uso della prima persona, il valore di testimonianza diretta del testo; sfruttando, in ultima analisi, il margine di ambiguità che veniva a crearsi in questi luoghi ai fini di una più efficace *suasio* dell'uditorio.

3. LIBRE, CANSO, ESTORIA, GESTA, GLOSA

All'interno del dispositivo disegnato dalla strategia enunciativa appena delineata assume un grande rilievo il ricorso a termini che permettono di ricostruire, *in nuce*, un metadiscorso che coinvolge l'opera in relazione alla tradizione in cui essa si iscrive.

Nella *canso* di Guilhem de Tudela questo lessico si precisa in maniera piuttosto istruttiva in quanto l'opera contiene il racconto di eventi contemporanei e costituisce una fonte primaria (non basata, cioè, sulla rielaborazione di una fonte scritta precedente). Il referente di questi sarà studiato attraverso le loro relazioni reciproche, cercando di tenere presenti le coordinate implicite dell'esecuzione del testo.

3.1. Matrice clericale dell'opera ed esecuzione giullaresca

Alcuni dei luoghi citati in precedenza nella discussione delle istanze enunciative permettono di rilevare come alla ripartizione (non sempre chiara, come si è visto) tra i ruoli del narratore e quelli dell'autore corrisponda una distinzione di piani – e, in un certo senso, una tensione – tra la composizione per iscritto e l'esecuzione orale del testo che si presenta, nella *canso*, con particolare evidenza.

Al § 2 si è ricordato come l'autore dell'opera – Guilhem de Tudela – sia presentato a due riprese (lasse 1 e 9) come un chierico, stato al quale corrispondono gli appellativi *maestre* e *clers* e, nel testo di R per la lassa 1, la menzione della posizione di canonico di Saint-Antonin-de-Rouergue. L'associazione del testo epico di Guilhem alla sua cultura clericale è espressa in maniera icastica dalla denominazione *gesta letrada* (l. 12, 2, cf. § 3.2). A questa condizione corrisponde la descrizione dettagliata, sempre nella lassa 1, del lavoro di redazione del *libre* nel quale è

contenuto il testo della *canso*. Si noti d'altro canto la concomitanza dei due lemmi *canso* e *libre* nella stessa lassa incipitaria:

	El nom del Payre e del Filh e del Sant Esperit	1
2	Comensa la cansos que maestre Guilhelms fist [...]	
	Adonc fit el cest libre es el meteish l'escrit.	
22	Pos que fo comensatz, entro que fo fenit, No mes en als sa entensa neish a pena dormit.	
24	Lo libre fo be faitz e de bos motz complit, [...].	

I due lemmi si trovano ancora associati nei vv. 22-23 della lassa 36 citati all'inizio del § 2.2. Qui la loro associazione nello stesso contesto sembra quasi sottolineare, attraverso l'aggettivazione, una distinzione di piani: «Plus *rics* ne fora·l libres, ma fe vos en plevis/ E *mielber* la cansos». Libro e canzone appaiono come due piani distinti, l'uno essendo il supporto sui cui si appoggia l'altra, forse presente "in scena" durante l'esecuzione, come lascerebbe pensare il dimostrativo *cest* (l. 1, 21).

Che la menzione del canto nel testo non sia un mero espediente retorico sembra del resto provato dai versi di apertura della lassa 2, nei quali viene indicato il modello, insieme metrico e melodico, del testo, costituito dalla *Canso d'Antiocha*, di cui sopravvive solo un frammento di circa 700 versi:⁴¹

	Senhors, esta cansos es feita d'aital guia	2
2	Com sela d'Antiocha et ayssi·s versifia E s'a tot aital so, qui diire lo sabia.	

Questa distinzione di piani è anche, probabilmente, distinzione di competenze, che riflette la distinzione tra l'autore del testo e l'io narrante che all'autore si riferisce alla terza persona:

COMPOSIZIONE DEL TESTO	ESECUZIONE
autore (chierico)	Narratore (giullare?)
terza persona singolare	prima persona singolare
<i>Libre</i>	<i>Canso</i>

⁴¹ *Canso d'Antiocha* (Sweetenham–Paterson). Il frammento che ci è giunto presenta, sul piano formale, una corrispondenza limitata con la *canso* di Guilhem: il versetto che chiude la strofa non ha, infatti, la funzione di introdurre la rima della lassa seguente, come invece accade nel nostro testo.

Tale distinzione di piani, presente in passi non ambigui dell'opera, permette di confermare quanto si è detto al § 2.3, che cioè l'associazione della prima persona del narratore ai riferimenti alla scrittura e al libro crea una zona di sovrapposizione (o di trasferimento di competenze) tra autore e narratore.

3.2. *Funzione deittica dei termini metaletterari*

La *canso* di Guilhem de Tudela utilizza un ventaglio di termini metaletterari piuttosto ampi in contesti che presentano tutti un grado di formalizzazione elevato: si tratta infatti di espressioni topiche del tipo *si cum* (*x*) *dit*, *si* (*y*) *no ment*, oppure *si co* (*z*) *retrai* impiegate, con variazioni minime, per asserire la conformità dell'esecuzione ad un modello, o, più semplicemente, per confermare quanto si è appena detto.

I termini metaletterari sono dunque equivalenti sul piano funzionale, ma essi non sono completamente intercambiabili all'interno delle espressioni citate: *x* è infatti unicamente rappresentato da *canso* (in un solo caso, l. 1,3, da *estoria*),⁴² *y* da *gesta*,⁴³ *z* da *libre* (l. 63, 2 e 6; l. 71, 5) o da *gloza* (l. 79, 9). Con l'eccezione di *canso*, tutti i termini impiegati rimandano alla dimensione dello scritto e sono normalmente associati, negli studi sulla letteratura medievale, con la sfera delle fonti, nebulosa, in cui si trovano associate fonti reali e fonti fittizie.⁴⁴

Tale riferimento sembra invece escluso nel caso del nostro testo, che non fa riferimento ad altre fonti se non quelle, orali, discusse al § 2.2 e alla *Canso d'Antioca* nel passo appena visto al § 3.1, e che non poteva, ovviamente, fornire informazioni relative all'argomento di storia contemporanea, anzi di cronaca, trattato da Guilhem.

Si può al contrario osservare come tutte le occorrenze delle espressioni contenenti i termini che ci interessano – incluso *gloza* – abbiano piuttosto un valore contestuale: esse si riferiscono cioè a quanto è detto nel contesto dei versi in cui l'espressione appare, o in quelli immediatamente circostanti:

⁴² La formula ricorre alle l. 42, 6; l. 56, 32; l. 69, 6; l. 90, 2; l. 114, 1 e 33.

⁴³ L. 12, 2; l. 24, 19; l. 35, 9; l. 54, 8; l. 93, 24.

⁴⁴ Si veda, per il romanzo medievale, Dragonetti 1987.

- 2 Sench Antoni fo pres, si com ditz la chanson; 114
 En Azemar Jorda ne menon en prezon.
 [...]

 32 E dels autres grant massa, qu'ieu no sai ges qui son.
 Lo setis i fo mes de la l'Ascension
 E durec tro a septembre, si com ditz la canson,
 34 C'om vol vendemiar.

La presa di Saint-Antonin (20-21 maggio 1212) è narrata nella lassa 113 e nei primi 10 versi della lassa 114; il racconto della presa di Penne-d'Agenais (3 giugno-25 luglio 1212) comincia al v. 18 della lassa 114 e si conclude con la lassa 115.

Esempi analoghi si possono indicare anche per gli altri termini metaletterari utilizzati nel testo: l'unica occorrenza di *estoria*, al v. 4 della l. 1 (presentazione di Guilhem de Tudela), non può che far riferimento al contesto in cui il nome dell'autore è rivelato.

- 8 Mas non es tant ardidà cela gens e tant osa 79
 Que no es la dels crozatz, so nos retrais la gloza,
 10 E fan o ben parvent.

Il commento del narratore si inserisce al termine della descrizione trionfale dell'esercito crociato in marcia verso Tolosa alla fine della primavera del 1211. La voce *gloza* non si riferisce ad un commentario biblico, ma ha qui piuttosto il senso di 'racconto, testo scritto' che è registrato per il provenzale nel FEW, s.v. «glossa». L'inciso nel quale il termine è utilizzato ha un chiaro valore contestuale, in riferimento all'affermazione appena fatta, con rinvio al testo scritto che la contiene.

Identico sembra essere il valore di *gesta*:

- 6 Outra mar esta mot lai en establiment 35
 A Zaera, contra'ls Turcs e pertot issament ;
 8 Senher fo de Monfort, de la honor que i apent;
 E fo coms de Guinsestre, si la gesta no ment.

Si tratta della presentazione di Simon de Montfort, introdotto per la prima volta come personaggio nella *canso*; la formula *si la gesta no ment* sembra dunque riferirsi alle informazioni appena fornite nel testo stesso. Che esso sia definito *gesta* sembra poi chiaro sulla base del suo uso nell'*incipit* della lassa 12:

2 Senhor, aicesta osts fo aisi comensada 12
 Si co avetz auzit en la gesta letrada.

I versi si riferiscono ai prodromi della crociata (ll. 2-11); il passato prossimo permette di interpretare chiaramente i versi come riferimento intratestuale.

L'unico caso in cui il referente del termine sembra ambiguo è costituito dal v. 19 della l. 24, dove si parla non della storia recente, bensì di un episodio della leggenda di Carlo Magno:

12 A sest cosselh s'acordan trastotz les plus senatz, 24
 La gaita fan fors faire dels cavaliers armatz,
 Trastost entorn la vila, que es mot fortz asatz;
 14 Que Karles l'emperaire, le fortz reis coronatz,
 Les tenc plus de set ans, so dizon, asetjaz,
 16 Qu'anc no los poc conquerre les invhers ni'ls estatz ;
 Las tors si soplejero, can il s'en fo anaz,
 18 Per que pois la comquis, can lai fo retornatz ;
 Si la gesta no men, aiso fo vertatz,
 20 Qu'estiers no la pendreitz.

Al momento di raccontare l'inizio dell'assedio di Carcassonne da parte dei crociati, il narratore introduce la menzione della leggenda della liberazione della città dai musulmani da parte di Carlomagno, creando un non troppo implicito paragone tra i due avvenimenti. Della leggenda, come ricorda Martin-Chabot, restano tracce letterarie nelle *Gesta Karoli Magni ad Carcassonam et Narbonam* della metà del XII secolo e nella *Chronique rimée* di Philippe Mousket.⁴⁵ In questo contesto, è ugualmente possibile che *gesta* si riferisca ad un precedente letterario (magari il testo latino che possiede lo stesso titolo) o che esso si riferisca al contesto in cui l'episodio è narrato.

Con quest'unica eccezione, nessuno dei passi in cui ricorrono i termini metaletterari *canso*, *libre*, *gesta*, *estoria* e *gloza* è suscettibile di rinviare ad altro che all'opera stessa di Guilhem de Tudela. È quanto osservato dallo stesso Martin-Chabot commentando l'uso del termine *li-*

⁴⁵ *Chanson de la croisade* (Martin-Chabot), I: 65-7. I sette anni menzionati nella *canso* non trovano riscontro nei *Gesta*, ma sono chiaramente un ricordo dei sette anni passati in Spagna da Carlomagno al momento in cui si apre la *Chanson de Roland*.

bre: «Lorsqu'il cite, à plusieurs reprises [...] "le livre", il entend non pas une source écrite, à laquelle il aurait puisé, mais sa propre "chanson"».⁴⁶

Le espressioni che implicano questi termini possono dunque essere interpretate, piuttosto che come rinvii ad un avantesto inesistente, come espressioni con valore deittico: come la dissociazione tra autore e narratore, tali espressioni sarebbero state previste in vista dell'esecuzione orale, con accompagnamento musicale, del testo. Non è impossibile che l'oggetto-libro fosse fisicamente presente nel corso dell'esecuzione, come farebbe pensare, oltre alla mole del manufatto, il deittico *cest* al v. 21 della lassa 1 citato al § 3.1.

4. CONCLUSIONI

L'analisi della strategia enunciativa della *canço* di Guilhem de Tudela permette di descrivere un sistema complesso la cui articolazione sembra rinviare incessantemente alle modalità della sua esecuzione orale. Dimensione difficile da prendere in conto, dal momento che sono scarsissime le tracce documentarie che ci permettono di ricostruire una pratica che resta lontana dalla nostra fruizione della letteratura, compresa quella medievale.⁴⁷ Tale dimensione va tuttavia tenuta presente almeno come orizzonte potenziale in cui inquadrare l'analisi del testo, pena il rischio di falsarne l'interpretazione amputandone una dimensione fondamentale, per quanto irriproducibile.

Quello che sembra di poter concludere dall'analisi svolta nei paragrafi precedenti è che il testo della *canço* sia stato scritto da Guilhem come un copione predisposto per la recitazione da parte di una terza persona. Come osserva Michèle Perret a proposito dei tratti orali nelle *chansons de geste*:

L'oralité dont il est question n'est, bien entendu, que celle de la *récitation* du texte, un texte "vocalisé" par son scripteur, qui a distribué, pour souligner les points forts de son récit, des marques d'oralité à l'intention d'un locuteur conçu comme un simple exécutant.⁴⁸

⁴⁶ *Chanson de la croisade* (Martin-Chabot), I: xiii, n. 2, e cf. *ibid.* 157, n. 2.

⁴⁷ Si veda tuttavia la documentazione raccolta in particolare nel capitolo 5 di Reichl 2012 cit. alla n. 20, con ampia bibliografia.

⁴⁸ Perret 1982: 176, n. 7; nella stessa pagina Perret si domanda tuttavia «s'il s'agit là d'une véritable situation de communication directe, ou de sa représentation mimé-

Alla composizione in vista di un'esecuzione orale sembra rispondere il dispositivo testuale fondamentale che prevede la distinzione tra la voce dell'autore e quella del narratore implicito nel testo.⁴⁹

A questo fine egli avrebbe inoltre predisposto una serie di riferimenti al testo che utilizzano un largo ventaglio di termini letterari che sono però equivalenti sul piano funzionale; anche tali riferimenti sembrerebbero essere stati predisposti in vista dell'*actio*, che magari prevedeva la presenza del libro aperto davanti all'esecutore, piuttosto che come citazioni di una fonte utilizzata dall'autore,⁵⁰ che la natura stessa del testo sembrerebbe escludere. La *canso* ci offre esempi in cui l'uso dei termini metaletterari è univoco, ma si colloca in una fase già avanzata della tradizione epica, al cui interno costituisce un caso particolare. Sarebbe interessante verificare su una base di comparazione più ampia la validità di quanto osservato in queste pagine.

La presa in conto dell'esecuzione orale del testo nell'analisi dell'enunciazione della *canso* conferma, paradossalmente, che il testo stesso si iscrive in una trafilata – culturale e compositiva – che fonda sullo scritto non solo la propria legittimità, ma persino la propria esistenza: segno che, se la ricezione dell'opera passava in maniera privilegiata per l'esecuzione orale, la sua trasmissione passava obbligatoriamente per il tramite della copia.

Massimiliano Gaggero
(Università degli Studi di Milano)

tique, une vocalisation d'un texte déjà très élaboré». Le precisazioni in merito alla melodia sulla quale la *canso* va eseguita inserite nella lassa 2 mi sembrano tuttavia ridimensionare, almeno per il nostro testo, la portata dei dubbi della studiosa.

⁴⁹ Partendo da osservazioni di tipo diverso (la presenza di passi narrativi anche nelle opere teatrali, e la condivisione di tecniche "teatrali" da parte degli esecutori di testi non-teatrali) Zumthor 1987: 268 rileva la difficoltà, fino almeno al XIV secolo, di isolare il teatro medievale rispetto agli altri generi, e parla di *théatralité ambiante* della letteratura medievale, a partire dalla quale si sarebbe via via individuato il genere teatrale vero e proprio. Già Faral 1910: 233-4 parlava di *caractère mimique* della letteratura medievale. Anche Meneghetti 1992: 63 afferma che «formalmente almeno, la *performance* trobadorica non differisce troppo da qualsiasi altro tipo di rappresentazione teatrale».

⁵⁰ Cf. in proposito Zumthor 1987: 66-9, e Reichl 2012: 16-21 e 184-90.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Canso d'Antioca* (Sweetenham–Paterson) = *The «Canso d'Antioca». An Occitan Epic Chronicle of the First Crusade*, ed. by Carol Sweetenham, Linda M. Paterson, Aldershot, Ashgate, 2003.
- Chanson de la croisade* (Martin-Chabot) = *La chanson de la croisade albigeoise*, éd. et trad. par Eugène Martin-Chabot, Paris, Les Belles Lettres, 1931-1961, 3 voll.
- Chanson de la croisade* (Meyer) = *«La chanson de la croisade contre les Albigeois», commencée par Guillaume de Tudèle et continuée par un poète anonyme*, éd. et trad. par Paul Meyer, Paris, Renouard, 1875-1879, 2 voll.
- Huit ans de guerre albigeoise* (Hoekstra) = *«Huit ans de Guerre albigeoise»: édition avec notes et commentaires de la version en ancien occitan offerte par le manuscrit de Merville*, éd. par Dirk Hoekstra, Groningen, Rijksuniversiteit Groningen, 1998.
- Novas de l'heretge* (Ricketts) = *Contribution à l'étude de l'ancien occitan. Textes lyriques et non lyriques en vers*, éd. par Peter Ricketts, Birmingham, AIEO-University of Birmingham, 2000: 75-113.
- Rutebeuf, *Œuvres* (Faral–Bastin) = *Œuvres complètes de Rutebeuf*, publiées par Edmond Faral, Julia Bastin, Paris, Picard, 1960, 2 voll.

LETTERATURA SECONDARIA

- Crosby 1936 = Ruth Crosby, *Oral Delivery in the Middle Ages*, «Speculum» 11 (1936): 88-110.
- D'Heur 1973 = Jean-Marie D'Heur, *Notes sur l'histoire du manuscrit de la «Chanson de la croisade albigeoise» et sur quelques copies modernes*, «Annales du Midi» 85 (1973): 443-50.
- D'Heur 1974 = Jean-Marie D'Heur, *Sur la date, la composition et la destination de la «Chanson de la Croisade albigeoise» de Guillaume de Tudèle*, en Aa. Vv., *Mélanges d'histoire littéraire, de linguistique et de philologie romane offerts à Charles Rostaing par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Liège, Association des Romanistes de l'Université de Liège, 1974: 231-66.
- Devic–Vaissette–Molinier 1879 = *«Histoire générale du Languedoc», avec des notes et les pièces justificatives*, par dom Claude Devic, dom Joseph Vaissette [éd. revue par Auguste Molinier], vol. VIII, Toulouse, Privat, 1879.
- Dragonetti 1987 = Roger Dragonetti, *Le mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987.
- Faral 1910 = Edmond Faral, *Les jongleurs en France au moyen âge*, Paris, Champion, 1910.

- Gaggero in c. s. = Massimiliano Gaggero, *Per una storia romanza del rythmus caudatus continens*, Milano, Ledizioni («Consonanze», Pubblicazioni del Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici dell'Università degli Studi di Milano).
- Gallais 1964 = Pierre Gallais, *Recherches sur la mentalité des romanciers français du moyen âge. I. Les formules et le vocabulaire des prologues*, «Cahiers de Civilisation Médiévale» 7 (1964): 479-93.
- Gallais 1970 = Pierre Gallais, *Recherches sur la mentalité des romanciers français du moyen âge. II. Le public et les destinataires*, «Cahiers de Civilisation Médiévale» 13 (1970): 333-47.
- Guida 2003 = Saverio Guida, *L'autore della seconda parte della «Canso de la crozada»*, «Cultura Neolatina» 62 (2003): 255-82.
- Marnette 1998 = Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Bern, Peter Lang, 1998.
- Meneghetti 1992 = Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo* (1984), ed. riveduta Torino, Einaudi, 1992.
- Meyer 1865 = Paul Meyer, *Recherches sur les auteurs de la chanson de la croisade albigeoise*, «Bibliothèque de l'École des Chartes» 26 (1865): 401-422.
- Mölk 2011 = Ulrich Mölk, *Les débuts d'une théorie littéraire en France. Anthologie critique*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- Perret 1982 = Michèle Perret, *De l'espace romanesque à la matérialité du livre. L'espace énonciatif des premiers romans en prose*, «Poétique» 50 (1982): 173-82.
- Rancović–Melve–Mundal 2010 = *Along the Oral-Written Continuum. Types of Texts, Relations and their Implications*, ed. By Slavica Rancović with Leidulf Melve, Else Mundal, Turnhout, Brepols, 2010.
- Raynouard 1838 = *Lexique roman, ou Dictionnaire de la langue des troubadours [...]*, par M. François Raynouard, I, Paris, Silvestre, 1838.
- Reichl 2012 = Karl Reichl (ed. by), *Medieval Oral Literature*, Berlin · Boston, De Gruyter, 2012.
- Roncaglia 1959 = Aurelio Roncaglia, *Petit vers et refrain dans les chansons de geste*, in Aa. Vv., *La technique littéraire des chansons de geste. Actes du colloque de Liège, septembre 1957*, Paris, Les Belles Lettres, 1959: 141-57 (discussione: 158-9).
- Santano Moreno 2012 = Julián Santano Moreno, *La lengua de Guilhem de Tudela*, in Luca Bellone, Giulio Cura Curà, Mauro Cursiotti, Matteo Milani (a c. di), *Filologia e Linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 569-89.
- Segre 1984 = Cesare Segre, *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino, Einaudi, 1984.

- Spitzer 1946 = Leo Spitzer, *Note on the Poetic and the Empirical "T" in Medieval Authors*, «Viator» 4 (1946): 414-22.
- Vitz–Regalado–Lawrence 2005 = Evelyn Birge Vitz, Nancy Freeman Regalado, Marilyn Lawrence (ed. by), *Performing Medieval Narrative*, Cambridge, D.S. Brewer, 2005.
- Zambon 2000 = Francesco Zambon, *La prise et le sac de Béziers dans la «Chanson de la Croisade albigeoise» de Guillaume de Tudèle*, in Alain Labbé, Daniel W. Lacroix, Danielle Quérueu (ét. réunies par), *Guerres, voyages et quêtes au Moyen Âge. Mélanges offerts à Jean-Claude Faucon*, Paris, Champion, 2000: 449-63.
- Zambon 2006 = Francesco Zambon, *Descrizioni di assedi nella «Canzone della crociata albigeoise» di Guilhem de Tudela*, «Medioevo Romanzo» 30/1 (2006): 24-37.
- Zambon 2009 = Francesco Zambon, *Due episodi della «Canzone della crociata albigeoise»*, «Poesia e spiritualità» 2 (2009): 178-187.
- Zink 1985 = Michel Zink, *La subjectivité littéraire*, Paris, PUF, 1985.
- Zumthor 1987 = Paul Zumthor, *La lettre et la voix. De la "littérature" médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

APPENDICE

Riproduco i testi di *A* e di *R* per la lassa 1 della *canso*. Per *A* utilizzo l'edizione *Chanson de la croisade* (Meyer): 1 e per *R* utilizzo Raynouard 1838: 228-9 (vv. 1-13 e 21-6), 227 (vv. 14-20). I miei interventi riguardano principalmente l'uso del punto in alto.

Testo di A (ed. Meyer)

El nom del Payre e del Filh e del Sant Esperit
Comensa la cansos que maestre .W. fit
Us clerics qui en Nauarra fo a Tudela noirit.
Mot es savis e pros, si cum l'estoria dit ;
5 Per clergues et per layes fo el forment grazit;
Per comtes, per vescomtes amatz e obezit.
Per la destructio que el conosc e vic
En la geomancia, qu'el ac lonc temps legit,
E conoc que l païs er ars e destruzit
10 Per la fola crezensa qu'avian cosentit,
E que li ric borzes serian enpaubrezit
De lor grans manentias don eran eriquit,
E que li cavalier s'en irian faizit,
Caitiu en autras terras, cossiros e marrit,
15 Albires e son cor (car era ichernit
E de so que volia apert e amarvit)
Que el fezes un libre que fos pel mon auzit
Qu'en fos sa savieza e son sen expandit.

Adoncs fe aquest libre es el meteish l'escrit.
20 Pos que fo comensatz entro que fo fenit
No mes en als sa entensa, neish a penas dormit
Lo libres fob e faitz e de bos motz complit
E si l voletz entendre, li gran e li petit
Podon i mot aprendre de sen e de bel dit,
25 Car aisel qui le fe n'a l ventre tot farsit,
E sel qui no l conoish ni no l'a resentit
Ja no s'o cujaria.

Testo di R (ed. Raynouard)

El nom del Payre e del Filh et del Sant Esperit
Comensa la cansos que maestre Guilhem fit,
Us clerics qui fo en Navarra, a Tudela, noirit,
Pois vint a Montalba, si cum l'estoria dit.
5 S'i estet onze ans, al dotze s'en issit,
Per la destructio que el conog e vit
En la geomancia, qu'el ac lonc temps legit.
E conoc que l païs er ars e destruzit
Per la fola crezensa qu'avian consentit;
10 Et que li ric borzes serian enpaubrezit
De lors grans manentias don eran eriquit;
E que li cavalier s'irian faizit,
Caitiu, en autras terras, cossiros et marrit.
Per so s'en issit il, cum avez oit,
15 Al comte Baudoï, cui Jesus gard e guit;
Vint el a Brunequel, qu'e mon goy l'aculhit,
Puis lo fist far canonge, ses negut contradict,
Del borc saint Anthoni, qu'il avoit establit,
Avec maestre Tecin que fort o enantit,
20 Et Jaufre de Peitius, qui lui pas non oblit
Adoncs fet aquest libre, e el meteish l'escrit.
Pos que fo comensatz entro que fo fenit.
No mes en als sa entensa, neis a pena s dormit.
Lo libres fo be faitz e de bos motz complit;
25 E, si l voletz entendre, li gran e li petit,
I poires mot apenre de sen e de bel dit [...].*

* Raynouard non cita gli ultimi tre versi della lassa.

RIASSUNTO: La prima parte della *Chanson de la croisade contre les albigeois*, composta da Guilhem de Tudela, è un osservatorio privilegiato per studiare i meccanismi dell'enunciazione in un testo medievale scritto in vista della recitazione. Viene dapprima studiato il gioco tra prima e terza persona singolare, che denotano il narratore implicito e l'autore, con alcune zone di ambiguità tra le due istanze. Sono poi presi in considerazione i contesti in cui appaiono i termini metaletterari *canso*, *libre*, *estoria*, *gesta*, *gloza*. I risultati dell'analisi sono esaminati alla luce della teatralità intrinseca alla letteratura medievale.

PAROLE CHIAVE: Guilhem de Tudela, *Chanson de la croisade contre les albigeois*, provenzale, epica, enunciazione, esecuzione orale.

ABSTRACT: The first part of the *Chanson de la croisade contre les albigeois*, written by Guilhem de Tudela, is a good starting point to study *énonciation* strategies in a medieval text, which was written to be orally performed. The author takes into consideration the interplay between the first and the third persons of the singular that are used to refer to the narrator and the author; sometimes the narrative *I* overlaps with the author. The use of technical words such as *canso*, *libre*, *estoria*, *gesta*, *gloza* by Guilhem de Tudela is then examined in the frame set in the first part of the article. The facts established in the first two parts are then examined in the light of the theatrical features of medieval literature itself.

KEYWORDS: Guilhem de Tudela, *Chanson de la croisade contre les albigeois*, Old Occitan, epic poetry, *énonciation*, oral performance.

LA LIRICA TROBADORICA NELLA TOSCANA DEL DUECENTO: CANALI E FORME DELLA DIFFUSIONE*

Uno degli snodi fondamentali nella storia della lirica europea moderna è quello costituito dal piú o meno coevo trapianto della poesia siciliana e di quella trobadorica in Italia centrale: il sapiente e sperimentale riuso che gli autori toscani seppero fare di queste due autorevoli tradizioni rese infatti possibile lo sviluppo di un rinnovato e fecondissimo panorama poetico di cui Petrarca si renderà poi interprete definitivo, garantendone il successo su scala continentale.

La progressiva diffusione della tradizione manoscritta provenzale in Toscana costituisce dunque un episodio di non secondaria importanza nella nostra storia culturale, e allo studio delle sue caratteristiche fondamentali è dedicato questo contributo.

1. UN CANALE DI TRASMISSIONE PRIVILEGIATO

Il punto di partenza dell'analisi non potrà che essere la valutazione dei manoscritti trobadorici che, sulla base dei dati in nostro possesso, risultano a vario titolo connessi alla Toscana. Il *corpus* risulta cosí costituito da sette canzonieri, che qui descrivo nelle loro caratteristiche salienti:

F (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L IV 106): il manoscritto, allestito nel XIV secolo, necessita di uno studio complessivo della patina linguistica che possa precisarne in maniera definitiva il luogo di copia (Italia settentrionale o centrale); si tratta di un florilegio seguito dal *libre* di Bertran de Born.¹

* Questo contributo si inserisce nell'ambito delle attività di ricerca del progetto F.I.R.B. 2010 *Tradizione Lirica Romanza delle Origini (TraLiRO)*.

¹ Per una descrizione complessiva del manufatto cf. Lombardi-Carerì 1998: 115-9; sulla natura del florilegio e alcune osservazioni sulla lingua cf. Meneghetti 1991: 54, n. 26) e Asperti 1995: 135-60; sul *libre* di Bertran de Born cf. Bertolucci Pizzorusso 1991: 281-301 e Meliga 2006a.

J (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi F IV 776): del codice, composito e miscelaneo, fa parte anche una silloge provenzale costituita da partizione lirica, testi narrativi e un florilegio; essa è stata sicuramente vergata in area linguadociana (tra Nîmes e Uzès) tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo, e poi unita agli altri elementi costitutivi del manoscritto nella Francia settentrionale. Il codice deve essere stato portato a Firenze già nei primi anni del Trecento da un mercante, forse lo stesso Lapo Corradi di cui si rileva la nota di possesso in due luoghi del manufatto.²

P (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.42): il codice è stato confezionato tra gli ultimi anni del XIII secolo e i primi del XIV (certamente entro il 1310) a Gubbio, nella medesima officina scrittoria dalla quale proviene anche il Martelli 12, uno dei più importanti relatori della *Vita nova*: ciò assicura che il manoscritto, pur frutto del lavoro di più mani, è il risultato di un progetto unitario e organico. La patina linguistica del glossario provenzale-italiano qui trascritto lascia supporre la presenza di un antigrafo fiorentino per almeno parte dei materiali confluiti nel canzoniere. Oltre ai testi poetici (suddivisi in una sezione lirica e una di *coblas*), nel codice sono trascritti anche il *Donatz proensals*, le *Razos de trobar* di Raimon Vidal e una peculiarissima raccolta di *vidas* e *razos* (oltre a *Le blasme des femmes* e al *Livre de moralitez*), così che il manoscritto viene ad assumere i caratteri di un vero e proprio «manuale d'avviamento agli studi provenzali».³

U (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.43): il canzoniere è stato compilato in area toscana centrale (probabilmente fiorentina) ed è databile XIII^{ex}-XIVⁱⁿ. Esso raccoglie esclusivamente testi lirici organizzati in sezioni d'autore, proponendosi di rappresentare soprattutto la produzione trobadorica aurea della seconda metà del XII secolo; nella porzione finale della raccolta si registra comunque l'intrusione di tradizioni ridotte o peculiari riconducibili ad apporti recenziori e localizzanti.⁴

V² (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Str. App. 11 = 278): si indica con questa sigla i componimenti che una mano probabilmente toscana del terzo quarto del XIV secolo ha aggiunto negli spazi lasciati bianchi dai copisti catalani della silloge originaria (V). La medesima mano V² apporta

² Cf. Zufferey 1987: 189-97 per la localizzazione, Zimei 2006 per una descrizione generale del manufatto, e Mascitelli 2013 per recenti importanti acquisizioni.

³ Secondo la felice definizione di Cingolani 1988: 113. Per una descrizione del manoscritto cf. Noto 2003a (da integrare con Bertelli 2004 per quanto riguarda la precisazione del luogo e dell'ambiente di confezione del codice; cf. anche la scheda di Bertelli 2011: 43-4), e, per l'analisi di alcuni luoghi della partizione lirica della raccolta, Asperti 1995: 161-211 (dedicato in particolare alla collezione di *coblas*) e Resconi 2009 (su alcuni aspetti relativi alla sezione esordiale del manoscritto); la lingua del glossario provenzale-italiano è stata studiata da Castellani 1958.

⁴ Cf. Resconi 2014.

inoltre correzioni e aggiunte ai testi già trascritti in V, denunciando così la messa in opera di un organico processo di collazione, e permettendoci di riconoscere nelle poesie di V² almeno alcuni dei componimenti presenti nella fonte utilizzata da V² che non si trovavano in V.⁵

a (smembrato in due sezioni: Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814 e Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, Càmpori γ.N.8.4; 11, 12, 13): si tratta della copia del canzoniere di Bernart Amoros eseguita a Firenze nel 1588-1589 da Jacques Teissier di Tarascona. La raccolta di Bernart, allestita in Occitania o in Italia settentrionale, doveva comunque circolare in quest'ultima area già agli inizi del Trecento, come dimostra il rapporto che lega la sezione di tenzoni del canzoniere O (O²) al canzoniere del chierico alverniate.⁶

c (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf., 26): canzoniere cartaceo esemplato a Firenze nel XV secolo.⁷

Considerando luoghi e data di confezione di questi manoscritti, risulta immediatamente chiaro che – in attesa che nuovi studi identifichino il luogo di compilazione di una raccolta assolutamente particolare come F – i due reperti sui quali si concentrerà maggiormente l'attenzione di chi intenda studiare le modalità più antiche della diffusione manoscritta della poesia trobadorica in Toscana saranno senza ombra di dubbio P e U.

Nell'ipotesi di canone generale della tradizione manoscritta trobadorica approntata da D'Arco Silvio Avalle, questi manoscritti risultano tra loro imparentati: i due binomi PS e Uc costituiscono infatti gli altrettanti rami nei quali si bipartisce la «terza tradizione», una famiglia indipendente dalle altre due che raggruppano le restanti raccolte liriche

⁵ Cf. Zamuner 2003: 26, 59-77.

⁶ Come noto, alla ricostruzione della fisionomia originaria del canzoniere contribuiscono anche la lista dei componimenti della raccolta di Bernart non trascritti dal Teissier vergata nel ms. Pal. 1198 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, nonché le lezioni del canzoniere di Bernart apposte da Piero del Nero in F^a e c^a in corrispondenza dei testi presenti nel manoscritto dell'alverniate che l'erudito cinquecentesco poteva già leggere in altri materiali trobadorici a sua disposizione. Cf. Debenedetti 1911: 99-102 e *passim*, Bertoni 1911a, Bertoni 1911b, Zufferey 1987: 79-101, Leonardi 1987: 365-8. L'ipotesi che il compilatore abbia allestito la sua raccolta in Italia settentrionale integrando alcuni materiali autoctoni a quelli che aveva portato con sé dal Midi non è esclusa dallo stesso Zufferey 1987: 79, n. 158, e, più recentemente, da Borghi Cedrini 2008: 335. Neppure è escludibile che il Teissier trascrivesse già da una copia del canzoniere di Bernart (cf. Leonardi 1987: 366).

⁷ Cf. *Mostra* 1956: 70-1 e Asperti 2002: 531.

provenzali.⁸ Nel confermare la generale tenuta delle due coppie minime PS e Uc, studi recenti hanno però fortemente messo in dubbio la possibilità di riconoscervi una tradizione autonoma, individuando piuttosto nei rapporti ecdotici che desultoriamente legano questi quattro manoscritti l'apporto di un tardo centro di innovazione operante all'interno della ramificazione italiana della tradizione occidentale *y*.⁹ Appurato dunque che la «terza tradizione», oltre a non potersi costituire in settore separato all'interno del canone trobadorico, non costituisce neppure la fonte principale confluita nei canzonieri toscani, bisognerà però tenere presente che lo sporadico emergere di un rapporto testuale tra i membri del quadrimio PSUc identifica comunque un apporto che sopravvive quasi esclusivamente in testimoni italiani centrali della lirica provenzale.

Mi pare a questo punto decisamente interessante notare che tracce delle innovazioni testuali ascrivibili a questo pur evanescente settore della trasmissione si ritrovano in una collezione di testi assolutamente eccezionale come la raccolta di *vidas* e *razos* copiata in P. Scritte attorno agli anni Quaranta del Duecento al di fuori del controllo di Uc de Saint Circ,¹⁰ le biografie del Laurenziano annoverano tra le loro caratteristiche peculiari anche quella di fornire citazioni liriche in un buon numero di casi estese all'intera *cobla*: in attesa di ulteriori ricerche che possano meglio chiarire la natura del rapporto che lega questi inserti poetici ai testi prosastici di P nel più vasto contesto della tradizione manoscritta di *vidas* e *razos*,¹¹ si può immediatamente rilevare che – a livello di lezione – i frammenti lirici qui riportati paiono rimandare a settori variegati del canone trobadorico. Basti rilevare che alcune *razos* significativamente proprie del solo P citano le poesie traendole addirittura da una tradizione di chiara matrice occidentale, come *BEdT* 421.B.B, dedicata ad *Atressi cum*

⁸ Cf. Peire Vidal (Avalle): I xc e poi Avalle–Leonardi 1993: 98-101. Per il canzoniere S, datato XIII^{ex}-XIVⁱⁿ. e abitualmente assegnato al Veneto (cf. Borghi Cedrini 2004: 28-9), Meneghetti 2014: 1098 ha recentemente avanzato l'ipotesi di una compilazione bolognese.

⁹ Su questo aspetto cf. in particolare Barbieri 2006 e Resconi 2014: 167-71 e 173. Come già notato da Avalle (cf. Avalle–Leonardi 1993: 99), non di rado queste lezioni significative risultano accolte nei testimoni interessati tramite l'inserzione di varianti marginali.

¹⁰ Cf. Meneghetti 2001a e Meneghetti 2001b.

¹¹ Per alcune considerazioni sul versante letterario del problema si consideri il recente contributo di Menichetti 2012.

l'orifans di Rigaut de Berbezilh,¹² o *BEdT* 392.B.D, relativa a *Calenda Maia* di Raimbaut de Vaqueiras.¹³ Questi dati, pur epidermici, mi sembrano confermare inequivocabilmente l'estraneità di buona parte delle prose di P rispetto al contesto piú autentico e antico della produzione biografica provenzale (quello orientale di tipo ε). In tale varietà di fonti, le lezioni rilevabili negli inserti lirici trascritti nelle prose del Laurenziano orientano talvolta verso snodi di tradizione contigui a quelli che abbiamo visto aver trovato sbocco privilegiato nelle diramazioni toscane della trasmissione manoscritta trobadorica. Si considerino ad esempio questi due episodi:¹⁴

1) *Razo* di *BEdT* 167,40 e *BEdT* 167,15 = *BEdT* 167.B.E (*unicum* di P)

BEdT 167,40 (GcFaid, *Mout m'enoget ogan lo coindetx mes*. Altri testimoni della poesia: ACDMN [la *cobla* III] N² [solo il v. incipitario] RSa), f. 39r:

Molt mi noget [.....

.....

.....

.....

.....]

5

et tot qant ai pognat en ioi aver
 et mon fin cor en feu de felnia,
 car non soi lay on ai mon bel esper,
 car, senes lei, nul ioi posc aver.

¹² Per la quale cf. lo stemma in Rigaut de Berbezilh (Varvaro): 121, ove lo stralcio riportato nella *vida* di P è collocato all'interno di una famiglia di cui fanno parte anche D^cGQ; al contrario di quanto fatto da Rigaut de Berbezilh (Braccini): 23 – editore che propone comunque una posizione stemmatica sostanzialmente affine per la citazione di nostro interesse – Varvaro non ritiene però che la tradizione offra elementi sufficienti a provare l'appartenenza di D^cGP^{razo}Q a un unico ramo della tradizione dal quale far derivare anche gli altri esponenti di *y* raggruppati nella famiglia CJORUaf.

¹³ Il testo è tradito solo da testimoni afferenti alla tradizione occidentale: CM (che lo trascrive due volte) RSg (cf. la scheda *BEdT* relativa al componimento). La citazione riportata in P non evidenzia elementi testuali che possano far sospettare la sua discendenza da un ramo peculiare della tradizione, e anzi tende ad allinearsi a CRSg.

¹⁴ Trascrivo il testo di P da buona riproduzione del manoscritto consultabile sul sito Internet della Biblioteca Medicea Laurenziana, separando le parole e uniformando le alternanze *u/v* secondo l'uso moderno, nonché inserendo la punteggiatura; la numerazione dei versi corrisponde a quella utilizzata nell'edizione critica indicata nei *Riferimenti bibliografici*, in modo da agevolare il lettore che desideri effettuare eventuali riscontri. I dati relativi alle consistenze testimoniali sono quelli forniti dalla *BEdT*.

Anche se la grande lacuna non è presente in nessun altro testimone, si noterà che il testo di P condivide con il solo S un numero notevole di lezioni erronee: al v. 6 *ai pugnat* per *es poigna*; al v. 7 *en feu de felnia* per *e mor e feuneja*; al v. 9 *nul ioi* (non S) *posc aver* per *no·m pot nuills jois plazer* (cf. anche *non p. null gang aver* M), lezione che introduce *mot tornat*.

2) *Vida* di GlCapest = *BEdT* 213.B.D (P presenta una versione del racconto diversa da quella degli altri testimoni, anche se nell'ultima parte se ne nota l'identità con H)

BEdT 213,5 (GlCapest, *Lo dous consire*. Altri testimoni: ABCDEFHIKIQ – due trascrizioni – RSTUVVe.Ag.ab¹b³ex, cit. parziale in Ripoll), f. 51r:

Li doutz consire	
qe·m don'amors soven,	
dompna·n fai dir	
de vos mant vers plagen.	
Pensan remire	5
vostre cors car et gen,	
cui eu desire	
mais q'ieu non fatz parven.	
Et se tot me deslei	
de vos, ges non amnei,	10
q'ades vas soplei	
per francha benvolhenza.	
Dompna cui beutat genza,	
mantas avetz oblic mei,	
q'eu laus vos et mercei.	15

Pur nell'ambito di una tradizione molto contaminata, le lezioni della citazione di P che si discostano da quelle promosse a testo nell'ed. critica di riferimento vengono a trovarsi in costellazioni di natura latamente *y* che contemplano la costante presenza di SU; esse, pur definite da elementi di scarso peso ecdotico se analizzate singolarmente, possono risultare significative nella loro coerenza che individua talvolta anche formule ristrette come v. 13 *dompna cui* per *dompn'en cui*, presente in Q²SUVe.Ag e v. 10 *de vos* per *per vos*, condivisa dal solo S (e cf. *de cuor* U).

La presenza di materiali affini a quelli che si trovano trascritti in canzonieri stemmaticamente prossimi al Laurenziano come S o attestanti la circolazione di materiali trobadorici in Toscana come U lascia supporre che almeno parte delle citazioni poetiche proprie delle biografie di P – e anche delle biografie stesse – abbia avuto origine in luoghi contigui al

tardo centro di innovazione testuale al quale abbiamo fatto riferimento poc'anzi,¹⁵ confermando anche da questo punto di vista le ipotesi finora formulate sulla paternità delle più caratteristiche biografie trascritte in questa raccolta. Il dato porta inoltre a pensare che la sezione di prose biografiche di P sia giunta in Toscana attraverso il medesimo canale utilizzato dalla partizione lirica del manoscritto (anche se non necessariamente insieme ad essa).

Ma qual è stato l'itinerario percorso dai materiali testuali prima di venire trascritti nei più antichi canzonieri toscani conservati? Ho avuto modo di formulare qualche ipotesi a riguardo occupandomi complessivamente di U e della prima delle tre partizioni che costituiscono la sezione lirica di P (P¹): nelle porzioni liminari e meno controllate di questi due organismi manoscritti si rintracciano alcuni testi d'occasione contraddistinti da una data più bassa rispetto al resto dei contenuti delle rispettive raccolte (il 1245 nel caso di U e gli anni Sessanta-Settanta in quello di P), nei quali si rinvia esplicitamente a personaggi e vicende legati a Genova e alle corti del Monferrato e dei Malaspina.¹⁶ L'impressione che si ricava da questi dati è che, con un movimento iniziato almeno a partire dagli anni Sessanta, la gran parte dei testi poi confluiti in P e U

¹⁵ Luogo che, sulla scorta del legame che Avalle–Leonardi 1993: 99 riconosceva tra questo settore della tradizione e quello delle fonti θ e x^2 , si potrebbe prudenzialmente individuare nel Veneto occidentale. Si potrà comunque notare che costellazioni stemmatiche di questo tipo si profilano pure per alcune citazioni comprese in biografie trascritte, oltre che da P, anche in testimoni affini al Laurenziano per quanto riguarda *vidas* e *razos* (H – ER: cf. Avalle–Leonardi 1993: 108): cf. ad esempio lo stemma tracciato da Peire Vidal (Avalle): l 45, nel quale i 3 vv. di *BEdT* 364,48 citati in *BEdT* 364,B.B.b (tràdita da EN²Pre + H) vengono fatti derivare da un subarchetipo dei piani bassi dal quale discende anche il testo lirico trascritto in Qc. Nel caso di un'altra citazione compresa in una delle due biografie dalle quali ho tratto gli esempi presentati poco fa, quella di *BEdT* 70,1 in *BEdT* 213,B.D, mi pare inoltre che una lezione di GLP^{lirico}SU sia giunta a P^{vida} tramite contaminazione, probabilmente veicolata da variante marginale: il v. 23 in P^{vida} è *gen vol son cor ad omes descobrir*, da confrontarsi con il testo critico di Bernart de Ventadorn (Appel): 4, *ni·n (quen DIKT) vol son cor ad autre descobrir* (dunque fondato su ϵ), e con la lezione di GLP^{lirico}SU *qe (/e/ qer/ si) ia lo (/la) vol ad ome descobrir*. l'ipotesi più verosimile mi pare quella per cui P^{vida}, muovendo da un testo del tipo DIKT, abbia importato dalla versione concorrente il solo *ome* attraverso contatto orizzontale. Solo un esame che consideri in maniera complessiva le citazioni presenti nelle biografie di P anche in relazione agli altri testimoni di *vidas* e *razos* potrà dunque rendere conto di una situazione estremamente complessa.

¹⁶ Cf. per P Resconi 2009: 232-5, e per U Resconi 2014: 316-22.

sia giunta in Toscana valicando l'Appennino attraverso i possedimenti dei Malaspina (dunque con Genova e il Monferrato sullo sfondo), trovando in quest'area resa permeabile da decenni di frequentazione trobadorica il sostrato piú adatto per permettere l'irradiamento della tradizione manoscritta verso una nuova e ricettiva regione.

Credo che – probabilmente non molti anni dopo i materiali poi andati a formare P e U – anche un'altra importante raccolta che figura tra quelle brevemente descritte all'inizio di questo contributo abbia usufruito di un canale del tutto affine per giungere in Toscana: mi riferisco al canzoniere di Bernart Amoros. Marco Grimaldi ha approfonditamente studiato la sezione di sirventesi che – trascritta prima della raccolta di tenzoni che a condivide con O², e per questo stesso motivo certamente aggiunta seriore perlomeno rispetto all'*issemble* di Bernart –, tratta dello scontro tra Carlo e Manfredi adottando un punto di vista filoimperiale e anticlericale: in questo vero e proprio *booklet* che raccoglie testi databili soprattutto agli anni Sessanta e Settanta si osserva una massiccia presenza di trovatori genovesi, la cui tradizione, come noto, trova in a un testimone di primaria importanza.¹⁷ Constatando la spiccata presenza ligure in una sezione liminare di a come questa, Maria Luisa Meneghetti ha recentemente ipotizzato che « proprio un transito genovese abbia offerto l'occasione per integrare, con aggiunte *ad hoc*, il *corpus* primitivo» della raccolta.¹⁸ Possiamo a questo punto notare che tanto la datazione quanto gli ambienti di produzione di questa collezione di sirventesi risultano compatibili – e anzi significativamente affini – al retroterra che pare di poter riconoscere a monte dei canzonieri P e U: individuare nel '*booklet* ghibellino' di a un'integrazione genovese permetterebbe cosí di riconoscere il canzoniere di Bernart Amoros (o una sua copia) in transito verso la Toscana in epoca già relativamente alta.

Una nuova, recente acquisizione mi pare comunque dimostrare in maniera inequivocabile la presenza di materiali lirici provenzali proprio in quest'area di transizione collocata lungo la linea Monferrato-Genova-Malaspina in anni per noi interessanti. Convincenti prove di natura materiale hanno infatti portato Fabrizio Cigni a inserire il frammento provenzale p (Perpignan, Bibliothèque Municipale, 128) nel novero dei manoscritti pisano-genovesi; il lacerto, databile alla fine del Duecento,

¹⁷ Cf. Grimaldi 2011 e, sulla tradizione dei trovatori genovesi, Meliga 2006b.

¹⁸ Meneghetti 2014: 1099.

conserva due *razos* e tre poesie di Gaucelm Faidit.¹⁹ In questa sede m'interessa segnalare che, in particolare per quanto riguarda *BEdT* 167,39 e 167,15, l'apparato dell'ed. Mouzat lascia cogliere p in costellazioni di matrice occidentale all'interno delle quali, nel caso di *BEdT* 167,39, si individuano chiare tracce di un piú spiccato rapporto con S.²⁰ Non solo dunque il frammento di Perpignan viene a trovarsi lungo quello che abbiamo riconosciuto come il fondamentale asse della diffusione manoscritta trobadorica verso la Toscana, ma pure presenta caratteristiche testuali che paiono metterlo in rapporto con i canzonieri esemplati in questa regione.

Alla definizione dell'itinerario manoscritto che stiamo delineando contribuisce anche la natura linguistica dei testi trascritti in PU (ma anche in V² e in c), chiaramente frutto della stratificazione di diverse fasi di copia avvenute in Italia settentrionale – con tracce di alcuni veri e propri venetismi, nonché di usi grafici propri dei canzonieri provenzali veneti – e poi centrale.²¹ I tratti attribuibili a quest'ultimo strato risultano di particolare interesse anche nella loro sostanziale coerenza con la patina linguistica che contraddistingue le trascrizioni di testi galloromanziani realizzate in quest'area, nonché le vere e proprie opere francoitaliane di autori toscani. In U ho inoltre rilevato fenomeni che, riguardanti ad esempio il trattamento di *l/r* in posizione post- e preconsonantica, paiono rinviare piú precisamente all'area toscana occidentale; essi – che in alcuni casi mi è stato possibile dimostrare introdotti nelle immediate fonti già toscane comuni a Uc e UV² – parrebbero così attestare il passaggio dei materiali attraverso quest'area prima del loro arrivo nel luogo di compilazione della raccolta. Come avremo modo di verificare anche nelle prossime pagine, la Toscana occidentale si rivela dunque il naturale sbocco geografico e culturale della linea di tradizione

¹⁹ Cf. Cigni 2013. Per una descrizione del manufatto cf. Zufferey 1987: 198-205 e, per una trascrizione diplomatica raffrontata a riproduzioni fotografiche, 332-5.

²⁰ Cf. Gaucelm Faidit (Mouzat): 375-9. Mi pare significativa soprattutto la risistemazione del v. 51 (*Pero pecat fai gran, senes mentir* Sp, da confrontarsi con la redazione di CIKR *Pero pecat i fai gran, que m'azir* e il testo critico – che di fatto adotta la lezione di ϵ – *Per so il fai gran pechat, que m'azir*): l'omissione di *i* porta chiaramente Sp a intervenire sulla seconda parte del verso per ristabilire il corretto computo metrico.

²¹ Ho cercato di fornire un quadro complessivo della situazione relativa a U in Resconi 2014: 185-266; alcune osservazioni sulla lingua di P si possono invece trovare in Noto 2003b: 590-2 e Resconi 2009: 228-32.

Monferrato-Genova-Malaspina, nonché il probabile epicentro della successiva irradiazione dei materiali trobadorici nella regione.

Nonostante le peculiarità degli ambienti socio-culturali che catalizzarono il passaggio dei testi trobadorici lungo questo itinerario – sui quali torneremo –, si potrà notare fin d'ora la sostanziale sovrapponibilità geografica e cronologica di questo flusso con uno degli assi cruciali per la ricezione italiana della letteratura oitanica, quello che lega la Liguria alla Toscana occidentale.²² Risulta dunque evidente che la diffusione manoscritta della lirica trobadorica in Toscana andrà pienamente inserita nelle più generali dinamiche della fruizione della letteratura galloromanza in questa regione, e – come mostrano in particolare le caratteristiche linguistiche dei canzonieri sui quali ci siamo soffermati – studiata anche in relazione ad esse.

2. TRACCE DI UN SOSTRATO TROBADORICO

L'arrivo in Toscana dei materiali trascritti nei canzonieri di cui ci siamo occupati finora parrebbe dunque da far risalire a un'epoca relativamente tarda (a datare dagli anni Sessanta del XIII secolo). È necessario a questo punto cercare di capire se vi siano ragioni sufficienti per poter ipotizzare che questo canale di comunicazione tra il Nord e il Centro della Penisola fosse in realtà già precedentemente aperto al passaggio della letteratura trobadorica – anche se non necessariamente nella forma di materiali manoscritti strutturati –. A tal fine, potrà essere innanzitutto utile individuare nel *corpus* lirico provenzale i più antichi componimenti che attestino il rapporto tra questa tradizione poetica e l'area di nostro interesse.

Il primo riferimento circostanziato a una località toscana presente in un testo trobadorico mi pare rilevabile in una interessantissima pastorella anonima (*BEdT* 461,200) tradita esclusivamente dal canzoniere Q, e più precisamente trascritta dalla terza mano attiva in questo codice (Q³), operante in Veneto o Lombardia intorno alla metà del XIV secolo:²³

²² Cf. a tal proposito gli articolati quadri d'insieme Cigni 2000 e Cigni 2010.

²³ Cito da Franchi 2006: 334 e 336. Il testo critico, fondato su quello proposto da Caïti-Russo 2005, è più prossimo alle caratteristiche italianeggianti che contraddistinguono il componimento nel suo unico testimone rispetto alla soluzione maggiormente interventista di Ricketts 2006. Per una descrizione di Q, cf. Bertoni 1905: vii-xxiv.

Quant eu escavalcai l'autr'an
 per lo chastel de Montigian,
 – escavalcai per Jacobin
 qe mester en avia gran –
 e regardai jus en una valeta 5
 la u tuta ren luis e resplan
 per la clartat d'un'avinent roseta
 qe s'en vai sola deportan.
 Vau m'en a le, josta le a l'umbreta
 e salutai la enclinan. 10
 [...]

«No sui tant coat ni tant lent
 qe'l pro Guillem Malaspina diria
 q'eu fust coart et recredient,
 q'el es signor de la cavalaria,
 e de les armas pro e valent». 50

Interessa innanzitutto che la scena sia precisamente collocata nello spazio: la località di *Montigian* verso la quale il cavaliere scrive di essere in viaggio è stata convincentemente riconosciuta da Gilda Caiiti-Russo in Montigiano, un borgo attestato fin dal X secolo che si trova sulle estreme propaggini sud-occidentali delle Alpi Apuane, oggi in provincia di Lucca.²⁴ La *valeta* del v. 5 sarà dunque uno dei morbidi solchi vallivi che contraddistinguono questa zona appenninica. Il riferimento encomiastico a Guglielmo Malaspina (†1220) che si ritrova nell'ultima *cobla* del testo, al v. 47, permette di datarlo a un'epoca significativamente alta; il richiamo a questa casata risulta dunque perfettamente coerente con il luogo che funge da sfondo per l'incontro tra il cavaliere e la pastorella, allora a ridosso del confine meridionale dei possedimenti malaspiniani.²⁵ Ci assicura del legame di questo testo con la Toscana nord-occidentale un ulteriore dato non secondario: proprio nella sezione Q³ del canzoniere riccardiano Ilaria Zamuner ha rilevato una significativa presenza di tratti grafico-fonetici di tipo toscano perfettamente coerenti con quelli

²⁴ Cf. Caiiti-Russo 2005: 121. Mi pare vada invece certamente respinta, specie perché difficilmente conciliabile con il riferimento ai Malaspina del quale si discuterà a breve, l'ipotesi di Paden 1987: 555, che vi riconosceva una località in provincia di Pesaro.

²⁵ Proprio questo fatto mi pare garantire la lettura *Guillem Malaspina* al v. 47, ove il manoscritto riporta in realtà *guillem ma sina*; tutti gli studiosi che si sono occupati del testo concordano comunque nel riconoscere il nome di questo celebre protettore di trovatori nella stringa di testo che ci è stata conservata.

ai quali ho fatto riferimento poco sopra in relazione ai manoscritti provenzali PU (V²c).²⁶ Il testo della nostra pastorella presenta addirittura delle marche morfologiche (come ad esempio la desinenza del perfetto nella forma *escavalcai* del v. 1),²⁷ che possono rendere plausibile non solo l'ipotesi della circolazione toscana della poesia prima della sua trascrizione in Q, ma forse anche quella della sua composizione da parte di un giullare originario di quest'area.

Pochi anni dopo la composizione di *Quant en escavalcai l'autr'an*, Firenze figura per la prima volta in una poesia trobadorica non come semplice riferimento geografico, ma quale luogo effettivamente legato alle attività di un peculiarissimo 'circolo poetico'. La città toscana avrebbe però forse meritato un più nobile ingresso nella letteratura lirica provenzale, dal momento che nel testo di nostro interesse figura quale scenario di una invero poco gloriosa rissa tra giullari avvenuta a colpi di pane raffermo.²⁸

Anc de Roland ni del pro N'Auliver
 no fo auzitz us colps tant engoissos
 cum scels qe fez Capitanis l'autrier,
 a Florença, a 'N Guillem l'enojos;
 e no fo ges d'espada ni de lanza,
 anz fo d'un pan dur e sec sus en l'oill,
 q'estop'e sal et ou, aital mesclanza
 l'i mes hom destenprad'ab orgoill.

5

Questa *cobla* di Paves (*BEdT* 320,1), tràdita dal solo H, attesta dunque il passaggio in terra toscana – e, più precisamente, fiorentina – di giullari legati a *performers* di poesie trobadoriche attivi in Italia settentrionale e appartenenti a quella che Gianfranco Folena ha felicemente definito «accademia tabernaria». Nel suo unico latore H, questo componimento è in effetti trascritto all'interno di un piccolo gruppo di *coblas* fortemente compatto non solo per coerenza tematica e, in vari casi, metrica, ma anche per ragioni di natura codicologica: queste poesie tra loro interrelate costituiscono dunque uno scambio giocoso tra giullari che secondo Folena

²⁶ Cf. Zamuner 2005: 195-9; come opportunamente rilevato dalla studiosa, la presenza di questi tratti linguistici, rilevabili anche in L, pare individuare la presenza di inaspettate tradizioni di ritorno dall'Italia centrale a quella settentrionale.

²⁷ Cf. Zamuner 2012: 24-5. Ulteriori note sulle caratteristiche linguistiche del testo si trovano in Calloni 2012-2013: 174-7.

²⁸ Cito da Aimeric de Peguilhan (Shepard–Chambers): 73.

erano attivi «in qualche località padana a cavallo dell'asse trobadorico allora così attivo fra Malaspina ed Estensi» verso la fine del 1220 o il 1221.²⁹ Tenuto conto del fatto che la sperimentazione letteraria nel registro “comico” – come noto ben regolata da illustri precedenti non solo romanzi – non mancò di attirare molti dei grandi autori medievali, non stupirà veder partecipare al medesimo scontro poetico-tabernario al quale prende parte Paves anche autori di punta quali Aimeric de Peguilhan e Guilhem Figueira.³⁰ Mi pare a questo punto assolutamente plausibile riconoscere anche in questa articolata rete giullaresca gravitante attorno alle corti italiane settentrionali (Estensi e, di nuovo, Malaspina) un precoce tramite della penetrazione della poesia trobadorica in Toscana.

In tale contesto, mi pare decisamente interessante l'ipotesi di Gilda Caiiti-Russo che propone di riconoscere nel *Jacobin* al quale abbiamo visto fare riferimento l'autore della pastorella *Quant en escavalcai l'autr'an* (v. 3) il giullare *Jacopis* protagonista dell'impresa eroicomica descritta da Guilhem Figueira proprio in una delle *coblas* tradite in questa sezioncina di H (v. 3):³¹

Anc tan bel colp de joncada
no cuit qe hom vis
com det l'autrer Jacopis
a:n Guillelm Testa-pelada;
qe, qi qe n'aia desport,
el aia ira e desconort,
e, setot ac de joncada:l cap blanc,
mantas vez l'a agut negre de sanc.

5

Considerato tutto ciò, non ci si dovrà stupire di leggere negli *Annales Ianuenses* che nel 1227, in occasione dei grandi festeggiamenti per la vittoria riportata da Genova contro Savona, accorsero nel capoluogo ligure giullari «qui de Lombardia, Prouincia et Tuscia et aliis partibus ad ipsam curiam conuenerant».³² Un'ulteriore testimonianza, dunque, di una rete giullaresca ormai ben diffusa già negli anni Venti del XIII secolo anche in

²⁹ Folena 1976: 66; cf. anche Careri 1990: 434-6. Sulle modalità di formazione di questa piccola raccolta di testi si considerino comunque le osservazioni di Negri 2010.

³⁰ Rispettivamente con i loro componimenti *BEdT* 10,13; 10,9 e 217,1b; 217,1a.

³¹ Caiiti-Russo 2005. Il testo di Guilhem è quello proposto da Aimeric de Peguilhan (Shepard-Chambers): 79.

³² *Annali genovesi* (Imperiale di Sant'Angelo): 26. La segnalazione del passo si deve a De Lollis nella sua ed. di Sordello: n. 3 a p. 4.

Toscana, alla quale non mancavano occasioni di interscambio con i colleghi non solo italiani settentrionali, ma anche propriamente provenzali.

La nostra analisi prosegue con un testo composto quasi un quarantennio piú tardi, di cui è autore un marsigliese, Raimon de Tors (*BEdT* 410,1):³³

Amics Gauselm, si annatz en Toscana, aturatz vos en la ciutat certana dels Florentis, c'om apella Florensa; qar es mantenensa de veraia valensa,	5
e meilhura e gensa joi e chant e amor, ab francha captensa e ab nobla ricor d'onor	10
vera, ses failhensa; per q'ab seinhal de flor secor sos prez, ses temensa, e sa valen valor.	15
Si lai voles aver en sovinensa los valenz faz c'om sol far en Proensa, d'En Barnabo acaptatz s'amistansa; qar non (l')a engansa de valor ni d'onransa.	20
Tan gen lai s'enansa denan los plus valenz, q'en Proensa e en Fransa seria avinentz, plasantz	25
e larcs, ses duptansa, e pros e conoissenz; qar senz, mesura e bobansa es sos captenementz.	30
[...] Anblan roncin qe'us sosteinha aures, bai o ferran, ab tan	55

³³ Cito da Raimon de Tors (Parducci): 31-2.

d'arnes qo'l coveinha,
d'En Bernabo prezan.

Il testo deve essere stato composto nella seconda metà degli anni Cinquanta – comunque certo prima della battaglia di Montaperti – e fa riferimento a un viaggio in Toscana compiuto dall'autore verosimilmente per ragioni legate alla mercatura.³⁴ Considerando che proprio in questo periodo dovettero maturare le ragioni che portarono Raimon ad abbracciare definitivamente le posizioni anti-angioine caratteristiche dei suoi sirventesi successivi,³⁵ è utile innanzitutto rilevare che i contenuti del testo di cui ci stiamo occupando paiono privi di qualsiasi riferimento esplicito a problemi di politica internazionale: non bisognerà dunque riconoscere nella lode di Firenze con la quale si apre la poesia alcuna connessione con una politica espansiva angioina del resto ancora non all'ordine del giorno. I riferimenti rinvenibili nella poesia di Raimon saranno dunque tutti da ricondurre all'esperienza del suo soggiorno toscano, compreso quello al non meglio precisato *En Barnabo* al quale si fa riferimento al v. 18 e nella prima *tornada*.³⁶ La critica piú recente ritiene che il personaggio non sia identificabile, ma che si tratti indubbiamente di un fiorentino. Almeno due elementi mi paiono però rendere problematica questa ipotesi. La particella nobiliare *En* attesta inequivocabilmente l'appartenenza di *Barnabo* a uno strato sociale elevato: si potrebbe certamente pensare alla nobiltà urbana fiorentina, se non fosse che il dono di un ronzino al quale si fa riferimento nella *tornada* pare maggiormente confarsi alla nobiltà di tipo feudale che costituisce il contesto socio-economico naturale della produzione trobadorica (a maggior ragione per un giullare quale certamente doveva essere il *Gauselm* a cui è indirizzato il testo di Raimon). Soprattutto, però, l'antroponimo Barnabò/Bernabò (così come varianti

³⁴ Per una recente scheda biografica su Raimon de Tors cf. Guida-Larghi 2014: 469-70. Il componimento è datato 1256 da Bastard 1978: 32 e 1257 da De Bartholomaeis 1931: II 182.

³⁵ Data infatti al 1257 la definitiva sottomissione di Marsiglia a Carlo d'Angiò. Su questi aspetti della produzione di Raimon de Tors cf. in particolare Aurell 1989: 163-4 e Asperti 1995: 58-9.

³⁶ Ho verificato su buona riproduzione digitale la lettura offerta dall'unico testimone della poesia, M, che risulta essere indubbiamente *barnabo* nel primo caso e *bernabo* nel secondo. Nella terza *cobla* del testo di Raimon figura un riferimento a un altro personaggio imprecisato (un certo *Tedals*), comunque di rango sociale inferiore rispetto a *En Barnabo* (e per questo stesso motivo meno interessante dal nostro punto di vista).

quali Barnaba e Barnabino) non mi risulta attestato a Firenze negli anni di nostro interesse.³⁷ Tenendo conto del fatto che il *lai* che si legge nel verso esordiale della seconda *cobla* può non riferirsi necessariamente alla città del Giglio ma più genericamente alla *Toscana* citata al v. 1, si potrebbe a questo punto tentare di individuare il personaggio proprio all'interno delle cerchie della nobiltà di tipo feudale che in quegli anni intrattenevano rapporti anche di tipo politico con Firenze. In questo senso mi pare che il principale indiziato possa essere proprio quel marchese Barnabò Malaspina († 1265) a cui aveva per primo rivolto la propria attenzione il Torraca.³⁸ Fino al 1260, anno del suo matrimonio con la nipote di Federico II, Barnabò era stato uno dei personaggi più in vista dello schieramento guelfo, segnalandosi in particolare per aver capeggiato nel 1249-1250 una rivolta che portò alla fuoriuscita degli emissari imperiali da Lucca (e all'uccisione del Commissario Bonaccorso da Paule), nonché alla sollevazione della Garfagnana, che entrò così nella sfera di influenza del marchese.³⁹ La presenza nella stessa poesia di lodi rivolte a Barnabò Malaspina e alla città capofila del guelfismo toscano parrebbe dunque assolutamente coerente e plausibile, potendosi immaginare che Raimon de Tors abbia magari avuto modo di soggiornare presso Barnabò percorrendo i suoi itinerari commerciali italiani; itinerari che potevano naturalmente ricalcare le linee della complessa geografia politica toscana del tempo.

Pur con la prudenza con la quale va trattata l'ipotesi di identificazione di *En Barnabo* con Barnabò Malaspina, si può notare che queste prime tracce della presenza trobadorica in Toscana mostrano tutte a diverso titolo implicazioni proprio con il casato malaspiniano. Per quanto sia difficile pensare alla circolazione in quest'area di materiali manoscritti strutturati nella prima metà del XIII secolo, si potrà però ragionevolmente supporre che sia stato proprio questo sostrato trobadorico a preparare il ter-

³⁷ Questo è il risultato dallo spoglio che ho condotto sulla documentazione relativa ai nomi figuranti nei capitoli del Comune di Firenze (Santini 1895 e Santini 1952), perfettamente collimante con quanto emerge dalla consultazione degli studi di antroponimia condotti da Brattö sul *Libro di Montaperti* (Brattö 1953 e Brattö 1955). Nel periodo di nostro interesse il nome non figura neppure tra quelli dei podestà fiorentini. Ciò parrebbe confermare quanto a suo tempo suggerito a Parducci da Davidsohn: il nome Barnabò divenne frequente a Firenze «soltanto dopo la battaglia di Campaldino (1289), vinta appunto il giorno di S. Barnabò, il quale dopo tale vittoria fu proclamato protettore dei Guelfi» (Raimon de Tors [Parducci]: 45).

³⁸ Torraca 1898: 441, n. 3.

³⁹ Cf. Branchi 1897-1898: III 367-70.

reno per l'accoglimento del flusso che abbiamo visto valicare l'Appennino almeno a partire dagli anni Sessanta muovendo lungo un canale che interessa proprio i luoghi e i contesti socio-politici che abbiamo individuato già in questi primi testi.

3. IL TRAPIANTO DELLA TRADIZIONE TROBADORICA

Nel sistema che si è delineato finora rientrano con perfetta coerenza cronologica e geografica quei componimenti d'occasione che, trascritti nella sezione di *coblas* di P, presentano riferimenti all'attualità politica toscana e, in alcuni casi, più precisamente toscana occidentale: si tratta infatti di *pièces* databili tra il 1259 e il 1298 (con un particolare infittimento a partire dagli anni Settanta).⁴⁰ Pur trattandosi di testi brevi, non sarà probabilmente un caso che il provenzale venga scelto come lingua da utilizzarsi per poesie di argomento politico, cioè per quel genere per il quale non esisteva nessun corrispettivo nella tradizione siciliana che in quegli anni già si era impiantata in Toscana. Nel presupporre necessariamente un ormai solido radicamento del trobadorismo nella regione, i più tardi sonetti provenzali di Terramagnino da Pisa e Dante da Maiano (databili agli anni Ottanta e *unica* rispettivamente dei canzonieri P e c) illustrano in maniera eccezionale il ruolo svolto dalla lirica provenzale nell'ambito dello sperimentale rinnovamento al quale la produzione di questa regione stava sottoponendo le tradizioni poetiche consolidate. L'occitano venato di meridionalismi di Dante da Maiano attesta infatti perfettamente la pari dignità riconosciuta alle sollecitazioni letterarie che venivano agli autori toscani da Nord e da Sud, mentre il sonetto di Terramagnino, nel coniugare a una forma metrica di origine genuinamente siciliana contenuti e modi propri della poesia politica provenzale, mostra le potenzialità della loro combinazione.⁴¹

In questo contesto si staglia nella sua assoluta eccezionalità la figura di Guittone, il vero riformulatore del codice lirico cortese nella Toscana

⁴⁰ Cf. Asperti 1995: 179-86.

⁴¹ Per quanto riguarda Dante da Maiano, si consideri l'interesse della forma *dimostrau* che si legge al v. 3 di *Se·l·fis Amors ten el meu coratge* (BEdT 121,2), nell'edizione curata da Rosanna Bettarini; alcuni meridionalismi si rinvencono inoltre significativamente anche in U (cf. Resconi 2014: 234). Riguardo al sonetto di Terramagnino cf. invece in ultimo Kleinhenz 1971.

prestilnovistica, la cui grandezza si profila chiaramente anche quando se ne provi a collocare l'azione sullo sfondo della diffusione trobadorica nell'area. La produzione pre-conversione dell'Aretino, databile dunque agli anni Cinquanta-Sessanta, mostra infatti chiaramente l'azione diretta di modelli provenzali, sia dal punto di vista formale – si pensi anche solo alla reintroduzione dell'uso della *tornada* – che stilistico e ideologico.⁴² Pur non potendosi escludere che Guittone abbia attinto le sue conoscenze provenzali da precoci materiali confluiti in Toscana occidentale – area con la quale intrattenne notoriamente intensi contatti –,⁴³ andrà però ben tenuta presente la suggestiva ipotesi di Lino Leonardi che riconosce nel rapporto tra Guittone e Corrado di Sterleto il tramite diretto tra le forme della ricodificazione trobadorica veneta e la produzione dell'Aretino.⁴⁴

Il vero monumento alle eccezionali conoscenze provenzali (e non solo) di Guittone è però certamente costituito dalla sua famosissima epistola indirizzata a Orlando da Chiusi,⁴⁵ nella quale riporta in traduzione – insieme a un passaggio del *Roman de Troie*⁴⁶ e a uno del *Cligès* – versi di Peire Rogier e Peire Vidal. Se quest'ultima citazione non presenta elementi testuali di rilievo, secondo Luciano Rossi quella di Peire Rogier parrebbe invece attingere a una fonte prossima a quella del canzoniere T,⁴⁷ raccolta notoriamente 'bifronte' che in questo caso mi risulta allinearsi ai testimoni di natura y.⁴⁸

Risulta interessante ai fini del nostro discorso anche la più tarda delle due lettere che l'Aretino invia a frate Manente, comunque databile ai primi anni successivi alla conversione:⁴⁹ qui l'autore cita due versi di Cadenet (*BEdT* 106,7, *Amors, e com er de me*, vv. 33-4), stavolta però in lingua

⁴² Basti il rinvio alla densissima *Introduzione* di Guittone d'Arezzo (Leonardi).

⁴³ Come noto, l'*entourage* pisano dell'Aretino non è estraneo alle stesse dinamiche manoscritte che ci tramandano la sua opera: ne è esempio la struttura del canzoniere italiano L, ben studiata da Leonardi 2001.

⁴⁴ Cf. Guittone d'Arezzo (Leonardi): xv-xvi.

⁴⁵ Si tratta della numero XXI dell'edizione curata da Claude Margueron.

⁴⁶ Come notato da D'Agostino 2009: 113, il medesimo passo del *Roman de Troie* citato da Guittone traspare anche nei *Conti di antichi cavalieri*, dunque in un testo significativamente composto in area aretina (cf. *Conti di antichi cavalieri* [Del Monte]: 39-42).

⁴⁷ Rossi 1995: 18.

⁴⁸ Il testo in questione è *Seign'en Raimbaut, per vezer* (*BEdT* 356,7), per il quale cf. Peire Rogier (Appel): 61; sulle fonti di T cf. Brunetti 1990.

⁴⁹ La numero XVI dell'edizione curata da Claude Margueron.

originale. Il dato mi pare significativo nel mostrare che Guittone si aspetti che il suo corrispondente – pisano – comprenda perfettamente il provenzale: anche questa potrebbe essere un'ulteriore traccia della presenza di materiali trobadorici ormai saldamente installati in Toscana occidentale almeno già negli anni Sessanta.⁵⁰ La vicinanza alla tradizione occidentale dei versi di Peire Rogier citati nell'epistola a Orlando da Chiusi, potrebbe inoltre portarci a pensare che Guittone abbia potuto arricchire nel tempo le proprie precoci conoscenze provenzali attingendo anche a testi di provenienza diversa da quella veneta, forse proprio a quelli giunti in Toscana attraverso il "canale principale" che abbiamo riconosciuto.

Non è dunque improbabile che, percorrendo la linea Monferrato-Genova-Malaspina, alcuni manoscritti trobadorici di cui serbiamo solo tracce indirette possano essere giunti in Toscana occidentale già qualche anno prima dei materiali poi confluiti nei canzonieri toscani che conserviamo.

4. CANALI SECONDARI O SOMMERSI

Il caso di Guittone dimostra dunque che, accanto al 'canale principale', in Toscana è certamente possibile individuare linee di tradizione trobadorica secondarie o addirittura sommerse. Se però le precoci conoscenze provenzali dell'Aretino affondano in un sostrato del tutto peculiare e connesso al prestigio della sua figura, si dovrà notare che – complice forse la loro seriorità – queste linee di tradizione minoritarie risultano chiaramente definibili anche in funzione dei rapporti che intrattengono o meno proprio con il 'canale principale'.

Abbiamo ad esempio già avuto modo di accennare alla possibile presenza di precoci contatti diretti con gli ambienti poetici del *Midi* francese, in particolare soffermandoci sul testo di Raimon de Tors. Non stupirà a questo punto ritrovare nella raccolta di *esparsas* di P una nutrita collezione

⁵⁰ Risulterebbero così perfettamente inserite nel nostro panorama anche le più precoci riminescenze trobadoriche rilevabili in alcuni degli autori fiorentini attivi in questo periodo: cf. Folena 1970. Si noterà tra l'altro che il monastero domenicano di Santa Caterina di Pisa, ove risiedeva Frate Manente, si mostra in stretti rapporti con il corrispettivo di Santa Maria di Castello in Genova anche per quanto riguarda la circolazione e la commissione di manoscritti galloromanzi negli ultimi decenni del XIII secoli: cf. Cigni 2006: I 426-7 e 429 (ove si rinvia a ulteriore bibliografia).

di *coblas* opera di un autore marsigliese coevo a Raimon, Bertran Carbonel.⁵¹ Interessa in particolare che la connessione diretta con il *Midi* – catalizzata naturalmente da stretti rapporti commerciali ai quali, come visto, non era estraneo lo stesso Raimon –⁵² abbia in questo caso veicolato in Toscana proprio una produzione regionale di tipo sostanzialmente borghese, nella quale a una forme breve assimilabile al sonetto – e, anzi, in P assolutamente equiparata al sonetto, come mostra la trascrizione di quello di Paolo Lanfranchi all'interno della collezione di *coblas* del canzoniere – si coniugano non solo indicazioni basilari di *savoir-vivre* cortese, ma anche considerazioni moralistiche sul ruolo del denaro nelle relazioni sociali cittadine.⁵³ L'accoglimento di questa tradizione assolutamente locale in P si spiega dunque anche con la perfetta compatibilità tra il profilo socio-culturale del lettore implicito borghese di Bertran Carbonel e quello del pubblico toscano.

L'antichità di questo canale diretto con il *Midi* è attestata anche dalla significativa circolazione di testi nel verso opposto (dalla Toscana alla Provenza) almeno a partire dai primi anni Sessanta: basterà ricordare che il modello di *BEdT* 319,1 (Paulet de Marseilla, *Ab marrimen et ab mala sabensa*) è stato convincentemente riconosciuto in *Alegramente e con grande baldanza* di don Enrique.⁵⁴ Come ben mostrato da Stefano Asperti, la discesa di Carlo I d'Angiò in Italia ha certamente funto da ulteriore catalizzatore per contatti di questo tipo, così come quella di suo figlio Carlo II; è bene tenere presente anche che al seguito di quest'ultimo si trovava Aimeric de Narbona, personaggio probabilmente non secondario nelle dinamiche di circolazione dei testi tra il *Midi* e la Toscana (e viceversa), ma in una fase che si colloca ormai sullo scorcio del secolo.⁵⁵

È poi certamente possibile riconoscere un canale di trasmissione aperto con la Catalogna, che, anch'esso non estraneo ai fitti rapporti politici e

⁵¹ Cf. Asperti 1995: 168-70.

⁵² Sui rapporti commerciali tra la Toscana e le città del Midi cf. ad esempio Salvatori 2002, in particolare alle pp. 157-76 per gli anni di nostro interesse.

⁵³ Basti il rinvio a un componimento come *Conoissensa vei perduda* (*BEdT* 82,34), che cito dall'edizione Bertran Carbonel (Routledge): 107: « Conoissensa vey perduda | el segle desconoissen, | que, si om non a d'argen | o de gazanh no s'ajuda, | no es prezatz un boto; | c'a un ric vil d'aol faiso | vey donar molher complida. | E vey c'om non ha gandida | per sen, per genh, per vertut, | pus c'om a l'aver perdut».

⁵⁴ Cf. in ultimo Larson 2006: 777-9 e Borsa 2006: 391-402.

⁵⁵ Cf. Guittone d'Arezzo (Leonardi): xxvii.

commerciali che legavano la Toscana a quest'area iberica,⁵⁶ trova la sua piú compiuta espressione nel lavoro di Terramagnino da Pisa. Scritta in Sardegna non prima degli anni Ottanta, la *Doctrina d'Acort* costituisce notoriamente una redazione versificata delle *Razos de Trobar* di Raimon Vidal: questo dato è già di per sé significativo, anche se merita di essere ulteriormente specificato sulla base delle forme assunte dalla diffusione del testo di Raimon Vidal in Italia. Per allestire la propria opera, Terramagnino ha fatto ricorso a un manoscritto delle *Razos* collocabile all'altezza del subarchetipo dal quale discendono la trascrizione cinquecentesca commissionata dal Varchi poi acclusa alla copia del canzoniere di Bernart Amoros (a),⁵⁷ e la testimonianza del manoscritto New York, Pierpont Morgan Library 831 (siglato L dagli editori ed esemplato in Italia tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento); questi due testimoni – insieme al loro collaterale catalano Barcelona, Biblioteca Central, 239 – costituiscono il ramo della tradizione che si oppone a quello sostanziato dal solo canzoniere provenzale P.⁵⁸ Lo stemma delle *Razos* ci permette dunque di individuare ben due contatti antichi e fra loro indipendenti tra il testo catalano di Raimon Vidal e la Toscana: uno è quello testimoniato da P – sicuramente diretto –, l'altro è quello usufruito da Terramagnino e dal resto della tradizione italiana dell'opera.⁵⁹ Quest'ultimo comparto della trasmissione mi pare comunque al momento ancora di interpretazione non immediata. L'ipotesi che mi pare piú probabile sulla base dello stemma delle *Razos de trobar* è che il subarchetipo – catalano – dal quale attinge anche Terramagnino abbia dato origine a questa ramificazione italiana insediandosi in area latamente toscana (ivi compresa la Sardegna, dunque): se così fosse, la trascrizione del trattato di Raimon Vidal acclusa ad a andrà conseguentemente interpretata come un'integrazione di materiali che

⁵⁶ Per quanto riguarda gli aspetti politici cf. Asperti 1995: 70, n. 79, e, per quelli commerciali – in relazione al fondamentale ruolo del Regno di Maiorca –, Abulafia 1994: 235-52 e Petrucci 1989: 139.

⁵⁷ Cf. Debenedetti 1911: 85, 98-9, 275 e 355.

⁵⁸ Cf. Raimon Vidal (Marshall): xxviii-xxx e, per la costituzione dello stemma delle *Razos de trobar*, xvi-xxi; cf. poi a tal proposito le osservazioni di Tavani 1974.

⁵⁹ Si noterà che pure per quanto riguarda il *Donatz proensals*, dunque per un testo invece di sicura origine italiana settentrionale, P attinge di nuovo a una tradizione diversa rispetto a quella degli annessi di a; annessi che anche nel caso del *Donatz* costituiscono coppia stemmatica con il manoscritto di New York, Pierpont Morgan Library 831 (cf. *Donatz proensals* [Marshall]: 15).

non figuravano nell'*issemble* di Bernart, e probabilmente neppure nell'originale del suo canzoniere.⁶⁰

A complicare ulteriormente il quadro, si dovrà considerare che Terramagnino sostituì varie citazioni presenti nelle *Razos de trobar* con altre che attingeva da una sua fonte manoscritta verosimilmente composita e per alcuni tratti priva di corrispettivi nelle raccolte manoscritte trobadoriche che conserviamo.⁶¹

Anche questo articolato canale di trasmissione manoscritta tra la Toscana e la Catalogna pare permettere la circolazione di testi in entrambe le direzioni: lo dimostra non solo la stessa *Doctrina d'Acort*, tradita da un solo testimone catalano,⁶² ma anche un peculiare apporto confluito nel canzoniere C. Questa raccolta trascrive infatti una serie di componimenti – scritti in provenzale – prodotti in Italia e legati alle vicende toscane degli anni di Montaperti che devono essere probabilmente giunti in Linguadoca attraverso un tramite catalano.⁶³ Il dato attesta

⁶⁰ Sulla base dell'individuazione di alcuni riscontri lessicali che paiono accomunare la premessa che Bernart Amoros scrive all'inizio del suo canzoniere e le *Razos de trobar* (ma in una redazione diversa da quella trascritta in a), Borghi Cedrini 2008: 331-6 ipotizza che il chierico alverniate conoscesse il trattato di Raimon e abbia composto la sua raccolta in Veneto accludendovi anche dei materiali reperiti sul posto (tra i quali il *Donatz*). Se si pensa alla copia delle *Razos* inserita in a come a un testo portato in Italia dallo stesso Bernart (anche se non ne conserviamo manoscritti compilati in area provenzale) risulta complesso interpretare storicamente il rapporto stemmatico che lega il lavoro di Terramagnino a L e a. Sarebbe allora eventualmente possibile ipotizzare una precoce risalita di materiali provenienti dal contatto tra la Catalogna e la Toscana, assenti nell'*issemble* di Bernart ma integrati nel suo canzoniere. Localizzare in maniera più precisa L potrebbe comunque fornire ulteriori dati utili a meglio definire la natura di questo settore della tradizione delle *Razos*.

⁶¹ Cf. Raimon Vidal (Marshall): xxx-xxxv e Terramagnino da Pisa (Ruffinato): 159-200. Si potrebbe pensare a materiali anch'essi di origine catalana, pur non essendo naturalmente escludibile l'ipotesi dell'apporto di tipo veneto (Nino Visconti, protettore di Terramagnino, era tra l'altro sposato con un'estense: cf. Guittone d'Arezzo [Leonardi]: xvi).

⁶² Il citato Barcelona, Biblioteca Central, 239, uno dei testimoni delle *Razos de trobar*.

⁶³ Cf. Asperti 1995: 68-70. Il più significativo di questi testi è indubbiamente l'anonimo sirventese *BEdT* 461,70a, *Quor qu'om trobes Florentis orgulbos*, che, per via dei chiari contenuti anti-fiorentini in riferimento alla disfatta di Montaperti, De Bartholomaeis 1931: II 225 attribuiva a un autore senese. Ferma restando la probabilissima origine toscana del testo, mi pare sia però difficile tentarne una localizzazione più precisa su basi non puramente congetturali.

dunque la relativa antichità di un contatto che potrebbe essere stato decisivo anche per la fortuna della lirica italiana nella Catalogna degli ultimi anni del Duecento.⁶⁴

I moduli narrativi 25-28 dell'*Ur-Novellino*, forse ancora databili alla fine del Duecento,⁶⁵ utilizzano la versione B della *vida* di Bertran de Born (*BEdT* 80,B.A.b) quale cornice all'interno della quale collocare il racconto di una serie di cortesie attribuite al Re Giovane che, priva di riscontri noti in ambito occitanico, mostra però punti di contatto con i *Conti di antichi cavalieri*.⁶⁶ A Firenze doveva dunque circolare questo testo biografico provenzale, del quale non ci restano testimonianze dirette di area toscana, ma solo le trascrizioni dei canzonieri ER.⁶⁷ Pur nella complessità delle relazioni stemmatiche che interessano il *corpus* di *vidas* e *razos*, pare di poter supporre l'assoluta estraneità di un apporto di questo tipo rispetto al *libre* di Bertran de Born tradito dai canzonieri FIK, e una maggiore contiguità ai luoghi della produzione e della successiva trasmissione del peculiare *corpus* di prose biografiche di P sul quale già ci siamo soffermati.⁶⁸ In questo contesto mi pare significativo far notare che anche le due *razos* trascritte nel frammento p di cui abbiamo discusso nelle pagine precedenti si allineano chiaramente alla tradizione rappresentata proprio da E.⁶⁹

⁶⁴ Attestata in forma emblematica soprattutto da uno dei componimenti del *cançoneret* di Sant Joan de les Abadesses (*BEdT* 461,20b, *Amors merve no sia*), la cui peculiarissima natura linguistica potrebbe forse spiegarsi con la conoscenza di modelli siciliani mediati dalla loro tradizione manoscritta toscana: cf. in ultimo Lannutti 2012: 328.

⁶⁵ I termini del dibattito relativo alla datazione del nucleo più antico della raccolta sono riassunti in *Novellino* (Conte): 281; accertata ormai l'unicità della mano che ha vergato il Panciatichiano 32, il lavoro del copista sulla prima sezione del manoscritto viene collocato tra XIII e XIV secolo (cf. Pomaro 1993: 219-21 e 225-7) o nel primo quarto del XIV (cf. Bertelli 2002: 169-70).

⁶⁶ Cf. *Novellino* (Conte): 322-4, Conte 2001: 265-7 e Conte 1997. La *vida* si legge in *Biographies des troubadours* (Boutière-Schutz): 68-71.

⁶⁷ Sulla base di considerazioni di natura linguistica, Frosini 2006: 24-6 suggerisce che il nucleo più antico della raccolta, del quale fanno parte anche le novelle di cui ci stiamo occupando, sia invece di origine toscana occidentale.

⁶⁸ Sulla natura della tradizione manoscritta di *vidas* e *razos* basti il rinvio ad Avallé-Leonardi 1993: 108-12.

⁶⁹ Cf. Zufferey 1987: 205; le due prose provenzali interessate sono *BEdT* 167,B.B e 167,B.C, per le quali si veda *Biographies des troubadours* (Boutière-Schutz): 170-84.

Se dunque – in attesa che siano compiute più approfondite indagini sul luogo di compilazione di F – il *libre* dedicato a Bertran de Born sembrerebbe non aver goduto di circolazione antica in Toscana, si dovrà però rilevare che in coda al canzoniere U è possibile rilevare una serie di testi del trovatore di Autafort che, per via della loro posizione nella raccolta e dello strettissimo rapporto stemmatico che intrattengono con V², parrebbero rappresentare una linea di trasmissione minoritaria, priva di biografie, ma genuinamente toscana della produzione di questo autore.⁷⁰ È questa dunque una traccia peculiare del successo incontrato dalla poesia guerresca di Bertran presso il pubblico della regione, anch'esso ben inquadrabile nel contesto delle scelte operate dalla tradizione manoscritta toscana all'interno canone trobadorico.

Come noto, la novella LXIV del *Novellino* recupera una vicenda affine a quella raccontata nella *razo* BEdT 421.B.B, citando e in parte traducendo la stessa lirica interessata (BEdT 421,2: Rigaut de Berbezilh, *Atressi cum l'orifans*).⁷¹ A differenza della sequenza incentrata su Bertran de Born, questo testo appartiene alle aggiunte sicuramente trecentesche al nucleo originario della raccolta di novelle, attestandoci dunque una persistente vitalità della tradizione biografica trobadorica che troverà il suo esito più felice nella nona novella della quarta giornata del *Decameron*. Ai fini del nostro discorso sarà però utile rilevare che entrambi gli editori critici del *corpus* poetico di Rigaut collocano il testo di *Atressi cum l'orifans* trådito dal *Novellino* in un comparto della tradizione manoscritta di chiara matrice γ (CJORUaf), all'interno del quale Varvaro riconosce una più spiccata vicinanza del testo riportato nella novella alla testimonianza di U.⁷² Se a ciò aggiungiamo il fatto che l'unica versione a noi nota della *razo* di *Atressi cum l'orifanz* è trådita dal solo P, possiamo apprezzare anche in questo caso l'ormai profonda integrazione della tradizione manoscritta trobadorica nel tessuto culturale toscano.

Stefano Resconi
(Università degli Studi di Milano)

⁷⁰ Cf. in ultimo Resconi 2014: 177-8.

⁷¹ Per quanto riguarda la discussione relativa al riconoscimento dell'esatta fonte della novella, cf. *Novellino* (Conte): 354-6, ove si rinvia anche alla bibliografia progressa. Cf. inoltre Meneghetti 2001a.

⁷² Cf. Rigaut de Berbezilh (Varvaro): 120-1 e Rigaut de Berbezilh (Braccini): 23.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Aimeric de Peguilhan (Shepard–Chambers) = William P. Shepard, Frank M. Chambers (ed. by), *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, Edited and Translated with Introduction and Commentary, Evanston, Northwestern University Press, 1950.
- Annali genovesi* (Imperiale di Sant’Angelo) = Cesare Imperiale di Sant’Angelo (a c. di), *Annali genovesi di Caffaro e de’ suoi continuatori dal MCCXXV al MCCL*, Roma, Tipografia del Senato, 1923.
- Bernart de Ventadorn (Appel) = Carl Appel, *Bernart von Ventadorn: seine Lieder. Mit Einleitung und Glossar*, Halle a. S., Niemeyer, 1915.
- Bertran Carbonel (Routledge) = Michael J. Routledge (éd. par), *Les poésies de Bertran Carbonel*, Birmingham, University of Birmingham, 2000.
- Biographies des troubadours* (Boutière–Schutz) = Jean Boutière, Alexander Herman Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Nizet, 1964.
- Conti di antichi cavalieri* (Del Monte) = Alberto Del Monte (a c. di), *Conti di antichi cavalieri*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1972.
- Dante da Maiano (Bettarini) = Dante da Maiano, *Rime*, a c. di Rosanna Bettarini, Firenze, Le Monnier, 1969.
- Donatz proensals* (Marshall) = John H. Marshall (ed. by), *The «Donatz proensals» of Uc Faïdit*, London, Oxford University Press, 1969.
- Gaucelm Faïdit (Mouzat) = Jean Mouzat (éd. par), *Les poèmes de Gaucelm Faïdit, troubadour du XII^e siècle. Édition critique*, Paris, Nizet, 1965.
- Guillem de Cabestaing (Cots) = Montserrat Cots, *Las poesías del trovador Guillem de Cabestany*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» 40 (1985-1986): 227-330.
- Guittone d’Arezzo (Leonardi) = Guittone d’Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d’amore del codice Laurenziano*, a c. di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1994.
- Guittone d’Arezzo (Margueron) = Guittone d’Arezzo, *Lettere*, ed. critica a c. di Claude Margueron, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1990.
- Novellino* (Conte) = *Il Novellino* a c. di Alberto Conte, presentazione di Cesare Segre, Roma, Salerno, 2001.
- Peire Rogier (Appel) = Carl Appel (hrsg. von), *Das Leben und die Lieder des Trobadors Peire Rogier*, Berlin, Reimer, 1882.
- Peire Vidal (Avalle) = Peire Vidal, *Poesie*, ed. critica e commento a c. di D’Arco Silvio Avalle, Milano · Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- Raimon de Tors (Parducci) = Amos Parducci, *Raimon de Tors. Trovatore marsi-*

gliese, «Studj Romanzi» 7 (1911): 5-59.

Raimon Vidal (Marshall) = *The «Razos de trobar» of Raimon Vidal and Associated Texts* ed. by John H. Marshall, London, Oxford University Press, 1972.

Rigaut de Berbezilh (Braccini) = Rigaut de Berbezilh, *Le canzoni*, testi e commento a c. di Mauro Braccini, Firenze, Olschki, 1960.

Rigaut de Berbezilh (Varvaro) = Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, a c. di Alberto Varvaro, Bari, Adriatica, 1960.

Terramagnino da Pisa (Ruffinatto) = Terramagnino da Pisa, *Doctrina d'Acort*, ed. critica, introduzione e note a c. di Aldo Ruffinatto, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1968.

LETTERATURA SECONDARIA

Abulafia 1994 = David Abulafia, *A Mediterranean Emporium: The Catalan Kingdom of Majorca*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

Asperti 1995 = Stefano Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti "provenzali" e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo, 1995.

Asperti 2002 = Stefano Asperti, *La tradizione occitanica*, in Pietro Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro (dir. da), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare. II. La circolazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 2002: 521-54.

Aurell 1989 = Martin Aurell, *La vielle et l'épée. Troubadours et politique en Provence au XIII^e siècle*, Paris, Aubier, 1989.

Avalle-Leonardi 1993 = D'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova ed. a c. di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1993.

Barbieri 2006 = Luca Barbieri, *Tertium non datur? Alcune riflessioni sulla «terza tradizione» manoscritta della lirica trobadorica*, «Studi Medievali» s.III 47 (2006): 497-548.

Bastard 1978 = Antoine de Bastard, *Joi d'Amor à Florence*, in *Mélanges de Philologie Romane offerts à Charles Camproux*, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1978, 2 voll.; I: 29-55.

BEdT = *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, v. 2.5 (2012), dir. scientifica di Stefano Asperti, dir. tecnica di Luca De Nigro, *on line* all'url www.bedt.it.

Bertelli 2002 = *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale* a c. di Sandro Bertelli, Tavarnuzze (Impruneta), SISMELE Edizioni del Galluzzo, 2002.

Bertelli 2004 = Sandro Bertelli, *Nota sul canzoniere provenzale P e sul Martelli 12*, «Medioevo e Rinascimento» 18/n.s. 15 (2004): 369-75.

Bertelli 2011 = *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana* a c. di Sandro Bertelli, Tavarnuzze (Impruneta),

- SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2011.
- Bertolucci Pizzorusso 1991 = Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Osservazioni e proposte per la ricerca sui canzonieri individuali*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Actes du Colloque de Liège, 1989, éd. par Madeleine Tysens, Liège, Université de Liège, 1991: 273-302.
- Bertoni 1905 = *Il canzoniere provenzale della Riccardiana N° 2909*, ed. diplomatica con un'introduzione a c. di Giulio Bertoni, Dresden, Niemeyer, 1905.
- Bertoni 1911a = *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros. Complemento Campori*. ed. diplomatica con un'introduzione a c. di Giulio Bertoni, Friburgo, Schwend, 1911.
- Bertoni 1911b = *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros. Sezione Riccardiana*, a c. di Giulio Bertoni, Friburgo, Schwend, 1911.
- Borghi Cedrini 2004 = «Intavolare». *Tavole di canzonieri romanzî* (serie coordinata da Anna Ferrari). *I. Canzonieri provenzali. 5. Oxford, Bodleian Library. S (Douce 269)*, a c. di Luciana Borghi Cedrini, Modena, Mucchi, 2004.
- Borghi Cedrini 2008 = Luciana Borghi Cedrini, *Lingua degli autori e lingua dei copisti nella tradizione manoscritta trobadorica*, in Giosuè Lachin (a c. di), *I trovatori nel Veneto e a Venezia*, Atti del Convegno Internazionale (Venezia, 28-31 ottobre 2004), presentazione di Francesco Zambon, Roma · Padova, Antenor: 325-46.
- Borsa 2006 = Paolo Borsa, *Letteratura antiangioina tra Provenza, Italia e Catalogna. La figura di Carlo I*, in *Gli Angiò nell'Italia nord-occidentale (1259-1382)*, a c. di Rinaldo Comba, Milano, Unicopli: 377-432.
- Branchi 1897-1898 = Eugenio Branchi, *Storia della Lunigiana feudale*, Pistoia, Begg, 1897-1898, 3 voll. (rist. anast. Bologna, Forni, 1971).
- Brattö 1953 = Olof Brattö, *Studi di antroponimia fiorentina. Il «Libro di Montaperti» (An. MCCLX)*, Tesi di laurea, Göteborg, Elanders Boktryckeri Aktiebolag, 1953.
- Brattö 1955 = Olof Brattö, *Nuovi studi di antroponimia fiorentina. I nomi meno frequenti del «Libro di Montaperti» (An. MCCLX)*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1955.
- Brunetti 1990 = Giuseppina Brunetti, *Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat. F. fr. 15211)*, «Cultura Neolatina» 50 (1990): 45-73.
- Caïti-Russo 2005 = Gilda Caïti-Russo, *Les troubadours et la cour des Malaspina*, Montpellier, Université Paul-Valéry, 2005.
- Calloni 2012-2013 = Mara Calloni, *Le interferenze linguistiche e stilistiche nelle pastorelle di area gallo-romanza*, Tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Milano, a.a. 2012-2013 (rel.: Maria Luisa Meneghetti; correl.: Stefano Resconi).
- Careri 1990 = Maria Careri, *Il canzoniere provenzale H (Vat. Lat. 2307). Struttura, contenuto e fonti*, Modena, Mucchi, 1990.
- Castellani 1958 = Arrigo Castellani, *Le glossaire provençal-italien de la Laurentienne*

- (*ms. Plut. 41,42*), in *Lebendiges Mittelalter. Festgabe für Wolfgang Stammer*, Freiburg, Universitätsverlag, 1958: 1-43, poi in Id., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Roma, Salerno, 1980, 3 voll.; III: 90-133.
- Cigni 2000 = Fabrizio Cigni, *La ricezione medievale della letteratura francese nella Toscana nord-occidentale, in Fra toscania e italianità. Lingua e letteratura dagli inizi al Novecento a c. di Edeltraud Werner e Sabine Schwarze*, Tübingen · Basel, Francke, 2000: 71-108.
- Cigni 2006 = Fabrizio Cigni, *Copisti prigionieri (Genova, fine sec. XIII)*, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a c. di Pietro G. Beltrami, Maria Grazia Capusso, Fabrizio Cigni, Sergio Vatteroni, Pisa, Pacini, 2006, 2 voll., I: 425-48
- Cigni 2010 = Fabrizio Cigni, *Manuscripts en français, italien, et latin entre la Toscane et la Ligurie à la fin du XIII^e siècle: implications codicologiques, linguistiques, et évolution des genres narratifs*, in Christopher Kleinhenz, Keith Busby (ed. by), *Medieval Multilingualism. The Francophone World and its Neighbours*, Turnhout, Brepols, 2010: 187-217.
- 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.
- Cingolani 1988 = Stefano M. Cingolani, *Considerazioni sulla tradizione manoscritta delle vidas trobadoriche*, in Dieter Kremer (éd. par), *Actes du XVIII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes. 6. Critique textuelle et édition de textes: section 9; Genres littéraires: section 10; Littératures médiévales: section 11; Nouvelles tendances de l'analyse littéraire et stylistique: section 12*, Trèves, Université de Trèves (Trier), 1986, Tübingen, Niemeyer, 1988, VI: 108-15.
- Conte 1997 = Alberto Conte, *Bertran de Born tra liberalità ed eccesso. Appunti su alcune sequenze del «Novellino»*, «Filologia e Critica» 22 (1997): 81-97.
- Conte 2001 = Alberto Conte, «*Molto si contò la novella...*»: *origine e struttura di alcune novelle del «Novellino»*, «La Parola del Testo» 5/2 (2001): 255-77.
- D'Agostino 2009 = Alfonso D'Agostino, *Letteratura di proverbi e letteratura con proverbi nell'Italia medievale*, in *Tradition des proverbes et des "exempla" dans l'occident médiéval / Die Tradition der Sprichwörter und "exempla" im Mittelalter. Colloque fribourgeois 2007 / Freiburger Colloquium 2007*, éd. par Hugo O. Bizzarri et Martin Rohde, Berlin · New York, De Gruyter, 2009: 105-29.
- De Bartholomaeis 1931 = *Poesie provenzali storiche relative all'Italia* a c. di Vincenzo De Bartholomaeis, Roma, 1931, 2 voll.
- Debenedetti 1911 = Santorre Debenedetti, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*, Torino, Loescher, poi in Id., *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali*, ed. riveduta, con integrazioni inedite, a c. e con postfazione di Cesare Segre, Padova, Antenore, 1995.
- Folena 1970 = Gianfranco Folena, *Cultura poetica dei primi Fiorentini*, «Giornale

- Storico della Letteratura Italiana» 147 (1970): 1-42, poi in Id., *Textus testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002: 159-96.
- Folena 1976 = Gianfranco Folena, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Storia della cultura veneta. I. Dalle Origini al Trecento*, Vicenza, Pozza, 1976: 453-562, poi in Id., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Programma, 1990: 1-137.
- Franchi 2006 = *Pastorelle occitane*, a c. di Claudio Franchi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.
- Frosini 2006 = Giovanna Frosini, *Fra donne, demoni e papere. Motivi narrativi e trame testuali a confronto nella «Storia di Barlaam e Iosafas», nel «Novellino» e nel «Decamerone»*, «Medioevo Letterario d'Italia» 3 (2006): 9-36.
- Grimaldi 2011 = Marco Grimaldi, *Svevi e Angioini nel canzoniere di Bernart Amoros*, «Medioevo Romanzo» 35/2 (2011): 315-43.
- Guida–Larghi 2014 = Saverio Guida e Gerardo Larghi, *Dizionario Biografico dei Trovatori*, Modena, Mucchi, 2014.
- Kleinhenz 1971 = Christopher Kleinhenz, *Esegesi del sonetto provenzale di Paolo Lanfranchi da Pistoia*, «Studi e Problemi di Critica Testuale» 2 (1971): 29-39.
- Lannutti 2012 = Maria Sofia Lannutti, *L'ultimo canto: musica e poesia nella lirica catalana del Medioevo (con una nuova edizione del cançoneret di Sant Joan de les Abadesses)*, «Romance Philology» 66 (2012): 309-63.
- Larson 2006 = Pär Larson, «*Ço es amors*» e altre possibili tracce italiane in poesia occitanica del secolo XIII, in *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a c. di Pietro G. Beltrami, Maria Grazia Capusso, Fabrizio Cigni e Sergio Vatteroni, Pisa, Pacini, 2006, 2 voll.; I: 777-803.
- Leonardi 1987 = Lino Leonardi, *Problemi di stratigrafia occitanica. A proposito delle «Recherches» di François Zufferey*, «Romania» 108 (1987): 354-86.
- Leonardi 2001 = Lino Leonardi, *Il canzoniere laurenziano. Struttura, contenuto e fonti di una raccolta d'autore*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini, IV. Studi critici*, Tarnuzze (Impruneta), SISMELE Edizioni del Galluzzo, 2001: 155-214.
- Lombardi–Careri 1998 = «*Intavolare*». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da Anna Ferrari). I. *Canzonieri provenzali. 1. Biblioteca Apostolica Vaticana. A (Vat. lat. 5232), F (Chig. L.IV.106), L (Vat. lat. 3206) e O (Vat. lat. 3208)* a c. di Antonella Lombardi. H (vat. lat. 3207) a c. di Maria Careri, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998.
- Mascitelli 2013 = Cesare Mascitelli, *Il canzoniere trobadorico J e il ms. Conventi Soppressi F IV 776: constitutio codicis e storia esterna*, «Critica del testo» 16/1 (2013): 85-112.
- Meliga 2006a = Walter Meliga, *La raccolta con razos di Bertran de Born*, in *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a c. di Pietro G. Beltrami, Maria Grazia Capusso, Fabrizio Cigni e Sergio Vatteroni, Pisa, Pacini, 2006, 2 voll.; II: 955-91.

- Meliga 2006b = Walter Meliga, *La tradizione manoscritta dei trovatori genovesi*, in *Poeti e poesia a Genova (e dintorni) nell'età medievale*. Atti del Convegno per Genova capitale della cultura europea 2004, a c. di Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006: 151-62.
- Meneghetti 1991 = Maria Luisa Meneghetti, *Les florilèges dans la tradition lyrique des Troubadours*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Actes du Colloque de Liège, 1989, éd. par Madeleine Tyssens, Liège, Université de Liège, 1991: 43-59.
- Meneghetti 2001a = Maria Luisa Meneghetti, *Lancelot, Guenièvre e Rigaut de Berbezilh (per la fonte della raso di PC 421,2)*, in *Convergences médiévales. Épopée. Lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, éd. par Nadine Henrard, Paola Moreno, Martine Thiry-Stassin, Bruxelles, De Boeck, 2001: 339-47.
- Meneghetti 2001b = Maria Luisa Meneghetti, *Uc e gli altri. Sulla paternità delle biografie trobadoriche*, in *Il racconto nel Medioevo romanzo*. Atti del Convegno (Bologna, 23-24 ottobre 2000), (= «Quaderni di Filologia Romanza» 15 [2001]): 147-62.
- Meneghetti 2014 = Maria Luisa Meneghetti, *Sordello, perché... Il nodo attanziale di «Purgatorio» VI (e VII-VIII)*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli* a c. di Paolo Canettieri e Arianna Punzi, Roma, Viella, 2014, 2 voll.; II: 1091-1101.
- Menichetti 2012 = Caterina Menichetti, *Le citazioni liriche nelle biografie provenzali (per un'analisi stilistico-letteraria di vidas e razos)*, «Medioevo Romanzo» 36/1 (2012): 128-60.
- Mostra 1956 = *Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine*, Firenze, Sansoni, 1956.
- Negri 2010 = Antonella Negri, *Guillem Figueira ~ Aimeric de Peguillan, "Anc tan bel colp de joncada, Anc tan bella espazada"* (BaT 217.1a, 10.9), «Lecturae Tropatorum» 3 (2010).
- Noto 2003a = «Intavolare». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da Anna Ferrari). I. *Canzonieri provenzali*. 4. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana. P (Plut. 41.42), a c. di Giuseppe Noto, Modena, Mucchi, 2003.
- Noto 2003b = Giuseppe Noto, *Le "biografie" trobadoriche contenute nel canzoniere P: perché un'edizione documentaria*, in Rossana Castano, Saverio Guida et Fortunata Latella (éd. par), *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), Roma, Viella, 2003, 2 voll.; I: 579-92.
- Paden 1987 = William D. Paden, *The Medieval Pastourelle*, New York, Garland, 1987.
- Petrucci 1989 = Sandro Petrucci, *Tra Pisa e Maiorca: avvenimenti politici e rapporti commerciali nella prima metà del XIV secolo*, in *XIII Congrès d'Història de la Corona d'Aragó* (Palma de Mallorca 1987), Palma de Mallorca, Institut d'Estudis

- Baleàrics, 1989: 137-46.
- Pomaro 1993 = Gabriella Pomaro, *Ancora, ma non solo, sul volgarezzamento di Valerio Massimo*, «Italia Medioevale e Umanistica» 36 (1993): 199-232.
- Resconi 2009 = Stefano Resconi, *Note sulla sezione iniziale del canzoniere provenzale P*, «Critica del testo» 12/1 (2009): 203-37.
- Resconi 2014 = Stefano Resconi, *Il canzoniere trobadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2014.
- Ricketts 2006 = Peter T. Ricketts, «*Quant eu cavalcava l'autr'an*» (PC 461,200): *édition et traduction*, «Revue des Langues Romanes» 110/2 (2006): 451-6.
- Rossi 1995 = Luciano Rossi, *Guittone, i trovatori e i trovieri*, in *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte. Atti del Convegno internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994)*, a c. di Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 1995: 11-31.
- Salvatori 2002 = Enrica Salvatori, «*Boni amici et vicini*». *Le relazioni tra Pisa e le città della Francia meridionale dall'XI alla fine del XIII secolo*, Pisa, ETS, 2002.
- Santini 1895 = *Documenti dell'antica costituzione del Comune di Firenze* pubblicati per cura di Pietro Santini, Firenze, Vieuusseux, 1895.
- Santini 1952 = *Documenti dell'antica costituzione del Comune di Firenze. Appendice* pubblicati per cura di Pietro Santini, Firenze, Olschki, 1952.
- Tavani 1974 = Giuseppe Tavani, *Per il testo delle Razos de trobar di Raimon Vidal*, in *Mélanges d'histoire littéraire, de linguistique et de philologie romanes offerts à Charles Rostaing*, Liège, Association des romanistes de l'Université de Liège, 1974, 2 voll.; II: 1059-74.
- Torraca 1898 = Francesco Torraca, *Sul «Pro Sordello» di Cesare De Lollis*, «Giornale Dantesco» 6 (= n.s. 3) (1898): 417-66.
- Vatteroni 1999 = Sergio Vatteroni, «*Falsa clerica*». *La poesia anticlericale dei trovatori*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999.
- Zamuner 2003 = «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da Anna Ferrari). I. *Canzonieri provenzali*. 3. *Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana*. V (Str. App. 11 = 278), a c. di Ilaria Zamuner, Modena, Mucchi, 2003.
- Zamuner 2005 = Ilaria Zamuner, *Spigolature linguistiche dal canzoniere provenzale L* (BAV, Vat. Lat. 3206), «Studi Mediolatini e Volgari» 51 (2005): 167-211.
- Zamuner 2012 = Ilaria Zamuner, *Le baladas del canzoniere provenzale Q. Appunti sul genere e edizione critica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.
- Zimei 2006 = «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da Anna Ferrari). I. *Canzonieri provenzali*. 8. *Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale*. J (Conventi soppressi F 4 776), a c. di Enrico Zimei, Modena, Mucchi, 2006.
- Zufferey 1987 = François Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz, 1987.

RIASSUNTO: Coniugando i dati provenienti dallo studio della tradizione manoscritta a quelli desumibili dall'analisi di testi particolarmente significativi, questo articolo traccia un profilo critico delle modalità con le quali la tradizione manoscritta trobadorica si è diffusa in area toscana nel corso del Duecento. Si individua così un canale di accesso privilegiato alla regione attivo almeno dagli anni Sessanta del XIII secolo in corrispondenza dell'asse Monferrato-Genova-Malaspina. In relazione a questo itinerario fondamentale si definiscono inoltre le tracce di tradizioni minoritarie e si individua un ancora più antico sostrato di produzione trobadorica legata a quest'area.

PAROLE CHIAVE: Tradizione manoscritta, poesia provenzale, Toscana, poesia italiana delle Origini.

ABSTRACT: This paper shows how the Troubadour manuscript tradition has spread to Tuscan area during the 13th-century; useful data are inferred from the analysis of both extant manuscripts and particularly significant texts. The study makes it possible to identify a path (Monferrato-Genoa-Malaspina) of privileged access of the texts to Tuscany since the Sixties of the Thirteenthth Century at least, and recognizes traces of minor traditions and older Provençal production connected to this region.

KEYWORDS: manuscript tradition, Provençal poetry, Tuscany, Italian poetry (13th-century).

TRA *VITA NOVA* E RIME ALLEGORICHE:
NOTE SULLA CONSOLATORIA
DI CINO DA PISTOIA
PER LA MORTE DI BEATRICE

Consolatoria tardiva, per ammissione dello stesso autore, per la «morte di Beatrice», la canzone di Cino da Pistoia *Avegna ched el m'aggia piú per tempo* è citata da Dante nel secondo libro del *De vulgari eloquentia* tra le «illustres cantiones» – opera di dettatori illustri – che si distinguono per il supremo grado di costruzione «et sapidus et venustus etiam et excelsus» (II VI 5-6). Nel catalogo il componimento dell'*amicus* Cino precede immediatamente *Amor che nella mente mi ragiona*, la canzone dantesca che chiude (e nella quale culmina) l'elenco del trattato latino e che nel *Convivio* lo stesso poeta fiorentino interpreta, insieme alla precedente *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, in senso allegorico, come testimonianza del suo accendimento per madonna Filosofia successivo alla morte di Beatrice.¹

La contiguità e continuità cronologica e poetica tra la *Vita nova* da un lato e *Voi che 'ntendendo* e *Amor che nella mente* (le canzoni 2 e 3 dell'ed. De Robertis) dall'altro è un dato critico acquisito. Quale che sia l'interpretazione dei due componimenti, «il loro linguaggio e i termini

¹ Nel *Convivio* la Filosofia è intesa nel significato di «amistanza a sapienza o vero a sapere» e di «amoroso uso di sapienza»: III XI 6 e III XII 12. La citazione a testo in apertura del saggio è tratta da Dante (De Robertis 2005): 428; faccio riferimento a questa edizione, basata sulla monumentale edizione critica di Dante (De Robertis 2002), tanto per le rime dell'Alighieri quanto per la canzone di Cino *Avegna ched el m'aggia piú per tempo* (*ibi.* 429-34). Cito il *De vulgari eloquentia* da Dante (Fenzi) e il *Convivio* da Dante (Ageno) – ma cf. rispettivamente anche Dante (Tavoni) e Dante (Fioravanti-Giunta). Per la complessa questione dell'interpretazione di *Voi che 'ntendendo* e soprattutto di *Amor che nella mente*, che non può essere affrontata in questa sede, rimando a Fiorilla 2005 e al mio «*Amor che nella mente mi ragiona*» tra *stilnovo*, «*Convivio*» e «*Purgatorio*», di prossima pubblicazione per i tipi di Longo, Ravenna, negli Atti del Convegno internazionale *Il «Convivio» di Dante* (Universität Zürich, 21-22 Maggio 2012), a c. di Johannes Bartuschat; con qualche modifica, aggiunta e ripensamento, questa breve nota ciniana costituisce un'anticipazione del par. 2 di quel saggio, cui rinvio anche per la bibliografia pregressa sul tema e per la sua discussione. Ringrazio Johannes Bartuschat, Enrico Fenzi, Giuseppe Marrani ed Elizabeth Tyler.

della rappresentazione sono troppo palesemente quelli dello “stil novo”, né v'è chi non veda come *Amor che nella mente* prosegua lo stile della loda inaugurato da *Donne ch'avete*, portandolo a toccare «vertici irripetuti». ² La consolatoria di Cino fornisce ulteriori elementi a sostegno della prossimità delle due canzoni alle poesie della *Vita nova* successive alla svolta delle *nove rime* e offre spunti di riflessione in merito alla questione della cronologia dei testi lirici danteschi di quella stagione e della loro relazione con il progetto del prosimetro. In particolare, la presenza in *Avegna ched el m'aggia* sia di rimandi testuali alle rime della *Vita nova* sia di tessere che possono essere messe in rapporto (di precedenza o di successione cronologica) con *Voi che 'ntendendo* e *Amor che nella mente* spinge a interrogarsi circa il modo e il momento in cui, attraverso la consolatoria, Cino si risolve a interagire con la produzione di Dante successiva alla morte di Beatrice, con la sua “storia” e con la sua poetica. ³

Il profilo di Cino appare diverso a seconda del tempo in cui si collochino la composizione e l'invio della canzone all'amico. *Avegna ched el m'aggia* è in genere considerata posteriore alla *Vita nova*. Secondo Picone, invece, la consolatoria precederebbe la pubblicazione del prosimetro: essa avrebbe ispirato la svolta delle rime successive a quelle scritte in morte di Beatrice, suggerendo a Dante la possibilità di una lettura metastorica della propria personale vicenda d'amore. ⁴ In queste pagine si proverà a saggiare l'ipotesi che *Avegna ched el m'aggia* sia successiva tanto alle rime della *Vita nova* (ma non necessariamente alla pubblicazione della *Vita nova*) quanto alle due canzoni *Voi che 'ntendendo* e *Amor che nella*

² Dante (De Robertis 2005): 18 e 34; cf. già De Robertis 1970: 271-7, ove si rileva (*ibi*: 275-6) anche la prossimità della canzone al sonetto *Gentil pensiero che parla di voi* della *Vita nova* (prossimità ribadita da De Robertis 2009: 77-8). Foster e Boyde sottolineano che «the canzone has some similarity to the great praise-song for Beatrice *Donne ch'avete intelletto d'amore*»: Dante (Foster-Boyde): II 173; e Leporatti 1992: 12 definisce *Amor che nella mente* «da lirica che più d'ogni altra [...] riprende e sviluppa il tono e le premesse» di *Donne ch'avete*. Cf. anche l'analisi di Baldelli 1994: 545 ss. Per riscontri puntuali circa i contatti tra *Donne ch'avete* e *Amor che nella mente* si vedano i commenti di Pernicone in Dante (Barbi-Pernicone): 395-411 e di De Robertis in Dante (Vasoli-De Robertis): 271-91.

³ Sui rapporti tra Dante e Cino cf. Brugnolo 1993 e 2003, Pasquini 2010 e Livraghi 2012; sul tema è recentemente intervenuto anche Enrico Fenzi al Convegno *Cino da Pistoia a la història de la poesia italiana* tenutosi presso l'Universitat de Barcelona (2-3 ottobre 2014). Più in generale, per Cino si vedano ora i contributi di Marrani (2009a, 2009b e 2011); mi permetto di segnalare anche Borsa 2014.

⁴ Picone 2004a e 2004b.

mente, interpretate come il naturale sviluppo e l'adempimento delle premesse contenute nelle rime confluite nel prosimetro.

In *Avegna ched el m'aggia*, che condivide il medesimo schema metrico di *Donna pietosa*,⁵ Cino fa chiaro riferimento alla vicenda narrata dall'amico nei testi lirici della *Vita nova*: numerosi sono i luoghi in cui il testo richiama la canzone *Gli occhi dolenti per pietà del core* e il sonetto *Oltre la spera che piú larga gira* ed è patente il rimando del v. 24 «volse di lei, come avea l'angel detto» ai vv. 15-16 di *Donne ch'avete* «angelo clama in divino intelletto / e dice [...]».⁶ Tuttavia, non alla *Vita nova* ma a *Voi che 'ntendendo* sembra guardare Cino quando parla di Beatrice come de «la vostra donna ch'è in ciel coronata» (v. 58), utilizzando un'espressione che richiama il v. 29 della canzone dantesca «d'un'angela che 'n cielo è coronata».⁷ E ancora da *Voi che 'ntendendo* Cino parrebbe ricavare l'idea che gli *spiriti* di Dante compiano il viaggio fino al paradiso *spesse volte* (vv. 69-70) e che il suo corrispondente abbia «in ciel la mente e l'intelletto» (v. 31). Nel sonetto *Oltre la spera*, infatti, quell'esperienza non si dà come ricorsiva, come è invece nella canzone (vv. 14-17, «Suol esser vita dello cor dolente / un soave penser che sse ne già / molte fiata a' piè del vostro Sire, /

⁵ Cf. Gorni 1989: 75-6; secondo l'ipotesi del critico, «dopo la morte di Beatrice, il “conforto” *Avegna ched el m'aggia* intendeva essere la tardiva, ma non preteribile risposta a *Donna pietosa* (inviata a Cino?), testo di decisivo rilievo nell'esperienza lirica di Dante».

⁶ Cf. i commenti al testo di *Poeti del Dolce stil nuovo* (Martì): 720-5, Dante (De Robertis 2005): 428-34, *Poesie dello Stilnovo* (Berisso): 313-6, *Poeti del Dolce stil novo* (Pirovano): 578-84, Dante (Fenzi): 404-8 (commento di Montuari). Di là dalla tesi sostenuta dal critico, per la quale nell'ultima parte della *Vita nova* «non è piú Cino che imita Dante, ma è Dante che si appropria della sublime intuizione di Cino, traducendola oltre che in discorso lirico, anche e soprattutto in narrazione distesa e romanzesca», si veda anche l'analisi delle relazioni tra *Avegna ched el m'aggia* e la *Vita nova* di Picone 2004a: 143-52 (citazione dalle pp. 146-7). Il testo di riferimento della *Vita nova* è Dante (Carrai).

⁷ Cf. De Robertis 1950: 171; all'analisi dell'“imitazione” dantesca condotta da Cino nella consolatoria sono dedicate le pp. 165 ss. del saggio, che alle pp. 167-8 e n. 1 si sofferma anche sul delicato problema della datazione della canzone. Leporatti 1992: 20 n. 11, osserva come in *Avegna ched el m'aggia* Cino consoli Dante «richiamandosi, come a testi ormai largamente noti, a *Donne ch'avete* (vv. 23-25), *Li occhi dolenti* (almeno vv. 7-8) e *Oltre la spera* (vv. 67-70), nonché a *Voi che 'ntendendo* (cf. v. 58)». Nota Pirovano, commentando la canzone di Cino: «Il testo, infarcito di citazioni della *Vita nuova*, va collocato certamente dopo il libello – e anche dopo *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* (1293)»: *Poeti del Dolce stil novo* (Pirovano): 579.

ove una donna gloriär vedea»), ma piuttosto come eccezionale. È però innegabile che l'associazione di pianto e intelletto, proposta da Cino ai vv. 29-31 di *Avegna ched el m'aggia* («Di che vi stringe 'l cor pianto ed angoscia, / che dovete d'amor sopragioire, / ch'avete in ciel la mente e l'intelletto?»), rimanda direttamente all'esperienza, pur straordinaria, descritta in *Oltre la spera*: «*intelligenza* nova che l'Amore / *piangendo* mette in lui pur sú lo tira» (vv. 3-4). Né si può scartare l'ipotesi, che pure non mi persuade, che *Avegna ched el m'aggia* segua le rime (o solo alcune rime) del libello e preceda invece *Voi che 'ntendendo*, che sarebbe stata quindi scritta a giorno della consolatoria dell'amico.

Meritevoli di rilievo sono anche i possibili riferimenti di Cino ad *Amor che nella mente*. Si pensi, nell'ultima strofa, alla rima *Paradiso* : *viso* : *riso* dei vv. 59 : 63 : 68, che richiama la rima *paradiso* : *riso* : *viso* dei vv. 36 : 37 : 40 della canzone dantesca,⁸ e all'altra rima *maraviglia* : *somiglia* dei vv. 64-65, speculare a quella *somiglia* : *maraviglia* dei vv. 50 : 52 di *Amor che nella mente*. E si osservi anche il v. 26 «Per nova cosa ogni santo la mira», che sembra incrociare *Donne ch'avete* 46 «che Dio ne 'ntende di far cosa nova» e 21 «e ciascun santo ne grida merzede» con *Amor che nella mente* 23 «Ogn'Intelletto di lassú la mira».⁹ Vale anche in questo caso, comunque, la possibilità opposta, ossia che la canzone 3 sia successiva ad *Avegna ched el m'aggia*, e che sia quindi Dante a fare riferimento alla consolatoria di Cino, e non viceversa. Ciò conforterebbe la citata tesi per la quale proprio la canzone del pistoiese (che Picone propone di retrodatare ai primi mesi del 1291) avrebbe determinato in Dante, ancor prima, la svolta di *Oltre la spera*.¹⁰

⁸ Brugnolo 1993: 375, osserva come «la quaterna *paradiso* : *diviso* : *riso* : *viso*» della consolatoria di Cino sia già presente nel sonetto del Notaro *Io m'aggio posto in core* e anticipi «la celeberrima serie di Francesca, *IfV* 131:133:135 (*viso* : *riso* : *diviso*)».

⁹ Cf. già De Robertis 1950: 172. Il verbo *mirare*, utilizzato in *Avegna ched el m'aggia* in un contesto simile anche al v. 57 («Mirate nel Piacer, ove dimora / la vostra donna ch'è in ciel coronata»), occorre ben quattro volte in *Amor che nella mente*; in Cino ritornerà anche nel sonetto responsivo *Dante, i' non odo in quale albergo soni*: «mercé per quella donna che tu miri» (v. 13). Il verso rimanda, a sua volta, al secondo *penser* di *Voi che 'ntendendo*, che «fa fuggire» il primo pensiero per Beatrice beata: «Questi mi face una donna guardare / e dice: “Chi veder vuol la salute, / faccia che gli occhi d'esta donna miri, / sed e' non teme angoscia di sospiri”» (vv. 23-26).

¹⁰ Cf. Picone 2004a: 145-53 e 2004b: 46 ss. Secondo Picone, «quando Cino scrive la sua canzone consolatoria ha davanti a sé le due canzoni di Dante sulla morte di Beatrice [*Gli occhi dolenti* e *Donna pietosa*], ma non ha assolutamente presenti i componimenti successivi della *Vita Nova*, né tanto meno lo stesso libello, che è di là

Per parte mia, trovo invece piú plausibile che i legami testuali di *Avegna ched el m'aggia* con *Voi che 'ntendendo* e *Amor che nella mente* siano da interpretare come la testimonianza del fatto che Cino, nello scrivere la consolatoria, conoscesse le due canzoni dantesche – che sarebbero, dunque, preesistite a essa – e che le leggesse come strettamente connesse alle rime composte in morte e in lode di Beatrice. Ciò potrebbe essere indizio di un'iniziale divulgazione dei due componimenti, anche solo in un ristretto numero di sodali, insieme alla *Vita nova* o insieme alle rime, o ad alcune rime, in essa accolte (con operazione simile a quella con cui l'Alighieri inviò a «due donne gentili» *Oltre la spera* insieme agli altri due sonetti *Deb peregrini* e *Venite a 'ntender*, secondo la testimonianza di *Vn* 30 [XLI].1). La confezione della *Vita nova* potrebbe anche essere posteriore alla composizione di *Voi che 'ntendendo* e *Amor che nella mente*, o di una sola delle due; come osserva De Robertis a proposito del commento a *Donne ch'avete di Vita nova* 10.31 [XIX 20], la distinzione «degli occhi [...] de la bocca [...]» non trova riscontro nella canzone del prosimetro giovanile, mentre di *occhi* e *riso* parla invece proprio «l'altra canzone della lode *Amor che ne la mente*, 57, e la distinzione è puntualmente registrata in *Conv.*, III, VIII, 8; ed è possibile che il nuovo testo abbia fatto aggio su quello in oggetto (ciò che implicherebbe che *Amor che ne la mente* fosse già scritta alla data di composizione della *Vita Nuova*)».¹¹

È forse degno di nota che le *Chiose* alla *Commedia* di Andrea Lancia e la “terza redazione” dell'*Ottimo commento*, nonché il piú tardo *Comentum* di Benvenuto da Imola, ritengano che *Amor che nella mente* fosse dedicata a Beatrice:¹²

da venire. Di conseguenza è Cino che avvia Dante a superare l'*impasse* amorosa causata dalla tragica scomparsa dell'amata; a lui va attribuito il merito di aver formulato la soluzione del problema esistenziale di Dante, e di avergli additato la dimensione metastorica del suo amore» (*ibi*: 48).

¹¹ Dante (De Robertis–Contini): 131.

¹² Cito i passi di Andrea Lancia e dell'*Ottimo* da Lancia (Azzetta): II 828 e n. 6 e il passo del *Comentum* da Benvenuto (Lacaita): III 75-6. Per la chiosa del Lancia e i rapporti con l'*Ottimo* (nonché per la constatazione che «ambidue intendono Beatrice, oltre che come donna storicamente esistita, come la filosofia: *Ottimo*, chiosa a *Inf.*, II 43-54, Lancia, chiosa a *Par.*, III 1-9») rimando all'*Introduzione* di Azzetta alle citate *Chiose* del Lancia (I 9-67: 20 e 48-9; cf. anche Fiorilla 2005: 144-50, che a p. 146 cita un passo delle quattrocentesche *Chiose* di Matteo Chiromono, direttamente dipendenti dal *Comentum* di Benvenuto: «Hanc cantilenam fecit olim Dantes, in qua omnes Beatricis laudes inseruit, quam Casella ipse intonavit»; ed. Mazzucchi). Sulla tradizione del

Mai etc. A lettera sponendo, tu non vedesti mai sí bella cosa naturale o artificiale quanto fu' io Beatrice, se tu parlasti il vero, altrimenti eri falso amante, che tu dicesti di me: «Non vede il sole che tutto 'l mondo gira cosa tanto gentil quanto 'n quel'ora che luce nella parte ove dimora la donna di cui dir amor mi face» etc., e ne l'altra stanza «in lei discende la virtù divina, sí come face in angelo che 'l vede» etc. (Andrea Lancia, chiosa a *Purg.* XXXI 49-60)

Questo è uno cominciamento d'una canzone le cui parole disse Dante per mona Beatrice e 'l Casella la intonò. (*Ottimo*3, chiosa a *Purg.* II 112)

[...] *elli*, scilicet Casella, cominciò a dir, scilicet, cantando: *Amor che nella mente mi ragiona*. Hic nota quod Dantes fecit istam cantationem de virtutibus et pulcritudine Beatricis. [...] et praedictam cantilenam de amore Beatricis intonavit cum summa delectatione ipsius Dantis. (Benvenuto da Imola, chiosa a *Purg.* II 112-117)

Mentre il *Convivio* è ignoto a Benvenuto e agli altri commentatori della seconda metà del Trecento, il Lancia e l'*Ottimo* conoscono l'incompiuto trattato dantesco. Se la loro affermazione, in contrasto con quanto Dante scrive a proposito della canzone, non è dovuta a leggerezza ovvero non dipende da una qualche altra fonte (a noi ignota), eventualmente prossima all'Alighieri o alle persone che gli erano state vicine, è possibile che essi riconoscessero la continuità fra le rime della loda e *Amor che nella mente*, oppure che la tradizione (o una speciale tradizione) delle rime di Dante a quell'altezza cronologica in qualche modo li autorizzasse a pronunciarsi in quel senso.

E torniamo a Cino. Da un lato *Voi che 'ntendendo* mette in scena il contrasto tra il pensiero per Beatrice beata e quello per una nuova donna e, nel congedo, contiene un esplicito riferimento al carattere *faticoso e forte* del testo, ossia alla presenza di un senso non immediatamente disponibile alla superficie della lettera; dall'altro la lode muliebre di *Amor che nella mente* si presenta come una sublimazione della loda già tributata a Beatrice in *Donne ch'avete*, della quale la prima «può ben essere considerata, per usare una metafora dantesca, la maggiore "sorella"». Qualora entrambe le canzoni precedano la composizione di *Avegna ched el m'aggia*, si può ipotizzare che Cino le leggesse come la testimonianza poetica della trasmutazione dell'animo di Dante, il quale, in séguito al passaggio di Beatrice dalla vita mortale alla vita eterna, si sarebbe volto a un amore

Convivio si veda Arduini 2009 (per l'interpretazione di *Amor che nella mente* cf. in particolare pp. 96-8).

nuovo. Nuovo non perché indirizzato verso un oggetto simile ma distinto (cioè un'altra donna mortale), bensì nuovo per natura; nuovo, insomma, *non numero sed specie*, per dirla nei termini utilizzati da Dante nell'epistola latina associata al sonetto *Io sono stato con Amore insieme*, scritto in risposta allo stesso Cino (*Ep.* III; *Rime* 104 [CXI]).¹³

A seconda della sua collocazione cronologica, che allo stato attuale delle conoscenze non può essere definita in modo incontrovertibile, la consolatoria per la morte di Beatrice ci restituisce due immagini differenti della figura di Cino da Pistoia in relazione a quella di Dante, all'altezza della prima metà degli anni '90 del Duecento. Se Cino avesse scritto *Avegna ched el m'aggia* prima di *Voi che 'ntendendo* e *Amor che nella mente* (se non addirittura prima della svolta delle *nove rime* e della confezione della *Vita nova*, come ipotizza Picone), ne conseguirebbe che egli avrebbe in qualche modo anticipato o suggerito la transizione dantesca – quale emerge, appunto, dalle canzoni 2 e 3 – a una nuova concezione dell'amore, fondata sul primato dell'intelletto e della volontà. Se invece, come sono propenso a credere, *Avegna ched el m'aggia* è successiva alle canzoni che l'Alighieri avrebbe interpretato nel *Convivio* in senso allegorico (ma, come si è detto, si potrebbe anche dare la possibilità che il componimento di Cino segua la canzone 2 e preceda la canzone 3), allora la consolatoria, nel porsi in dialogo con la storia e la poetica di Dante, sembrerebbe volersi idealmente collocare a valle delle rime raccolte nel prosimetro e a monte delle, pur già note, *Voi che 'ntendendo* e *Amor che nella mente*, il cui senso *faticoso e forte* Cino interpreterebbe nel segno di un tormentato superamento del dolore per la perdita di Beatrice e nella direzione di un innalzamento della materia: dai *sospiri del cor* alla contemplazione dell'*intelletto*.

In questa seconda prospettiva, Cino non apparirebbe solo come il più talentuoso “imitatore” della maniera stilnovista (quale che sia il senso da attribuire all'aggettivo).¹⁴ Nella sua prima divulgazione, la nuova

¹³ Il passo dell'*Ep.* III cui si fa riferimento è il seguente: «Eructuavit incendium tue dilectionis verbum confidentie vehementis ad me, in quo consuluisti, carissime, utrum de passione in passionem possit anima transformari: de passione in passionem dico secundum eandem potentiam et obiecta diversa numero sed non specie»; testo Dante (Villa). Sull'episodio cfr. *ibi*: 1527-9, Dante (De Robertis 2005): 501-3 e Dante (Pastore Stocchi): 18-23; si vedano anche Calenda 1993 e Graziosi 1997.

¹⁴ Sulla novità dei poeti stilnovisti mi limito qui a citare la recentissima proposta di Grimaldi, per il quale essa si spiegherebbe «anche in relazione alla stretta connessione tra *varietas* metrico-formale e *dulcedo* che era probabilmente implicita nella

lirica di Dante aveva ricevuto letture convenzionali e limitative, «che si pongono nelle immediate vicinanze del *libello*»: si pensi alla ballata *I' son chiamata nova ballatella*, alla canzone *Ben aggia l'amoroso e dolce core* dell'Amico di Dante, per certi aspetti anche al sonetto *Graziosa Giovanna, onora e leggi* dello stesso pistoiese.¹⁵ Inoltre, la nuova poetica dantesca, che dischiudeva inediti orizzonti di intellesione alla passione e alla poesia d'amore, era stata fatta oggetto di una critica puntuale – non poi così capziosa, se inquadrata entro l'orizzonte teorico della *scientia de anima* di matrice aristotelica – da parte di Cecco Angiolieri, il quale, nel sonetto *Dante Alleghier, Cecco, tu' servo amico*, aveva rilevato una presunta contraddizione nella sirma di *Oltre la spera*, laddove Dante prima afferma di non intendere il «sottil parlare» dello spirito pellegrino, mentre subito dopo dichiara di intenderlo bene.¹⁶ A fronte di queste prime reazioni dei contemporanei alle rime accolte nella *Vita nova*, che manifestano resistenza (più o meno consapevole) ovvero ostilità alle novità della poesia dell'Alighieri, Cino si rivelerebbe il più acuto e solidale interprete della svolta poetica dantesca tra *Vita nova* e rime “allegoriche”. Il che, se non bastava a certificarne le doti di *subtilitas* e *novitas* poetica (qualità che, come osserva Marrani, Dante riserva solo a se stesso e alle sue rime: cf. rispettivamente *Dve* I x 4, XIII 3, e *Pg* XXIV 49-57), all'altezza del *De vulgari eloquentia* faceva di Cino, cui Dante invece «volentieri riconosce uso eccellente del volgare e *dulcedo* di stile»,¹⁷ la figura ideale per sostituire Guido Cavalcanti nel ruolo di primo sodale e *amicus*.

Paolo Borsa
(Università degli Studi di Milano)

definizione medievale di lirica e che potrebbe essere quindi una delle chiavi per comprendere anche la genesi dello Stilnovo» (Grimaldi 2014: 177).

¹⁵ Cf. Marrani 2009a; la citazione a testo è tratta da p. 758.

¹⁶ Per il testo del sonetto di Cecco cf. Dante (De Robertis 2005): 405-6. Concordo con De Robertis sul fatto che, anche «senza ricorrere alla precisazione della prosa (§ 7), il sonetto mostra a sufficienza che non intendere il “sottil parlare” dello spirito pellegrino, ciò che dice, non impedisce che si capisca di chi “parla”»; non sono altrettanto persuaso, però, che la questione sia «solo di parole» (*ibi*: 406 e 404 nell'ordine). In ogni caso, è verosimile che Dante «accusasse il colpo»; potrebbe suggerirlo il passo di *Vn* 30 [XLI].2-7, in cui egli «chiarisce minuziosamente il concetto che voleva esprimere»: Cecco (Lanza): 217.

¹⁷ Marrani 2011: 105.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Benvenuto (Lacaita) = Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante Jacobo Philippo Lacaita, Florentiae, G. Barbèra, 1887, 5 voll.
- Chiromono (Mazzucchi) = Matteo Chiromono, *Chiose alla Commedia*, a c. di Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno ed., 2004, 2 voll. («Edizione Nazionale dei Commenti danteschi», 26).
- Dante (Barbi–Pernicone) = Dante Alighieri, *Rime della maturità e dell'esilio*, a c. di Michele Barbi e Vincenzo Pernicone, Firenze, Le Monnier, 1969.
- Dante (Brambilla Ageno) = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995, 2 voll. («Le Opere di Dante Alighieri - Edizione Nazionale a c. della Società Dantesca Italiana», 3).
- Dante (Carrai) = Dante Alighieri, *Vita nova*, introduzione, revisione del testo e commento di Stefano Carrai, Milano, BUR, 2009.
- Dante (De Robertis 2002) = Dante Alighieri, *Rime*, a c. di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, 3 voll., 5 tt. («Le Opere di Dante Alighieri - Edizione Nazionale a c. della Società Dantesca Italiana», 2).
- Dante (De Robertis 2005) = Dante Alighieri, *Rime*, edizione commentata a c. di Domenico De Robertis, con cd-rom, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005.
- Dante (De Robertis–Contini) = D. Alighieri, *Opere minori*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1979-1988, 2 voll., 3 tt., vol. I, t. 1, a c. di Domenico De Robertis e di Gianfranco Contini, 1984.
- Dante (Fenzi) = Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a c. di Enrico Fenzi, con la collaborazione di Luciano Formisano e Francesco Montuori, Roma, Salerno ed., 2012 («Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante», 3).
- Dante (Fioravanti–Giunta) = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di Gianfranco Fioravanti, *Canzoni* a c. di Claudio Giunta, in Id., *Opere*, ed. diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2011-, 3 voll., vol. II. *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, a c. di Gianfranco Fioravanti, Claudio Giunta, Diego Quaglioni, Claudia Villa, Gabriella Albanese, Milano, Mondadori, 2014: 3-805.
- Dante (Foster–Boyde) = *Dante's lyric poetry*, [ed. by] Kenelm Foster and Patrick Boyde, Oxford, At the Clarendon Press, 1967, 2 voll.
- Cecco (Lanza) = Cecco Angiolieri, *Le Rime*, a c. di Antonio Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.
- Dante (Pastore Stocchi) = Dante Alighieri, *Epistole*, in Id., *Epistole, Egloge, Que-*

- stio de situ et forma aque et terre*, a c. di Manlio Pastore Stocchi, Roma · Padova, Antenore, 2012: 1-142.
- Dante (Tavoni) = Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a c. di Mirko Tavoni, in Id., *Opere*, ed. diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2011-, 3 voll., vol. I. *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a c. di Claudio Giunta, Guglielmo Gorni, Mirko Tavoni, introduzione di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2011: 1065-547.
- Dante (Vasoli-De Robertis) = Dante Alighieri, *Opere minori*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1979-1988, 2 voll., 3 tt., vol. I, t. 2, a c. di Cesare Vasoli e Domenico De Robertis, 1988.
- Dante (Villa) = Dante Alighieri, *Epistole*, a c. di Claudia Villa, in Id., *Opere*, ed. diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2011-, 3 voll., vol. II. *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, a c. di Gianfranco Fioravanti, Claudio Giunta, Diego Quaglioni, Claudia Villa, Gabriella Albanese, 2014: 1417-592.
- Lancia (Azzetta) = Andrea Lancia, *Chiose alla Commedia*, a c. di Luca Azzetta, Roma, Salerno ed., 2012, 2 voll. («Edizione Nazionale dei Commenti danteschi», 9).
- Poesie dello Stilnovo* (Berisso) = *Poesie dello Stilnovo*, a c. di Marco Berisso, Milano, BUR, 2006.
- Poeti del Dolce stil novo* (Pirovano) = *Poeti del Dolce stil novo*, a c. di Donato Pirovano, Roma, Salerno ed., 2012.
- Poeti del Dolce stil nuovo* (Marti) = *Poeti del Dolce stil nuovo*, a c. di Mario Marti, Firenze, Le Monnier, 1969.

LETTERATURA SECONDARIA

- Arduini 2009 = Beatrice Arduini, *Le implicazioni del «Convivio» nel corpus dantesco*, «Medioevo letterario d'Italia» 6, (2009): 89-116.
- Baldelli 1994 = Ignazio Baldelli, *Linguistica e interpretazione: l'amore di Catone, di Casella, di Carlo Martello e le canzoni del «Convivio» II e III*, in Palmira Cipriano, Paolo Di Giovine, Marco Mancini (a c. di), *Miscellanea di studi linguistici in onore di Walter Belardi*, Roma, Il Calamo, 1994, 2 voll., vol. II: 535-55.
- Borsa 2014 = Paolo Borsa, *Il sonetto di Cino da Pistoia «Avegna che crudel lancia 'ntraversi» e il topos del "morir ridendo"*, «Giornale storico della letteratura italiana» 190/631 (2014): 400-12.
- Brugnolo 1993 = Furio Brugnolo, *Cino (e Onesto) dentro e fuori la «Commedia»*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Programma, 1993, 3 voll., vol. I: 369-86.
- Brugnolo 2003 = Furio Brugnolo, *Appendice a Cino (e Onesto) dentro e fuori la «Commedia». Ancora sull'intertesto di «Purgatorio» XXIV 49-63*, in Lucia Bat-

- taglia Ricci (a c. di), *Leggere Dante*, Ravenna, Longo, 2003: 153-70.
- Calenda 1993 = C. Calenda, «*Potentia concupiscibilis, sedes amoris*»: il dibattito Dante-Cino (1993), in Id., *Appartenenze metriche ed esegesi. Dante, Cavalcanti, Guittone*, Napoli, Bibliopolis, 1995: 111-24.
- De Robertis 1950 = Domenico De Robertis, *Cino e le «imitazioni» dalle rime di Dante*, «Studi danteschi» 29 (1950): 103-77.
- De Robertis 1970 = Domenico De Robertis, *Il libro della «Vita Nuova»* (1961), seconda ed. accresciuta, Firenze, Sansoni, 1970².
- De Robertis 2009 = Domenico De Robertis, *Amor che nella mente mi ragiona*, in Dante Alighieri, *Le Quindici Canzoni. Lette da diversi. I, 1-7*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2009: 71-87.
- Fiorilla 2005 = Maurizio Fiorilla, «*Amor che nella mente mi ragiona*» tra ricezione antica e interpretazione moderna, «Rivista di studi danteschi» 5/1 (2005): 141-54.
- Gorni 1989 = Guglielmo Gorni, *Paralipomeni a Lippo* (1989), in Id., *Dante prima della «Commedia»*, Fiesole, Cadmo, 2001: 59-79.
- Graziosi 1997 = Elisabetta Graziosi, *Dante a Cino: sul cuore di un giurista*, «Letture classensi» 26 (1997 [Esercizi di lettura sopra il Dante minore]): 55-91.
- Grimaldi 2014 = Marco Grimaldi, *Petrarca, il «vario stile» e l'idea di lirica*, «Carte Romanze» 2/1 (2014): 151-210.
- Leporatti 1992 = Roberto Leporatti, *Ipotesi sulla «Vita nuova» (con una postilla sul «Convivio»)*, «Studi italiani» 4/1 (1992): 5-36.
- Livraghi 2012 = Leyla M.G. Livraghi, *Dante (e Cino) 1302-1306*, «Tenzione» 13 (2012): 55-98.
- Marrani 2009a = Giuseppe Marrani, *Ai margini della «Vita Nova»: ancora per Cino «imitatore» di Dante*, in Furio Brugnolo, Francesca Gambino (a c. di), *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, Padova, Unipress, 2009, 2 tt.: t. 1, 757-76.
- Marrani 2009b = Giuseppe Marrani, *Cino da Pistoia: profilo di un lussurioso*, «Per leggere» 17 (2009): 33-53.
- Marrani 2011 = Giuseppe Marrani, *La morte del cuore e il tempo della pietà in un sonetto di Cino da Pistoia*, in Claudia Buffegni, Beatrice Garzelli, Andrea Villanini (a c. di), *Idee di tempo. Studi tra lingua, letteratura e didattica*, Perugia, Guerra, 2011: 99-105.
- Pasquini 2010 = Emilio Pasquini, *Appunti sul carteggio Dante-Cino*, in Claudia Berra, Paolo Borsa (a c. di), *Le Rime di Dante. Gargnano del Garda (25-27 settembre 2008)*, Milano, Cisalpino, 2010: 231-49.
- Picone 2004a = Michelangelo Picone, *Cino nella «Vita Nova»*, in Francesco Tateo, Daniele Maria Pegorari (a c. di), *Contesti della «Commedia». Lectura Dantis Fridericiana, 2002-2003*, Bari, Palomar, 2004: 131-53.
- Picone 2004b = Michelangelo Picone, *Dante e Cino: una lunga amicizia. Prima parte: i tempi della «Vita Nova»*, «Dante» I (2004): 39-53.

RIASSUNTO: Il contributo offre un'analisi della "consolatoria" di Cino da Pistoia per la morte di Beatrice *Avegna ched el m'aggia piú per tempo*, di cui sono messe in luce le relazioni sia con la *Vita nova* sia con le canzoni allegoriche di Dante *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* e *Amor che nella mente mi ragiona*.

PAROLE CHIAVE: Cino da Pistoia, Dante Alighieri, stilnovo, Beatrice, *Vita nova*, rime, *Convivio*, *De vulgari eloquentia*.

ABSTRACT: The paper examines Cino da Pistoia's canzone *Avegna ched el m'aggia piú per tempo*, written for Dante as consolation for the death of Beatrice. It highlights the canzone's relations to both Dante's *Vita nova* and his allegorical canzoni *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* and *Amor che nella mente mi ragiona*.

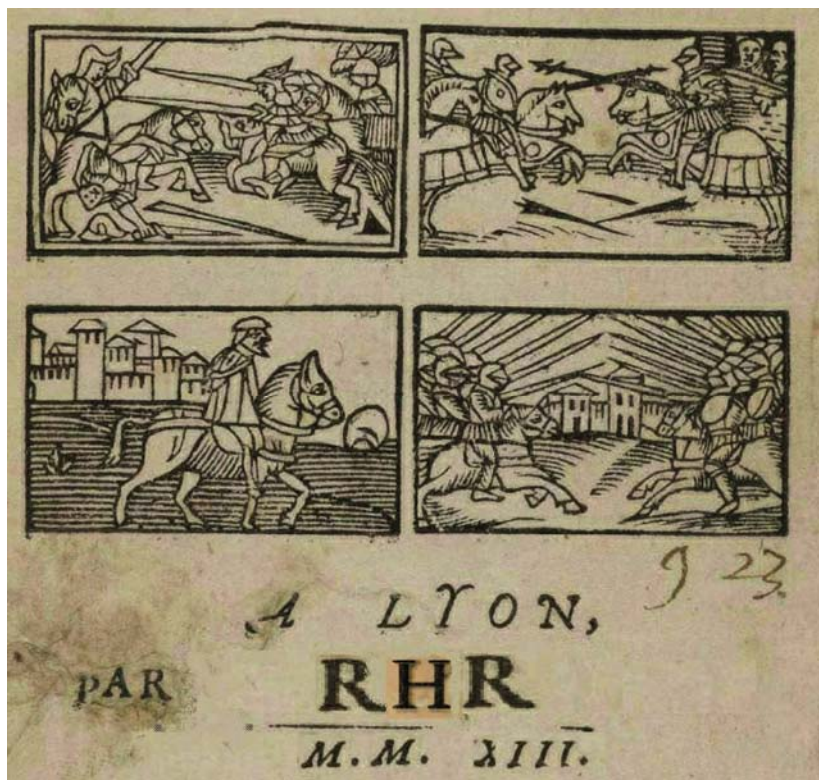
KEYWORDS: Cino da Pistoia, Dante Alighieri, stilnovo, Beatrice, *Vita nova*, lyric poetry, *Convivio*, *De vulgari eloquentia*.

VARIETÀ, NOTE
E DISCUSSIONI

VIA LYON: PARCOURS DE ROMANS
ET MUTATIONS ÉDITORIALES
AU XVI^E SIECLE

PARTIE I.
L'ÉTAPE LYONNAISE

dossier sous la direction de Pascale Mounier et Anne Réach-Ngô



INTRODUCTION

C'est un lieu commun pour les sociologues de penser que l'espace d'où l'on vient et l'espace où l'on va conditionnent l'identité des individus, de même que les flux migratoires structurent et infléchissent les paysages habités. Qu'en est-il de la littérature? Est-ce que les lieux où les textes se trouvent produits, où les livres se trouvent diffusés, transforment les œuvres et la lecture qu'en font leurs contemporains? La question vaut pour toutes les formes et pour toutes les époques de production; mais elle est particulièrement cruciale pour le roman, réputé par nature insaisissable. Il semble donc intéressant d'appréhender le genre par un biais typo- et topographique, c'est-à-dire en croisant histoire du livre et géographie littéraire.

On le sait désormais, si le genre romanesque connaît un véritable essor en France à la Renaissance, cela tient largement à la circulation des textes et aux réseaux de production et de diffusion rendus possibles par l'activité des imprimeurs-libraires. Secondés par les traducteurs, ces derniers livrent au public des œuvres médiévales françaises, des textes étrangers plus récents et des créations d'auteurs contemporains. Par les textes sélectionnés et la version initiale choisie, par la langue-cible adoptée et par le dispositif typo-iconographique engagé, ils configurent l'œuvre selon les attentes du lectorat tout en infléchissant, par le renouvellement des pratiques de lecture qu'ils suscitent alors, la mode littéraire et les goûts du public. Parallèlement à l'entreprise rédactionnelle des auteurs et traducteurs et à l'activité codifiante des théoriciens, les stratégies des éditeurs témoignent ainsi de la perception d'un genre complexe à un moment crucial de son histoire littéraire.

Or les pratiques éditoriales varient non pas seulement d'un moment à l'autre, d'une œuvre à l'autre, mais également suivant l'identité topographique des divers centres de publication.¹ La ville de Lyon, notamment, en tant que carrefour éditorial et culturel des plus actifs, offre un

¹ Pour exemple d'étude de la production éditoriale à l'échelle d'une ville, voir Mellot 1998.

terrain d'observation particulièrement fécond de ces mutations.² La base en ligne *Éditions Lyonnaises de Romans (ELR)*, qui rassemble des données relatives au paysage éditorial de Lyon entre 1501 et 1600, atteste la vitalité des presses de la ville dans le domaine. Un premier numéro thématique consacré aux romans publiés à Lyon au XVI^e siècle, paru dans la revue «Réforme, Humanisme, Renaissance» en décembre 2010, a permis de brosser un panorama de la dynamique lyonnaise qui anime la circulation des textes romanesques à la Renaissance.³ En s'engageant dans une nouvelle enquête, qui vise à explorer des *Parcours de romans*, les contributeurs du présent dossier entendent examiner plus précisément la manière dont le genre du roman se construit à Lyon par les mutations éditoriales que les imprimeurs et les lettrés qui collaborent avec eux font subir aux supports de diffusion, manuscrits ou imprimés, des textes qu'ils accueillent dans leurs officines.

La notion de «parcours», qui guide ces études, renvoie à la manière dont une œuvre traverse le temps dans l'espace. La question de l'ancrage géographique a ceci d'essentiel qu'elle permet de déceler dans les procédés de mise en forme des textes une politique éditoriale particulière qui modèle ceux-ci de façon singulière, plus ou moins durable ou plus ou moins éphémère. Par réaction à une parution particulière ou au contraire pour combler un vide, les éditions lyonnaises de romans apparaissent comme autant de réponses locales, – dans l'atelier d'un même imprimeur, au sein d'un groupe d'imprimeurs collaborant ensemble ou encore dans le jeu de concurrence qui lie parfois plusieurs ateliers – à une entreprise antérieure de configuration des textes. Ces éditions témoignent également d'une dynamique plus vaste, d'un centre éditorial à l'autre, d'une ville à l'autre, et des enjeux de positionnement, d'affirmation et de démarcation qui président à la parution nouvelle, à la traduction ou à la réédition d'une œuvre sur le marché national de l'imprimé.

La première partie de ce dossier, intitulée *L'étape lyonnaise*, propose des études de cas. Le choix de l'approche monographique permet d'effectuer un zoom optique sur le parcours de deux romans, *Clamadès* (F. Maillet) et *[Morgante] Morgan le Géant* (P. Mounier), ainsi que sur la

² Sur la contribution de Lyon à la production imprimée au XVI^e siècle, voir la présentation du «moment lyonnais» par Andreoli 2010 et l'étude de Martin 2000. Pour une approche de la vitalité éditoriale de la ville jusqu'à la Révolution, voir Varry 2006.

³ Mounier–Thorel 2011.

production d'un imprimeur, Benoît Rigaud (F. Montorsi). Chaque analyse tend à mettre au jour, de façon générale, les différents procédés par lesquels apparaît, au sein des éditions françaises de romans, la spécificité ou l'empreinte lyonnaise. Dans le cas de *Clamadès* et de *Morgan le Géant*, il s'agit de prendre la mesure de l'importance quantitative des éditions lyonnaises dans le rayonnement d'une œuvre soit héritée du Moyen Âge soit traduite d'un original récent, selon son origine (nationalité de l'auteur, époque de composition, caractérisation sous-générique, traits linguistiques), la variété de ses lieux d'impression et son nombre d'éditions. Dans le cas des romans de chevalerie inscrits au catalogue de Benoît Rigaud, il s'agit d'évaluer un travail de sélection et de diffusion maîtrisé, opéré par un imprimeur-libraire pour destiner un type de textes à un public historiquement déterminé.

Que l'étude diachronique permette de suivre tout au long du siècle les diverses éditions d'un même roman, de s'arrêter, le temps d'une étape, sur telle édition pour repenser le parcours global du texte ou que l'étude synchronique autorise à le situer au sein d'un plus large contexte éditorial, il ressort de ces contributions le souci, pour les imprimeurs-libraires de la Renaissance, d'adopter la meilleure stratégie pour que l'œuvre connaisse le succès, voire passe à la postérité. Si une telle ambition n'a rien de spécifiquement lyonnais, il convient toutefois de s'interroger sur l'existence de pratiques singulières, de choix spécifiques qui permettraient d'approfondir l'identification de politiques éditoriales en usage à Lyon. C'est à une telle interrogation, à laquelle participent d'autres projets en cours,⁴ que nous invite ce dossier.

La seconde partie, à paraître dans le prochain numéro de la revue («Carte romanze» 3/1 [2015]), poursuit l'investigation en examinant une dynamique de parcours singulière, celle qui lie les deux principales villes du royaume. Elle s'intitule: *La circulation des textes entre Lyon et Paris*.

Pascale Mounier
(Université de Caen)

Anne Réach-Ngô
(Université de Haute-Alsace)

⁴ En particulier les rencontres annuelles «Biblyon» (*Livre et littérature à Lyon au XVI^e siècle*), depuis 2010, et la base bibliographique BEL 15-16 (*Bibliographie des éditions lyonnaises des XV^e et XVI^e siècles*), en préparation.

RÉSUMÉ: Le dossier *Via Lyon* s'intéresse à la circulation des textes romanesques publiés à Lyon entre les débuts de l'imprimerie et 1600. La notion de «parcours», qui guide les différentes études, renvoie à la manière dont les œuvres évoluent dans le temps au gré de leurs diverses inscriptions géographiques. Quelles sont les spécificités des éditions lyonnaises de romans par rapport à celles des autres villes du royaume ou des autres centres européens? Quelles modifications les presses locales apportent-elles aux éditions antérieures, françaises ou étrangères? Quelle forme donnent-elles aussi à un texte dont elles ont la primeur de l'impression, qu'il s'agisse d'une création nationale ou d'une traduction d'un original italien ou espagnol? La première partie du dossier, intitulée «L'étape lyonnaise», propose une étude du parcours d'un roman hérité du Moyen Âge, *Clamadès* (F. Maillet), d'un *romanzo*, [*Morgante*] *Morgan le Géant* (P. Mounier) et de la production d'un imprimeur lyonnais, Benoît Rigaud (F. Montorsi).

MOTS-CLÉS: Lyon, roman, imprimeurs, histoire éditoriale, réception littéraire, *Clamadès*, *Morgante*, Luigi Pulci, Benoît Rigaud.

ABSTRACT: The file *Via Lyons* studies romances published in Lyon between the beginning of the printing and 1600's circulation. The notion of «route», which guides the various studies, concerns the way the texts evolve in time according to their various geographical movement. What are specificities of romances Lyons editions compared with those of other cities of the kingdom or other European centers? What modifications do local press bring to previous, French or foreign, editions? What forms do they also give to a text (a national creation or a translation of Italian or Spanish original) they are the first to publish? The first part of the file, entitled «The Lyon's stage», proposes a study of the route of a romance inherited from the Middle Ages, *Clamadès* (F. Mallet), and of a *romanzo*, [*Morgante*] *Morgan le Giant* (P. Mounier), as well as of a printer production, Benoît Rigaud (F. Montorsi).

KEYWORDS: Lyon, romance, printers, editorial history, literary reception, *Clamadès*, *Morgante*, Luigi Pulci, Benoît Rigaud.

LES ÉTAPES LYONNAISES DANS LE PARCOURS ÉDITORIAL DU *CLAMADÈS* *

Le roman de *Clamadès*¹ est marqué par les pérégrinations: sur le plan narratif, sa trame suit en effet les allers et venues d'un cheval volant en bois capable de franchir mers et montagnes et parcourant de fait ce qui correspond à peu près à l'Europe actuelle, spécimen rare mais pas unique de l'engéance des «chevillards», dont le plus fameux congénère se rencontre dans une version de *Valentin et Orson*, où il intègre le matériel merveilleux de la fée Esclarmonde et de son nain nécromant Pacolet.² Sur le plan éditorial, s'il restreint légèrement son parcours, le *Clamadès* reste toutefois mobile: il passe ainsi par l'Espagne et, sur le territoire français, notamment par les deux chefs-lieux de l'imprimerie hexagonale que sont Paris et Lyon.³ Loin d'y voir un terminus, nous nous arrêterons à cette seconde étape ou, plus justement, à ces étapes lyonnaises.

Les observations qui suivent sont le fruit de recherches relativement récentes, qu'ont encouragées deux projets de recensement distincts, mais dont les intérêts se recoupent.⁴ Elles prolongent aussi une

* Au seuil de cette étude, je souhaite exprimer ma reconnaissance à Richard Trachsler, qui m'accompagne sur les traces du cheval volant depuis huit ans désormais et me témoigne une nouvelle fois sa confiance en me laissant écrire en nos deux noms.

¹ Nous avons édité récemment les deux proses issues du roman d'Adenet le Roi: *Le cheval volant* (Maillet–Trachsler). Nous y renverrons quelquefois au cours de l'étude.

² Il s'agit de l'édition de Jacques Maillet (1489), qui a récemment fait l'objet d'une édition critique: *Valentin et Orson* (Schwam-Baird). Voir les observations de Colombo in c.s.

³ Voir sur le sujet les brillants articles de Cappello et de Colombo in c. s. (sur le cas de *Valentin et Orson*), à paraître dans la seconde partie du présent dossier. Plus spécifiquement sur la production lyonnaise, voir Cappello 2011.

⁴ Signalons d'abord le projet ELR (*Éditions lyonnaises de romans du XVI^e siècle*) placé sous la responsabilité de Pascale Mounier, qui a donné jour à cette étude et dont la base est accessible en ligne à l'adresse <http://www.rhr16.fr/base-clr>. Parallèlement, un recensement des mises en proses a été effectué dans le cadre du projet «Refaire Doutrepon» (<http://users2.unimi.it/lavieenproses/>), dont la version papier est sous presse (Colombo *et alii* in c. s.). Par souci d'économie, nous nous permettons de renvoyer

enquête commencée de plus longue date, qui a souligné, à mesure qu'elle progressait, la nécessité d'offrir un tableau détaillé des éditions du *Clamadès*.⁵ Nous en présentons ici les premiers résultats en espérant consolider notre connaissance du *Clamadès*, produit de l'ère éditoriale dont l'étude sera limitée à la seule diffusion française, et en particulier lyonnaise. En produisant le premier incunable du *Clamadès*, la ville-berceau de l'imprimerie française inaugure une longue carrière pour notre roman, qui reste profondément et régulièrement marqué jusqu'au milieu du XVII^e siècle par l'empreinte lyonnaise. Pour se rendre pleinement praticable, toutefois, la piste lyonnaise doit être considérée au sens le plus "atopique", dans la mesure où, nous le verrons, elle outre-passe parfois la logique géographique du *centre* de production. Elle doit aussi être envisagée sur la longue durée, ce qui oblige à excéder les bornes du XVI^e siècle, bien que ce soit à cette époque, comme nous allons tenter de le démontrer, que se cristallise un *Clamadès* spécifiquement lyonnais.

1. PRÉLIMINAIRES

Nous croyons utile de fournir préalablement à l'enquête des sources un bref résumé de l'intrigue du *Clamadès*, dont le chevillard est, comme le cheval de Pacolet, le produit de la nécromancie: un roi magicien africain nommé Cropart en a fait présent, sous la forme d'un don en blanc, au roi d'Espagne Marchaditas en vue d'obtenir la main de sa benjamine. Mais Cropart est si laid que la famille royale ne peut se résoudre à un tel sacrifice sans mettre préalablement à l'essai le cheval mécanique. Le jeune prince, nommé Clamadès, en prend la responsabilité. Bien décidé à faire disparaître l'importun, le perfide Cropart, qui est seul à connaître les rouages de son invention, profite de son avantage pour actionner

pour chacune de ces bases à la notice du *Clamadès*. On y trouvera une bibliographie plus ample et le détail des éditions.

⁵ Lors de la publication de notre édition, nous n'avions qu'une connaissance limitée des diverses sources imprimées françaises qui contiennent le *Clamadès*. La liste fournie (*Le cheval volant* [Maillet-Trachsler]: 11-6, 18-20), à laquelle nous renverrons au fil de l'article, appelle un certain nombre de compléments, voire de révisions, que nous présentons partiellement ici. L'étude complète est en cours de préparation. Cette lacune n'a pas échappé à l'attention de M. Ricci dans son compte rendu (Ricci 2013: 172-3).

subrepticement la cheville du front (celle qui contrôle le décollage). Le héros est propulsé dans les airs à bord de la machine, visiblement en parfait état de marche, mais Clamadès ne tarde pas à dompter sa nouvelle monture et poursuit sa chevauchée outre-mer jusqu'en Toscane. Après un atterrissage en douceur sur l'une des tours (plates) du château du roi Carnuant, il y fait la rencontre clandestine de la princesse des lieux, la belle Clermonde, dont il tombe éperdument amoureux sans que la barrière des langues ne constitue le moindre obstacle. Promettant de revenir chercher Clermonde, Clamadès s'octroie au préalable un rapide crochet par Séville grâce à la célérité du cheval volant, afin de rassurer ses parents sur son compte et de faire délivrer Cropart, dont on a désormais la preuve qu'il est bon mécanicien. Après cette brève séparation, les amants s'envolent tous deux sur le cheval dans l'intention précisément de convoler en terre castillane, et parviennent bientôt aux abords de Séville. Impatient d'annoncer la bonne nouvelle à la cour, Clamadès abandonne un instant son amie, fatiguée par le voyage, et son cheval, le trajet pouvant aisément être fait à pied. Or le vilain Cropart, fraîchement sorti de prison mais enclin à la récidive, rôde dans les parages et n'a qu'à se laisser guider par la voix mélodieuse de Clermonde (qui chante tout près de là) pour parvenir jusqu'à elle et commettre son forfait: Cropart ravit femme et cheval qu'il conduit au gré des vents jusqu'à Salerne à la cour de Menyadus, un roi juif qui exige de la part des étrangers en transit des nouvelles de l'extérieur, des récits de voyage, pour seule taxe de séjour. Le ravisseur est rapidement démasqué et finit ses jours en prison après avoir sombré dans la *forsenerie*. Clermonde, la belle, devient la nouvelle promise du roi Menyadus et doit inventer inlassablement de nouveaux subterfuges pour échapper au mariage. Heureusement Clamadès finit par retrouver sa trace après un tour d'Europe à cheval normal et quelques combats. Tous deux quittent Salerne en grand triomphe sur le dos du coursier volant, puis se marient à Séville. Le narrateur précise qu'outre deux beaux enfants issus de leur union, ils conservent auprès d'eux le cheval magique.

Voilà globalement la trame du conte de *Clamadès*, c'est-à-dire le récit que transmettent tous les imprimés de l'histoire du cheval volant en bois, avec de légères variations – nous allons en parler –, mais jamais de grosses divergences, à la hauteur de ce qu'on peut observer, par exemple, entre le *Cleomadès* et le *Clamadès*. Avant d'entamer l'étude proprement dite des éditions, et plus spécialement de la «tradition lyon-

naise» qui en émerge, il convient de faire un bref rappel de la tradition textuelle, tant manuscrite qu'imprimée.⁶

Aux alentours des années 1450-1460 est composé un roman en prose de *Cleomadès*, à partir du roman du même nom – quoique beaucoup plus long et en vers – dû à Adenet le Roi (1285 environ). Cette mise en prose est conservée dans un manuscrit unique (Bibliothèque nationale de France, fr. 12561) et n'a jamais passé ni par l'étape éditoriale ni par l'étape lyonnaise.⁷ Nous laissons volontairement de côté la question de l'attribution, qui n'aurait d'autre effet que de semer la confusion. Appelons-le simplement le *Cleomadès* en prose. À la fin du XV^e siècle, vers les années 1480, l'histoire du cheval volant passe enfin sous les presses mais sous la couverture du *Clamadès*, c'est-à-dire un récit un peu différent, encore plus court, dont le héros ne s'appelle plus Cleomadès mais Clamadès, et dont la jeune fille n'est plus Clarmondine mais Clermonde. Un examen fouillé fait apparaître que les deux versions en prose de cette même histoire de chevalerie ont probablement été composées indépendamment l'une de l'autre sur la base du roman du XIII^e siècle. Cette deuxième prose, que nous appellerons le *Clamadès*, a donc circulé sous forme imprimée depuis l'édition *princeps* de 1480, faite à Lyon par Guillaume Le Roy, en connaissant une heureuse fortune puisque l'on dénombre désormais treize éditions jusqu'au XVII^e siècle. Parallèlement à la riche carrière éditoriale du *Clamadès*, il faut signaler aussi l'existence d'un témoin manuscrit établi sans aucun doute d'après l'édition *princeps*, sans intérêt pour nous ici. Enfin le *Clamadès* eut deux correspondants à l'étranger: un espagnol, qui connut à peu près la même fortune avec de nombreuses éditions depuis 1521; et un allemand, beaucoup moins prolixe puisqu'on n'en a conservé que deux feuillets manuscrits. Ce témoin partiel date du milieu du XV^e siècle.⁸

⁶ Le paragraphe qui suit est une rapide synthèse d'éléments déjà étudiés dans l'introduction à notre édition, *Le cheval volant* (Maillet-Trachsler): 9-44.

⁷ Sur la provenance septentrionale de ce manuscrit, peut-être à rapprocher de Lille, voir Arseneau in c. s.

⁸ Pour un essai de mise en ordre de ces différents témoins, voir Maillet 2011: 111-8.

2. UNE TRADITION LYONNAISE?

L'examen des éditions françaises du *Clamadès* révèle, *grosso modo*, deux branches, double destinée qui s'observe dès le seuil du récit dans l'*incipit*. Abstraction faite des différences de graphie, celui-ci dessine une ligne de démarcation entre les témoins, qui s'ouvrent pour la plupart (ce sera notre groupe A) sur les mots: «En Espagne avoit une damoiselle». Le second groupe (disons B), constitué de l'imprimé troyen dû à Guillaume Le Rouge et des éditions parisiennes,⁹ donne quant à lui: «Au pays et reaulme d'Espagne avoit une damoiselle». L'observation des titres, plus conventionnels et donc plus sensibles à l'évolution des usages génériques, voire simplement inexistant, incite à la prudence, mais confirme globalement cette répartition en deux groupes, représentés d'un côté par la notion de «livre», de l'autre par celle d'«histoire et chronique». Dans le cadre de cette étude, surtout attachée à l'aspect textuel de la production livresque, nous nous arrêterons en particulier à la première branche qui, somme toute, ressemble davantage à un tronc et à laquelle on appliquera par commodité l'épithète de *lyonnaise* en ayant bien conscience que celle-ci n'a rien d'évident au premier abord. Le plus simple, pour retracer le parcours éditorial du roman de *Clamadès* et donner une vue claire des grandes étapes qui le jalonnent, est de partir de la souche, du moins de la première expression restante, en suivant pas à pas son évolution.

2.1. *Guillaume Le Roy (ca 1480) et Pierre Schenk (ca 1484)*¹⁰

Le plus ancien témoin conservé du roman de *Clamadès* est représenté par l'édition de l'imprimeur lyonnais Guillaume Le Roy, qui, sans être tout à

⁹ Soit les éditions nos 4, 6, 8 et peut-être 9 de notre liste. Nous envisageons de publier prochainement un tableau mis à jour des témoins au regard des dernières découvertes. Dans l'immédiat, nous souhaitons rendre grâce à Sergio Cappello de sa générosité, dont les conclusions temporaires concernant l'édition n° 8 invitent à nuancer l'attribution à Trepperel. Voir aussi *infra*, n. 30.

¹⁰ Nos 1 et 2 de notre liste. Dans les deux cas, la datation est incertaine. Pour la première, on propose communément, depuis Brunet, la date de 1480 (voir aussi Claudin 1900-1914, III: 42). Pour la seconde, Pettegree 2007: n° 13374, propose la date de 1483, tandis que le catalogue de la British Library reste plus souple et la place dans la tranche comprise entre 1483-1485. Nous restons aussi indécis. Selon Claudin 1900-1914, III: 294, 384, Schenk quitte Lyon dès 1484 pour aller s'établir à Vienne dans l'Isère, où paraît le *Clamadès*.

fait exempt de d'imperfections, fournit cependant le texte le plus complet et certainement le plus proche d'un éventuel archétype. Ce n'est pas le lieu de s'attarder sur le texte de cette *editio princeps*, largement étudiée ailleurs. Il suffit de rappeler pour l'instant les principales données qui autorisent à supposer l'existence d'un témoin antérieur. Le premier cas se repère au tout début du récit, lors de la scène de présentation des dons au roi d'Espagne Marchaditas, lequel ignore tout des mauvaises intentions qui animent le traître Cropart. Parmi les présents offerts au roi – trois automates –, se trouve un androïde assorti de sa trompette qui a la vertu de signaler les trahisons fomentées au sein du royaume. En l'occurrence, la menace est sensible et l'automate se met donc à souffler dans sa trompette, selon les termes de l'édition Le Roy, «pource que Marchaditas le roy ne sarrassent de la tromperie du roy Croppart» (89).¹¹ La leçon *sarrassent* est évidemment gênante et indique une mauvaise lecture du passage. Si les hypothèses abondent – déformation de *savoir*, de *se ressentir*, forme plurielle d'un verbe qui suppose un sujet pluriel ici tronqué, etc. –, aucune ne semble prévaloir sur une autre et toute tentative de correction paraît hasardeuse. Le deuxième exemple suscite moins d'équivoque, quoiqu'il s'inscrive dans un passage amphigourique: entré *incognito* dans le palais du roi Carnuant dont les tables sont dressées avec le plus grand faste, Clamadès s'enquiert auprès du «seigneur du chastel», qui, au lieu de «lui» répondre, «leur respondist» (143). Enfin, le troisième cas ne peut être mis sans hésitation sur le compte d'une mauvaise lecture, mais y invite: alors que Clermonde feint la folie pour échapper au mariage avec le roi Menyadus, Clamadès parvient enfin à s'introduire auprès d'elle en usurpant le titre de médecin. S'établit alors entre les deux amants un discours à double entente destiné à tromper Menyadus et sa ménie, pendant lequel Clermonde demande à ce qu'on lui apporte son gant perdu «y a plus de deux moys, voire plus de .v. semaines» (1287). S'il est permis, dans cette scène de mystification, de postuler la recherche intentionnelle d'un effet d'incohérence, il est clair qu'on attendrait dans un discours sensé, pour excéder les deux mois, un minimum de neuf semaines. La question reste ouverte. En attendant, cette leçon prête à penser que .v. serait le résultat d'une lecture trop rapide d'un chiffre romain plus long à l'origine, peut-

¹¹ Les nombres entre parenthèses renvoient à la ligne correspondante dans notre édition.

être .xv., et qu'on aurait là un nouvel indice en faveur de l'hypothèse d'un modèle plus authentique malheureusement disparu.

Ce sont les trois coquilles, ou potentielles coquilles, notables du texte de l'*editio princeps*, que Pierre Schenk reproduit à l'identique quelques années plus tard lorsqu'il établit son édition. Le seul exemplaire conservé, aujourd'hui à la Réserve de la Bibliothèque nationale de France, est incomplet d'un cahier, ce qui interdit de porter un jugement intègre sur la qualité de son texte. Mais ce qu'il en reste donne une idée suffisante de la démarche opérée par Schenk, qui n'intervient pas une seule fois, sauf à son insu, pour introduire de nouvelles coquilles. Parmi celles à mettre sur le compte de l'inadvertance, citons-en seulement trois, qui vont permettre d'identifier des liens de parenté. Le premier exemple relève d'une erreur de lecture: Clamadès est propulsé dans les airs par la perfidie du roi Cropart et doit trouver un moyen de faire rebrousser chemin au cheval volant dont il ne connaît pas encore le fonctionnement. Selon Le Roy, le passager «subitement advisa bien entour du cheval» (121). Imprégné par l'environnement lexical de ce passage, effectivement focalisé sur l'idée de retour, Schenk écrit donc négligemment «advisa bien retour du cheval». Autre exemple toujours dû à l'inattention du lecteur-éditeur: «Les ungz disoient qu'il n'avoit pas desservy mort, les aultres disoient que si avoit» (246) devient «Lors ungz disoient» (f. a8v). Enfin, troisième exemple du même ordre: Clarmonde est prisonnière du roi Menyadus qui veut la prendre pour épouse. Alors que la version de Le Roy évoquait toutes les astuces déployées par Clarmonde «pour eviter ce mariage» (831), Schenk ne retient que «pour ce mariage».

En partant de ces éléments, il y a fort à parier que la branche B s'inscrit dans la continuité de l'édition Le Roy, dont elle s'émancipe néanmoins sous la forme d'une tradition distincte en proposant une nouvelle organisation du texte (par l'insertion de chapitres notamment) et, autant qu'il est possible d'en juger, en corrigeant les deux coquilles de l'*editio princeps*: «ne sarrassent» devient «ne s'advisoit», tandis que «leur respondist» est rétabli en «lui respondist», deux divergences dans lesquelles on est tenté de discerner une émendation plus que la reproduction d'une leçon authentique. En tout cas, il est peu probable que cette branche B se soit établie sur la base de l'édition Schenk, dont elle ne reprend pas les deux premières coquilles précédemment signalées, donnant à la place le texte de Le Roy. S'y trouve en revanche la troisième, «pour ce mariage», dont on s'aperçoit en fait qu'elle est commune à toutes les édi-

tions du *Clamadès* produites dès lors. On pourrait en conclure hâtivement à un rapport direct entre l'édition Schenk et la branche B, si un témoin ne venait tempérer cette interprétation en présentant à son tour la même omission, bien qu'il ait été élaboré, selon toute vraisemblance, d'après l'édition de Le Roy – nous aurons l'occasion d'en reparler lorsqu'il sera question des éditions tardives de la branche A. Reste l'hypothèse d'une répétition spontanée, et indépendante, du même phénomène, mais au regard de l'*editio princeps*, aucun facteur matériel ne justifie une éventuelle haplographie, un saut du même au même, ou l'omission d'un mot placé en fin de page. À défaut d'explication satisfaisante, tenons-nous en pour l'heure au simple constat.

Pour revenir à Pierre Schenk, dont on a longtemps discuté l'identité en hésitant à le confondre avec Pierre Bouttellier, dit aussi Pincerne – deux variantes francisées du nom germanique –, son *Clamadès* porte la mémoire d'un séjour à Lyon et à plus forte raison de ses rapports avec l'atelier de Guillaume Le Roy.¹² S'il reste étroitement attaché à la lettre du texte, Schenk apporte néanmoins une innovation dans la tradition éditoriale du *Clamadès* en ajoutant une gravure, qu'il aurait fait composer pour l'occasion. Schenk reprendra ce bois au thème assez passe-partout (un couple d'amants chevauche un cheval d'apparence ordinaire, dans un décor périurbain) dans son édition lyonnaise des *Quinze Joyes de mariage*, qu'il publie sous le pseudonyme de Bouttellier.¹³

2.2. Jean de La Fontaine (1488)¹⁴

L'édition du *Clamadès* est la première attestation de l'activité lyonnaise de Jean de La Fontaine en tant qu'imprimeur, signalé comme acteur de première main dans l'explicit: «Cy finist clamades ung liure tres excellent

¹² Eugénie Droz rejette l'hypothèse d'un départ de Lyon (où Schenk se serait fabriqué une réputation) pour aller s'installer à Vienne et y relancer un commerce, en supposant plutôt un seul voyage Vienne-Lyon, durant lequel il prendrait le pseudonyme francisé de Pincerne, ou Bouttellier. Nous ne sommes pas en mesure de trancher la question, mais la réalisation en terre dauphinoise d'un *Clamadès* empreint de la marque lyonnaise indique bien un premier contact avec l'Est. Voir Dalbanne–Droz 1977: 48.

¹³ Un exemplaire est aujourd'hui conservé à la Réserve de la Bibliothèque de l'Arsenal sous la cote 4 BL 4368. Sur la reprise de cette gravure, voir Claudin 1900-1914, III: 439, et Dalbanne–Droz 1977: 236.

¹⁴ N° 3 de notre liste.

et piteux Imprime a lyon par iehan de la fontayne. Lan mille quatre cens quatre vingtz et huyt et le xiiij. iour de nouembre». La formule «pour Jehan de la fontaine» de la page de titre – il s’agit d’un feuillet allogène – invite à considérer Jean comme simple libraire dans cette entreprise. Quoi qu’il en soit, ce témoin s’inscrit dans la continuité directe de l’édition Schenk-Bouttellier,¹⁵ à laquelle il emprunte, outre la coquille «pour ce mariage» désormais invariablement présente, notamment deux leçons erronées qui permettent de certifier le lien de parenté: «le retour du cheval», qu’il rend valide au passage en ajoutant l’article, et «dors ungz disoient», qu’il retranscrit tel quel. Pour le reste, La Fontaine se montre étroitement fidèle à son modèle, à quelques exceptions près qui n’infirmen en rien la thèse d’un appui direct. La première intervention concerne la leçon «leur respondist», que La Fontaine corrige comme attendu. La deuxième est plus intéressante puisqu’elle touche la leçon «ne sarrassent», modifiée en «ne savoit riens», ce qui traduit un effort d’interprétation. Au-delà des rectifications locales, La Fontaine imprime au texte une légère réorientation structurelle, en insérant *in extremis* deux titres de chapitre, l’un au f. e5r: «Comment clamadés apres qu’il eut trouvé la belle clermonde l’en emmena à sibile avec le cheval de boys», l’autre au f. e7r: «Comment le roy carnuant pere de clermonde vint aux nopces de clamadés & de la belle clermonde». Le premier de ces chapitres s’accompagne d’une gravure, également visible sur le verso du premier feuillet, inspirée de celle de l’édition Schenk. Il n’est pas possible d’en jurer, mais l’artiste semble avoir voulu accuser l’aspect extraordinaire du cheval en le dotant de petites chevilles noires sur le front et l’encolure. Dernière innovation notable: les deux époux enfin consacrés donnent naissance à deux beaux enfants, dont le fils «fut roy d’Espagne, tresvaillant et sage et bien aprins en armes» (f. e7v), alors qu’il n’était que «roy d’Espagne» chez Guillaume Le Roy et Schenk. Ce rehaut des valeurs de la progéniture, s’il demeure conventionnel, montre cependant que l’imprimeur a porté une attention particulière à la fin du roman.

¹⁵ Suivant Claudin 1900-1914, III: 110, une partie du matériel de Schenk (qu’il désigne sous le nom de Bouttellier, en le distinguant du premier) passa chez La Fontaine. Voir aussi Terrebonne 1921: 267.

2.3. *Didier Thomas (1502) et Jean de Vingle (1516)*¹⁶

Les ateliers lyonnais continuent d'accueillir le *Clamadès* au XVI^e siècle, avec trois éditions dont une a malheureusement échappé à toutes nos recherches.¹⁷ Nous nous arrêtons donc ici sur les deux éditions lyonnaises repérées. La première sortit des presses de Didier Thomas, «L'an Mil CCCC & deux. Le troiziesme iour de May», comme indiqué dans l'explicit, signant le début de l'activité de Thomas en tant qu'imprimeur, pourtant désigné sous ce titre, dès 1493, dans les registres de la ville de Lyon.¹⁸ L'unique exemplaire conservé est un petit in-2 de vingt-quatre feuillets qui ne contient que le *Clamadès*, relié en maroquin rouge.¹⁹ Un *ex libris* collé sur le contreplat porte la mémoire de son ancien propriétaire, le baron James de Rothschild, dont se laissent encore voir les armes. Les petits caractères gothiques sont les mêmes que ceux utilisés pour les *Enseignements de Cathon à son fils*.²⁰ Avec le *Clamadès*, telles sont les deux publications que Didier Thomas semble avoir à son actif. Suivant Claudin, notre imprimeur a vraisemblablement pris la suite de Jean de La Fontaine,²¹ ce qui expliquerait autant la réutilisation de la gravure sur bois que la conformité entre les textes. Thomas reprend en effet sans changement les deux titres de chapitre, mais aussi toutes les leçons spécifiques de l'édition précédente, entérinant ainsi les corrections apportées («ne sçavoit», «duy respondis») et en ajoutant de nouvelles: par exemple «dors ungz disoient», un peu contrariant, devient «dors les ungz disoient». Didier Thomas se révèle donc plus pointilleux que ses devanciers sur la question du sens, et prend l'initiative de modifier une leçon, certes brumeuse, mais restée intacte jusque-là: dans la scène de la fausse guérison de Clermonde, celle-ci demande enfin à ce qu'on lui apporte son gant perdu depuis «plus de deux moys voyre plus de quinze semaines» (f. 1r-v). Plus pointilleux, mais aussi plus pressé de mener son

¹⁶ Les nos 5 et 7 dans notre liste, dont nous n'avions pu fournir à l'époque de description détaillée. On en trouvera quelques reproductions, notamment des bois, dans la notice de la fiche *Clamadès* de la base *ELR* (voir *supra*, n. 5).

¹⁷ Notre édition n° 10, composée l'année 1590 par Jacques Guichard selon Brunet, cité ensuite par Baudrier, puis par Pettegree.

¹⁸ Claudin 1900-1914, IV: 350-1.

¹⁹ Bibliothèque nationale de France, Rothschild 2625.

²⁰ Claudin 1900-1914, IV: 352-3, qui discute cependant l'attribution du *Cathon* à Didier Thomas.

²¹ *Ibid.*

récit à terme, Didier Thomas prend la liberté de raccourcir un passage jugé trop long, répondant à une tendance qui s'accroît au fil du XVI^e siècle et que l'on rencontre d'ailleurs, appliquée à un autre passage, dans la branche B. Dans les deux cas, le retranchement touche les modalités du dialogue, coupé et transposé au discours indirect.²² Chez l'imprimeur lyonnais, il s'agit du premier échange intime entre le héros et son compagnon de route Pinchonnet. Nous reproduisons d'abord la version de Guillaume Le Roy, demeurée inchangée chez Schenk et La Fontaine, puis celle de Thomas :

Et incontinent il [Clamadès] donna congé à Pichonet parce qu'il n'estoit pas possible qu'il le peut mener, car Clamadés vouloit monter sur le cheval de bois avec Clermonde. Toutesfois, Pichonet fut bien mary de la departie, car volentiers eust servy Clamadés, et Clamadés l'en remercia et lui dit: «Mon amy, s'il vous plait, vous yrés devers le roy Carynant, pere de Clermonde, et lui dirés tout ainsi come a esté fait et je vous en prie, et dirés aux troys pucelles qu'elles viengnent hardiement, car je les marieray tresbien, et me recommanderés au roy; et qu'il viengne aux nopces de sa fille, car brièvement je l'espouseray». Et tout ainsi Pinchonnet promist le faire, mais neant moins requist a Clamadés qu'il lui pleut de le mener jusques à la chambre ou estoit Clermonde affin que plus seurement certiffiast au roy verité (1311-1324).

Et luy dist qu'il l'emmeneroit Clermonde et que volentiers l'emmeneroit. «Mais à moy n'est possible que trois peussent estre sur le cheval.» Clamadés luy dist qu'il allast anoncer au roy cornuant comment Clamadés avoit trouvee Clermonde et luy pria qu'il dist au troys pucelles que en brief temps il l'espouserait. Pinchonnet luy promist de ce faire non pourtant que bien courroucé estoit qu'il ne s'en povoit aller avec luy. Clamadés luy requist qu'il luy pleust le mener jusques en la chambre où estoit Clermonde affin que plus certainement certiffiast au roy verité (f. 1v).

Thomas ne montre pas d'autre signe de précipitation et reste encore assez fidèle à son modèle, dont il poursuit même l'inclination au parachèvement, en introduisant un détail au tableau final: le fils du couple royal, on l'a dit, fut roi d'Espagne, avant d'être doté des plus hautes qualités

²² Dans B, l'échange met en scène Clermonde et Menyadus. Il jouxte d'ailleurs le passage où apparaît la fameuse leçon «pour ce mariage». Nous profitons de l'espace de cette note pour corriger une erreur de jugement concernant le traitement du discours dans le fragment allemand du *Clamadès*, «presque toujours transposé au discours direct» (Maillet 2011: 117). Après contrôle, il s'avère qu'il n'est jamais *transposé* au discours direct, il se contente juste de rester stable par rapport à la version française «commune».

par La Fontaine, mais selon Thomas, seulement «après le décès de son père Clamadès». Il n'est pas interdit d'y voir une nouvelle recherche de vraisemblance.

L'imprimé dû à Jean de Vingle, quant à lui, est un in-8 occupant la onzième position d'un recueil factice composé de douze pièces, toutes imprimées à Lyon, et certaines par notre imprimeur. La reliure est du XVIII^e siècle, à cinq nerfs, dos orné, et remonte probablement à son séjour chez le marquis de Méjanès, dont on peut lire encore sur la page de garde la note manuscrite:

Ce recueil renferme treize pieces toutes imprimees à lyon en gothique. La plupart sont en vers[;] il y a un roman d'amour intitulé Lucesse et un roman de chevalerie Clamadès et la belle clermode; ce recueil est assez précieux, ayant des petites pieces de vers qu'il est bien difficile de rassembler.

La divergence entre nos deux calculs s'explique par le fait que la pièce 7 consiste en deux textes qui se font suite, mais il est bien question d'une impression unique. Sur l'imprimeur, on sait relativement peu de choses, sinon qu'il s'agit de Jean de Vingle II, le fils cadet du célèbre imprimeur du même nom, dit aussi Jean d'Abbeville, et qu'à la mort de celui-ci, en 1513, Jean II et Pierre, son frère aîné, entrèrent chez Claude Nourry. Du reste, Jean de Vingle II est d'abord signalé dans les registres comme fondeur de lettres et graveur.²³ Sans pouvoir affirmer qu'il a mis ses talents en pratique pour établir l'édition du *Clamadès*, force est de constater un net enrichissement – sinon en termes de qualité, du moins, de quantité – de l'apparat textuel. S'y trouve une autre gravure inspirée de la représentation du couple à cheval, avec quelques allègements par rapport à celle de La Fontaine et de Thomas, mais une égale prise en considération de la nature merveilleuse du cheval (coiffé d'apparentes chevilles). Six gravures d'une facture peu fine illustrent ainsi les aventures de Clamadès et de Clermonde. La concordance avec l'histoire reste toutefois relative et ne permet pas d'en déduire qu'elles ont été spécialement conçues pour le *Clamadès*. Les lettrines à motif floral, déjà employées par Jean de Vingle père, montrent par ailleurs beaucoup de similitudes avec celles de Thomas, tandis que les caractères présentent une analogie frappante, qui mériterait un examen plus poussé. Outre

²³ Voir Baudrier 1895-1921, XII: 192 ss.; Barbier 2004: 259, n° 154; Droz 1957: 38, n. 3; Thomas 1937: 121-56.

ces caractéristiques matérielles, les deux éditions lyonnaises du XVI^e siècle entretiennent une relation serrée d'un point de vue textuel, la conformité entre les deux témoins ne laissant aucune place au doute. Reprenant donc au cas par cas chacune des leçons adoptées par son devancier, Vingle se plie également à la tendance amorcée dès 1488 visant à clarifier la présentation du texte, qu'il étaye de nouveaux chapitres tout en conservant les anciens. Le texte est certes encore réparti en longues lignes, mais la distribution en est visiblement plus aérée et le cours mieux rythmé, notamment grâce à la décoration.

Les deux représentants de cette tradition lyonnaise élèvent donc le roman de *Clamadès* au statut de livre abouti, offrant au lecteur à la fois un objet maniable et un texte cohérent. Phénomène d'autant plus remarquable que la production lyonnaise perd globalement de sa vigueur à cette époque pour céder le pas à l'édition parisienne ou, dans une moindre mesure, troyenne. Loin d'être oublié par ces deux foyers de production, le *Clamadès* hexagonal va pourtant continuer d'être marqué par l'empreinte lyonnaise au-delà du XVI^e siècle, à travers deux éditions qui apportent un nouveau relief dans le paysage clamado-lyonnais.

2.4. *Claude Chastelard (1620)*²⁴

Après avoir atteint le degré d'achèvement évoqué avec les deux témoins du XVI^e siècle, la tradition lyonnaise rompt subitement le rapport de filiation si bien éprouvé jusqu'à présent d'une édition à l'autre. Il faut attendre plus d'un siècle, avec l'édition de Chastelard en 1620, pour voir à nouveau le *Clamadès* passer sous les presses de Lyon. Or cet imprimé a tout l'air de remonter à la source, l'*editio princeps*, dont on reconnaît les caractéristiques. Un indice en particulier suggère un lien direct entre les deux éditions, au regard des tout premiers mots de l'imprimé de Guillaume Le Roy: «En Espagne avoit une damoiselle, laquelle print hors du royaume à mary le filz du roy de Sardaigne, et fut appelée ycelle damoiselle royne d'Espagne et eust nom Doctive, et le roy eut nom Marchaditas» (3-6 = f. a2ar). Si elle débute de la même façon, la version de Chastelard tronque rapidement la phrase comme suit: «[...] & fust appellee icelle Damoysselle Royne d'Espagne, & avoit nom Marchaditas». Selon toute vraisemblance, on a affaire à un simple saut du même au même im-

²⁴ Notre édition, n° 12.

pliqué par la mise en page sur deux colonnes de l'édition Le Roy, le passage omis par Chastelard («Doctive, et le roy eut nom») correspondant exactement à une ligne de l'imprimé consulté. C'est la première attestation d'une telle lecture parmi toutes les éditions du *Clamadès*.

On pourrait se contenter d'observer cet indice et la conformité générale entre les deux témoins pour conclure à un recours direct, n'étaient quelques éléments inattendus. L'édition Chastelard est certainement indépendante de toute la tradition lyonnaise qui s'est développée depuis Schenk, puisqu'elle n'en porte aucune des singularités mentionnées, à l'exception du raccourci touchant «pour ce mariage», dont on a vu qu'il se trouvait absolument partout, passant même, sans que l'on puisse se l'expliquer vraiment, d'une branche à l'autre. Le phénomène serait-il là encore à mettre sur le compte d'une génération spontanée? En tout cas, Chastelard dessine une nouvelle ramification faisant fi de la lignée lyonnaise, en s'appuyant soit directement sur Le Roy, soit sur un intermédiaire non identifié auquel on devrait la contamination. Hypothèse qui permettrait d'expliquer un autre phénomène d'omission dont il n'est pas possible d'identifier cette fois-ci la source, mais qui a toutes les apparences d'une erreur de lecture analogue. Après son gant, Clermonde réclame de l'avoine pour le cheval de bois: «Vostre cheval n'a point d'avoine. Allés en querir en Sibile, car mieulx l'aime que d'autre vile» (1287 = f. d7dr). Chastelard a lu: «vostre cheval n'a point d'avoine que d'autre ville», sautant vraisemblablement une ligne là aussi, mais non plus du fait de la mise en page de la *princeps*, qu'on ne pourrait lire de la sorte qu'en redoublant d'inattention. Il apparaît donc difficile de justifier l'erreur sans compter sur l'appui d'un support intermédiaire, à la fois coupable de la distraction touchant la présentation des protagonistes, et susceptible de provoquer les deux autres accidents («pour ce mariage» et la leçon de l'avoine) par des implications matérielles. L'existence de ce document transitoire est déjà moins requise par le dernier élément de divergence observé entre l'*editio princeps* et celle de 1620, lequel concerne la leçon aberrante «ne sarrassent». S'écartant sur ce point, comme sur tous les autres, de la tradition lyonnaise, Chastelard propose «ne s'avisoit», leçon satisfaisante et d'ailleurs adoptée par la branche B.

D'après ces observations, Chastelard et la branche B auraient pu puiser à une source commune, découlant elle-même de l'édition de Le Roy. Nouvelle hypothèse qui expliquerait bien des coïncidences entre la dernière édition lyonnaise et les représentants de la branche B: ils auraient

emprunté à cette source unique la leçon «ne s'avisait» et commis, chacun de son côté, la même distraction, induite par leur modèle, en lisant «pour ce mariage». Tandis que la branche B aurait lu correctement la leçon de l'avoine, Chastelard se serait montré moins attentif, en sautant une ligne. S'il a réellement existé, il n'est pas impossible non plus que ce modèle commun ait colporté la notion d'«histoire», présente dans le titre de l'édition Chastelard, et contrebalancée par celle de «chronique» dans les titres de la branche B. En bonne logique, il faudrait aussi imputer à ce modèle commun le saut du même au même altérant la présentation du couple royal, qui se trouve chez Chastelard et qu'on devrait trouver à l'identique dans la branche B. Pourtant, le troyen Guillaume Le Rouge et ses successeurs donnent autre chose. De surcroît, ils s'écartent de la leçon d'origine (celle de l'*editio princeps*) en proposant une leçon intermédiaire, elle aussi tronquée, et variable d'un témoin à l'autre: la segmentation déjà visible dans l'édition Le Rouge «et fut appelée ycelle damoiselle royne d'Espagne et eust nom Doctive et le roy Marchaditas» aboutit à une coupure supplémentaire chez Trepperel, qui supprime pragmatiquement «et le roy Marchaditas». Sans infirmer irrémédiablement l'hypothèse d'un modèle que partageraient Chastelard et la branche entée par Le Rouge, ce hiatus dans le tableau des concordances invite au moins à réviser les conclusions, dans ce cas précis, d'un saut du même au même, en faveur d'une nouvelle supposition: le modèle laissait peut-être à cet endroit une marge d'erreur, dont la nature nous échappe, mais en tout cas suffisante pour donner lieu à deux interprétations du même passage. Comme il serait indécent de multiplier les hypothèses et les impondérables, laissons la question ouverte.

Ne reste qu'un témoin susceptible de clarifier la toile imprimée du *Clamadès*: l'édition troyenne de Nicolas Oudot.²⁵ Malgré l'absence de date, des critères matériels incitent à la faire remonter aux premiers temps de l'activité du fondateur de la *Bibliothèque bleue*, et en l'occurrence avant l'édition Chastelard. Il ne nous appartient pas, là non plus, de trancher cette question délicate.²⁶ On se contentera pour le moment d'observer des analogies intéressantes entre les deux éditions: au-delà d'une similitude textuelle globale, elles ont en partage la notion d'«histoire» (dans le titre), et certaines leçons déjà attestées dans la

²⁵ Notre n° 11, un in-8 de vingt-huit feuillets, signés A-C⁸, D⁴.

²⁶ L'état des bois gravés du *Clamadès*, repris régulièrement dans les ateliers troyens, est assez parlant, mais mérite encore un examen approfondi.

branche B, comme «ne s'avisoit», déclinée chez Oudot en «ne s'avis», ou, dans les premières lignes, «apprendre à parler françois», qui se substitue à la leçon «apprendre aussi le françoys» représentée jusqu'ici dans la branche A. Oudot et Chastelard partagent en outre des leçons qui leur sont propres, telle la leçon de l'avoine.²⁷ En contrepartie, elles divergent sur un certain nombre de points excluant l'hypothèse d'un rapport direct entre elles: par exemple, la présentation liminaire du couple royal est rendue dans son intégrité chez Oudot, suivant en cela la branche A. D'autre part, Oudot systématise la pratique du chapitre en optant pour un découpage distinct à la fois de celui qu'avait initié La Fontaine dans la branche A, et de celui opéré dans la branche B. Chastelard, quant à lui, s'en tient à reproduire le texte brut des premiers éditeurs lyonnais. Signalons encore, chez Oudot, un phénomène curieux touchant à la structure narrative: l'épisode de la première fuite du héros sur le dos du cheval volant a été déplacé – le déplacement remonte bien à l'imprimeur, et n'est pas le fait d'une manipulation de relieur –, après le deuxième épisode de fuite, qui concerne alors Clamadès et Clermonde. Enfin, Oudot se permet une modification ponctuelle, mais non des moindres. Elle concerne la scène de faste au palais du roi de Toscane, pendant laquelle Clamadès, pourtant soucieux de rester le plus discret possible, est accueilli par le «seigneur du chastel». Alors que tous les imprimés français introduisent ce personnage intempestif – et problématique pour l'édition du texte –, Oudot le remplace par un «grand villain more», leçon qui n'est pas sans rappeler la tradition espagnole (un «negro»)²⁸. À moins qu'il ne s'agisse d'une simple polygénèse, on aurait là une (première?) illustration de l'interférence entre les deux traditions nationales.

²⁷ On pourra citer aussi: «d'un accord et d'une alliance» au début du récit (*vs*: «d'ung accord et d'une bende» dans les éditions lyonnaises, simplifié en «d'un accord» dans la branche B); «s'on luy donnoit un si laid personnage» (*vs*: «celuy lait»); «& que mal pensoit quand dedans la maison d'autruy estoit entré, & mesmement en la chambre de la belle clermonde» (*vs*: «quant dessus l'espece de aultrui estoit entré dedens la chambre de Clermonde»); etc.

²⁸ Voir *Le cheval volant* (Maillet–Trachsler): 279, n. 143.

3. CONCLUSIONS

Au regard des ombres persistantes et des leçons qui marquent d'un bémol la logique linéaire de transmission, les conclusions à tirer de ce panorama éditorial ne peuvent être que temporaires. Cependant, le tableau dressé dans cette étude laisse émerger des tendances nettes, des constantes et de là des exceptions qui dessinent entre l'*editio princeps* et les éditions tardives deux grands courants, illustrés d'un côté par l'édition troyenne de Guillaume Le Rouge et la production parisienne, de l'autre par une série de témoins frappés au coin lyonnais et jalonnant une tradition à deux vitesses: l'une, remarquablement linéaire, atteint son épanouissement dans le premier quart du XVI^e siècle avec les éditions solidaires de Didier Thomas et Jean de Vingle fils; l'autre, moins facile à cerner dans sa succession, semble opérer un retour aux sources en contournant la marche des éditions à profil lyonnais, tout en se situant au croisement des deux branches. En suivant cette bretelle sur la voie lyonnaise, le roman de *Clamadès* fait aussi un saut en avant extrêmement rapide, qui se formule, chez Chastelard, dans une édition presque archaïsante, malgré quelques ajustements ponctuels, et chez Oudot dans une édition "moderne" au contraire, dont l'appareil (travail de mise en page, chapitrage suivi, illustrations d'aspect hétérogène mais profuses, titres analytiques, etc.) révèle une mise à jour des codes romanesques. Quoique liées dans un rapport certain de filiation, ces deux dernières propositions éditoriales d'un *Clamadès* français confirment bien la différence d'approche que peut susciter une même histoire à la même époque.

En fait de «témoignage», les imprimés d'Oudot et de Chastelard remportent donc le privilège face à tous les documents analysés, sans doute à cause de leur position en bout de file qui leur confère le rôle d'écumoire de plus d'un siècle de *Clamadès* français. Ils sont aussi les seuls à porter potentiellement la mémoire de l'imprimé lyonnais disparu (fantôme?), dont la date est fixée par Brunet à 1590 et sur la nature duquel (tronc, branche, ramification du groupe lyonnais, ou membre dissident?) l'on ne saura émettre que des spéculations. Une chose apparaît certaine, c'est que la tradition éditoriale du roman de *Clamadès* nous conserve encore des secrets, et qu'elle a dû être nettement plus riche que ce qu'on en possède aujourd'hui, témoin la notice bibliographique de Brunet – dont on ne peut s'empêcher de pondérer la charge fantai-

siste par l'envie d'y croire –, puis les récentes découvertes ayant permis d'identifier et de confirmer l'existence de deux éditions du *Clamadès*.²⁹ Témoin enfin les apparentes extravagances, les entrecroisements ou les simples variances que présente le texte de Nicolas Oudot, constituant le chaînon indispensable entre une tradition "lyonnaise" et la survie du *Clamadès* au XVIII^e siècle.³⁰

Fanny Maillet
(Universität Zurich)

²⁹ L'inventaire après décès de l'imprimeur Jean Janot atteste, avant 1522, une édition du *Clamadès* non recensée jusqu'à présent dans les catalogues, et qui serait à attribuer à la veuve Trepperel, ou à Janot. Voir Runnalls 2000: n° 215. Nous remercions encore S. Cappello de nous l'avoir signalé (Cappello in c. s.). D'autre part, nous avons pu remettre la main sur la reliure de l'édition parisienne attribuée à Jean Bonfons (n° 9 de notre liste) et dont on avait perdu la trace. Nous réservons un chapitre spécial à ce document dans un prochain article.

³⁰ La traduction depuis l'espagnol de M^{me} L. G. D. R., soit M^{me} Le Givre, Le Gendre, ou La Grange de Richebourg, *Les Aventures de Clamadès et de Clarmonde*, Paris, Nyon fils et Morin, 1733, figure dans la majorité des catalogues de bibliothèques personnelles au XVIII^e siècle. Deux «extraits» de ces aventures paraissent ensuite dans la *Bibliothèque universelle des romans* en avril 1777, puis en février 1785: le premier, dû à la plume du comte de Tressan, connaît un large succès et s'impose durablement comme référence; le second est anonyme et passe inaperçu. Mais l'un et l'autre indiquent le recours possible à un support distinct de ceux que l'on a passés en revue, pointant encore les limites de notre connaissance du *Clamadès* et des multiples facettes de sa diffusion. Nous réservons là aussi un chapitre à cette question dans notre thèse.

RESUME: Le roman de *Cleomadès* d'Adenet le Roi a donné lieu au XV^e siècle à deux mises en prose, dont seule la plus courte est passée sous les presses, tant françaises qu'espagnoles. L'examen des imprimés lyonnais veut montrer que, parallèlement aux productions troyennes et parisiennes, un *Clamadès* spécifiquement lyonnais semble se dessiner, depuis l'*editio princeps* de Guillaume Le Roy, pour atteindre son aboutissement au début du XVI^e siècle. En revanche, le dernier imprimé lyonnais rompt le rapport de succession linéaire et laisse entendre que nous ne disposons aujourd'hui que de quelques témoins d'une tradition bien plus complexe.

MOTS-CLES: *Clamadès*; Lyon; imprimeurs français; tradition éditoriale; roman de chevalerie.

ABSTRACT: The romance of *Cleomadès* by Adenet le Roi was translated into prose twice in the 15th century, but only the shorter, known as *Clamadès*, was printed in France as well as in Spain. The review of the editions of *Clamadès* printed in Lyon tends to show that, beside the other French productions, the *editio princeps* by Guillaume Le Roy has given rise to an independent tradition that culminates in the early 16th century. By way of contrast, the last edition of *Clamadès* printed in Lyon breaks the straight-line relationship between the different witnesses and implies that we only have a few tracks and trails left from a much more complex tradition.

KEYWORDS: *Clamadès*; Lyon; French book printers; editorial tradition; chivalric romance.

MORGANT LE GEANT:
MISE EN LIVRE ET RÉCEPTION
PROGRAMMÉE DE PULCI EN FRANCE

Morgant le géant constitue un exemple intéressant de transmission des modèles littéraires de l'Italie vers la France dans la première partie du XVI^e siècle. Les *romanzzi* ont, on le sait, tâché de réconcilier l'héritage romanesque médiéval français et l'inspiration antique. *Morgante il Gigante* est en soi une des premières manifestations du renouveau romanesque de la Renaissance:¹ dans les cours de Florence et de Ferrare a vu le jour une littérature parodiant tant la veine épique que les récits d'aventures bretons. Le *romanzo* de Luigi Pulci, écrit entre 1461 et 1483 et mis pour la première fois sous presse dans une version partielle en 1478, reprend les principaux personnages du cycle carolingien – Charlemagne, Roland, Olivier, Renaud, Ganelon, etc. – et y insère un héros brutal mais fidèle.²

Achevée en 1517 et publiée en 1519, la traduction introduit dans le paysage narratif national un poème chevaleresque centré sur la figure d'un géant combattant le Diable et les Sarrasins à l'aide d'un battant de cloche. En sélectionnant de façon précoce³ ce texte qui mêle nostalgie et mise à distance de l'épopée et du roman du Moyen Âge, le traducteur anonyme a ouvert la voie à la diffusion européenne du *romanzo*: en 1530,

¹ À la même époque ou juste après ont été composés le *Mambriano* de Francesco Bello et l'*Orlando innamorato* de Matteo Maria Boiardo; l'*Orlando furioso*, écrit en 1502 et publié en 1516, arrive la fin du premier cycle de production de *romanzzi*.

² L'histoire peut se décomposer en cinq moments: la christianisation de Morgante par Orlando, alors que celui-ci est en train d'assiéger une abbaye aidé par ses deux frères, et les aventures du nouvel écuyer du neveu de Carlo en Paganìa (chants I à VIII); le retour de Morgante à Paris, dont les païens font le siège, à la tête d'une armée et en compagnie de Meridiana, fille du roi Caradore (chants VIII à XII); le départ de Morgante à la recherche d'Orlando, qu'il retrouve à Bambillona, et l'aide qu'il apporte à la conquête de la ville (chants XII à XIX); les combats menés de port en port le long de la Méditerranée par Orlando et Rinaldo après la mort de Morgante (chants XX à XXIII); le siège de Paris par Antea, fille du sultan de Bambillona, repoussée hors de France par Orlando, et la bataille de Roncisvalle, où ce dernier meurt (chants XXIV à XXVIII).

³ Avant la période d'italophilie assumée, qui commence plus ou moins avec la traduction de l'*Orlando furioso* et de l'*Hypnerotomachia Poliphili* et se poursuit par l'imitation des *canzonieri* pétrarquistes. Pour d'autres illustrations des échanges littéraires précoces entre les deux nations, voir Polizzi 2012.

le récit passe du français à l'allemand et en 1533, de l'italien à l'espagnol. Mais le transfert linguistique a conduit à un remodelage générique de l'œuvre. S'il a compris la langue difficile, parfois obscure, de l'original, le traducteur a en effet fait renaître la *Chanson de Roland*, ou plus exactement le *Cantare d'Orlando* du XIV^e siècle, sous les octaves hendécasyllabiques du récit de Pulci. Il n'a par exemple pas aimé le manque de grandeur politique et morale de Carlo Magno, l'athéisme du demi-géant Margutte ni la revendication de la liberté de croyance par le démon Astarotte: il a présenté l'empereur des Francs comme le défenseur de la chrétienté, fait disparaître l'acolyte de Morgante et gommé plus généralement tout élément hétérodoxe de la narration.⁴ Sous l'influence peut-être de l'actualité politique européenne,⁵ les chevaliers ont ici pour mot d'ordre de convertir ou d'exterminer. Tout en obéissant aux exigences d'actualisation de la matière, de vraisemblance et d'historicité des dérimages des XIV^e et XV^e siècles français, le traducteur – vraisemblablement un clerc versé dans le droit canon⁶ – a ainsi retrouvé l'esprit de croisade des plus anciennes chansons de geste. Il a converti le *romanzo* humaniste en vieux, voire en très vieux, roman.⁷

Nous voudrions envisager pour notre part un autre type de réception française du *romanzo*: moins celle que conditionne la traduction que celle

⁴ Alors que Pulci était l'ennemi juré de Marsile Ficin et de Savonarole, la traduction fait de Morgante, d'Orlando et de Rinaldo des sortes de missionnaires. Elle insiste sur les moments où les chrétiens convertissent et baptisent les païens et ajoute des commentaires xénophobes. Voir les analyses comparatives menées par Montorsi 2011b: 130-1; 2012a; 2012b.

⁵ En 1517, date d'achèvement de la traduction, François I^{er} et le pape Léon X projettent une croisade contre les Turcs. Montorsi 2012a: 36-8 constate que les termes *paganano* et *saracino* d'un côté et *Barberia* et *Paganina*, qui désignent de manière floue le pays des ennemis, de l'autre, sont souvent traduits par *turc* et *Turquie*.

⁶ Montorsi 2012b note la mention par le traducteur à la fin du texte d'une distinction du *Decretum* de Gratien situant l'origine de la nomination du pape par l'empereur dans le Concile de Latran. Constatant par ailleurs la visée idéologique de la traduction et le fait que plusieurs épopées dérimées aux XV^e ou au XVI^e siècles sont l'œuvre d'ecclésiastiques, le critique fait l'hypothèse que celui-ci a étudié à la Faculté de Décret, c'est-à-dire à la Faculté juridique de Paris.

⁷ Sur la recatégorisation du poème chevaleresque en prose épique issue de la tradition médiévale, voir Montorsi 2012a: 38-40.

que produit la forme matérielle des éditions. Le péri-texte éditorial⁸ apparaît aussi comme un mode de programmation de la lecture: le ou les titres, les discours paratextuels, la disposition du texte sur la page ou encore certains choix de langue ou de style modèlent l'œuvre en fonction des attentes du public et conditionnent inversement le même public à sa consommation. Il s'agit ici encore d'une lecture projetée du récit de Pulci, en quelque sorte idéale ou abstraite, différente des informations que peut livrer le chapitre 1 de *Pantagruel*.⁹ Mais la mise en livre des premières éditions de *Morgant le geant*, de 1519 à 1560 environ, renseigne sur la façon dont un ensemble d'éditeurs et de lecteurs français a pu percevoir un genre, en l'occurrence les éditions ou rééditions des mises en prose du XV^e siècle plutôt que les *romanzi*. Pour s'en rendre compte, on considèrera les différentes étapes de la diffusion nationale de la traduction afin de déterminer les spécificités des éditions produites à Lyon.¹⁰ L'examen comparatif des éditions permettra de voir si *Morgant* est lu différemment ou non d'une ville du royaume à une autre, voire d'un atelier de publication lyonnais à un autre, dans la première partie du XVI^e siècle.

1. ÉTAPES DE LA PUBLICATION DE 1519 À C. 1550-1560: LA FILIATION DES ÉDITIONS

Avant d'arriver en France, le *romanço* a connu un grand succès en Italie. Commandés par Lucrezia Tornabuoni, la mère de Lorenzo de Médicis, les vingt-trois premiers chants ont été publiés pour la première fois à

⁸ En tant que zone de texte placée sous la responsabilité principale de l'éditeur. On peut ajouter à la définition de Genette 1987: 11, les éléments non textuels que sont le format du livre, la disposition du texte sur la page et les illustrations.

⁹ Dans la liste des ancêtres de Pantagruel apparaissent les géants Fierabras, «Morguan», Fracassus et Ferragus. Anklé 1996: 166-73 voit dans la filiation approximative établie par le romancier entre les quatre personnages une réflexion sur le rapport de la fiction à l'histoire: le rapprochement d'une mise en prose anonyme, du récit de Pulci, du *Baldus* de Folengo et de l'*Historia Caroli Magni* du Pseudo-Turpin, voire de l'*Orlando innamorato* et l'*Orlando furioso*, qui reprennent le personnage de Ferragus, aurait une valeur polémique. En signalant facétieusement que Pulci a adjoint un être de fiction à l'histoire de Charlemagne et de Roland, Rabelais prendrait en particulier ses distances par rapport à la version française de *Morgante*. Il aurait donc lu en traduction le texte de Pulci, considéré par Plattard 1967: 14 comme une des sources des romans comiques, au lieu de l'avoir connu par l'intermédiaire de Folengo.

¹⁰ Mounier 2013 en propose l'inventaire.

Florence en 1478, même si les premières éditions que l'on en conserve datent de 1481-1482 – Florence, Sanctum Jacobum de Ripoli – et 1482 (n. s.) – Venise, Lucas Dominici –; les chants XXIV à XXVIII, qui portent sur la bataille de Roncevaux, ont été ajoutés aux précédents dans l'édition florentine de Francesco di Dino, datée de 1483 (n. s.).¹¹ La traduction anonyme, sinon effectuée dans un milieu parisien, du moins publiée à Paris, a de même suscité l'engouement: on en compte dix rééditions durant le XVI^e siècle.¹² Sur les huit éditions qui s'échelonnent entre 1519 et c. 1550-1560, recensées dans l'*Annexe 1*, toutes très rares, nous avons pu en consulter six directement; deux des trois autres sont décrites assez précisément par ailleurs; pour la dernière, on s'en tiendra aux indications fournies par le catalogue de la bibliothèque de conservation. Tâchons d'identifier en suivant le parcours du roman, outre le nombre par lieu d'impression, les caractéristiques matérielles d'ensemble des éditions.

1.1. *Paris, pour Michel Le Noir, Jean Petit et Renaud Chaudière, 1519 (1)
et Philippe Le Noir, 1522 (2)*

L'édition *princeps* de *Morgant* (1) a été publiée à Paris par trois libraires parisiens en collaboration: Jean Petit, Michel Le Noir et Renaud Chaudière. Elle est conservée par un seul exemplaire, incomplet de la page de titre et d'un feuillet. Il s'agit d'un in-2 de 108 feuillets. Le colophon indique: «Cy finist l'hystoire de Morgant [...] Et fut achevé d'imprimer le quinzieme jour de mai Mil cinq cens dixneuf. Cum

¹¹ L'USTC répertorie dix-sept éditions entre 1481 et 1519, pour la plupart intitulées *Morgante maggiore*. Ce titre n'est probablement pas celui de l'édition *princeps*, perdue: il a été adopté par les éditeurs pour distinguer les vingt-trois premiers chants de l'épisode de Margutte, intitulé *Morgante minore* ou *Fioretto di Morgante*, qui circulait séparément. Nous prenons pour notre part le parti, ici et ailleurs (Mounier 2013), de moderniser le nom du héros tel qu'il apparaît dans les traductions en français: *Morgan* pourrait être la forme actuelle de *Morgant*.

¹² Nous n'avons pas répertorié d'autres éditions que celles que mentionne Montorsi 2012b. L'inventaire de Ankli 1996: 152-4 est en revanche à actualiser puisque l'édition Lambany de c. 1529 n'apparaît pas et que l'édition parisienne de 1519 est signalée comme perdue; pour le reste, la datation approximative des éditions qui est proposée est similaire à la nôtre. Un autre recensement des éditions est proposé par Balsamo–Castiglione Minischetti–Dotoli 2009: 344-6; il y manque l'édition Bonfons de c. 1550-1560, l'édition Jean Bogard de 1588 et l'édition Rigaud de 1596.

privilegio Come il appert au premier feuillet de ce present livre» (f. S6r). Un titre est écrit à la main sur un feuillet blanc au début, imitant par la gothique et une grande initiale, à forme anthropologique, les titres des premiers incunables: «L'hystoire de roland». Le traducteur, qui ne signe pas son travail, indique à la fin du texte qu'il a mis «en prose françoise au moins mal que [s]on petit entendement a peu comprendre» un livre «en rime ytalienne» et qu'il a achevé la «translation» (f. S6r) le 31 août 1517. Il ne donne pas de nom d'auteur, présentant plutôt l'œuvre de Pulci comme un réservoir de matière.¹³ Le caractère utilisé est la gothique bâtarde et le texte, segmenté en chapitres, se trouve disposé sur deux colonnes sur la page. Le texte du récit est illustré par 14 bois gravés et de nombreuses initiales ornées appartenant à différentes séries. On retrouve là la mise en forme habituelle des éditions de romans de chevalerie français vers 1520. Le récit est modelé comme n'importe quelle mise en prose du XV^e siècle, ce que le gommage de l'origine et du parcours italiens du livre contribue à renforcer.

L'édition imprimée par Philippe Le Noir seul (2), également conservée dans un unique exemplaire, semble très proche de la précédente. Outre le fait qu'elle est due au successeur de Michel Le Noir, elle indique un privilège d'impression et possède le même format, les mêmes caractères et la même disposition du texte en colonnes que celle de 1519. Le colophon donne pour date d'impression le 12 septembre 1522. La page de titre, certainement dotée d'une gravure,¹⁴ comporte le libellé, gravé en rouge et noir: «S'ensuyt l'hystoire de Morgant le geant: lequel avec ses freres persecutoyent souvent les Chrestiens et serviteurs de Dieu, mais finablement furent ces deux freres occis par le conte Roland. Et le tiers fut chrestien, qui depuis ayda moult à augmenter la sainte foy catholicque: comme oirez ci apres». Comme cela a été remarqué (Montorsi 2012a: 30-1), le titre long s'éloigne de l'original italien – *Morgante il Gigante* ou *Il Morgante* –, fait un lien avec la matière carolingienne et rejoint les ambitions édifiantes de la traduction. Le titre développé signale la présence de Roland, personnage auquel il faudrait

¹³ Le traducteur désigne *Morgante* par la seule formule «ce que j'ay trouvé en ung livre escript en rime ytalienne» (f. S6r). Un peu plus haut dans le texte il mentionne que «ce livre», c'est-à-dire la traduction, et «nostre acteur» (f. S4r) ne font pas mention des circonstances de la mort de Charlemagne. C'est la seule référence à Pulci de l'œuvre.

¹⁴ Les éléments donnés par Ankli 1996: 152-3 sur l'édition, que nous reprenons, sont sommaires.

encore ajouter Renaud, et focalise l'attention sur le début du récit, c'est-à-dire l'épisode de la conversion de Morgan. Le tour verbal impersonnel *S'ensuyt* rappelle l'incipit des manuscrits et trouve une variante dans le premier intertitre du texte: «Cy commence l'hystoire de Roland et Morgant le geant et de plusieurs autres chevaliers et pers de France». Le neveu de Charlemagne est associé ici à Morgan, ce qui peut expliquer le libellé manuscrit du titre de l'édition de 1519 (1). La collation des éditions Le Noir fait supposer que le titre de la première des deux est le même que la seconde, à une variante graphique près, sur le substantif *hystoire*.¹⁵ On manque d'informations sur la gravure initiale et sur le nombre de bois du texte. Toujours est-il que les deux premières éditions françaises ne mentionnent pas au titre le fait qu'il s'agit d'une traduction – le terme final «translation» en est le seul indicateur –, introduisent des chapitres et une table, intitulée «S'ensuyt la Table de l'hystoire»,¹⁶ et modifient l'illustration antérieure de l'œuvre. C'est le signe d'une volonté des ateliers parisiens d'importer matériellement romans de chevalerie français et italiens, en uniformisant leur présentation et en facilitant leur lecture. À regarder quelques-unes des éditions italiennes de l'œuvre, on constate la conservation de la mise en pages sur deux colonnes mais on remarque aussi l'introduction de la division en chapitres et de la table des chapitres ainsi qu'une réfection des sujets des bois gravés.¹⁷

1.2. Lyon, Jean Lambany, [c. 1529] (3)

L'édition lyonnaise de Jean Lambany (3), longtemps considérée comme perdue, est conservée à la Bibliothèque Municipale de Lyon. L'exem-

¹⁵ Le colophon de l'édition de 1519 indique *hystoire* et le colophon et la page de titre de celle de 1522 donnent *hystoire*. L'inventaire de Renouard–Moreau 1972–2004 donne pour titre à l'édition de 1519: «S'ensuyt l'hystoire de Morgant le geant». Brunet, qui est la source de Renouard, a-t-il pu voir cette édition avant sa mutilation ou a-t-il reconstitué son titre, comme nous, d'après l'édition de 1522?

¹⁶ La graphie du nom *hystoire* – *hystoire* – reprend celle du titre de l'édition de 1519, ce qui peut faire penser que Lambany s'est fondé plutôt sur la première édition parisienne (1) que sur la seconde (2).

¹⁷ Dans l'édition de *Morgante* de Milan, G. Castiglione pour G. G. e fratelli de Legnano, 1517, le récit n'est pas segmenté en chants ni doté d'une table. L'édition de Venise, G. A. e fratelli Nicolini da Sabbio, 1532, présente pour sa part une organisation en vingt-huit chants, de même que celle de Venise, Augustino di Bondoni, 1541. Difficile d'identifier l'édition de 1519 (1).

plaire¹⁸ est mutilé de plusieurs feuillets, en particulier ceux du début du texte et de la fin du récit, mais possède une page de titre, une table des chapitres, les dernières lignes du récit, le colophon et la marque de l'imprimeur. La date de l'édition n'apparaît pas; vu le fait que les seules éditions datées de Lambany, modeste successeur de l'éditeur de vieux romans Barnabé Chaussard,¹⁹ ont été publiées en 1529,²⁰ on peut supposer une impression vers 1529. Le libellé du titre, gravé en rouge, est exactement identique à celui des éditions parisiennes antérieures (1 et 2),²¹ de même que le texte du récit.²² Le format est ici l'in-4 et le texte, toujours transcrit en gothique, est disposé sur toute la largeur des feuillets. L'édition comporte une table des chapitres, située entre la page de titre et le début du récit comme dans l'édition P. Le Noir (2), et intitulée «S'ensuyt la table de ce livre». On dénombre 3 bois gravés dans la zone paratextuelle initiale et 47 autres dans la zone textuelle. On trouve beaucoup de grandes initiales en tête des paragraphes des chapitres, dont plusieurs ne sont pas ornées. Difficile de savoir si la grande gravure placée sous le titre, qui représente un chevalier armé d'une épée et d'un bouclier et d'autres chevaliers armés de même autour de lui, dont certains gisent à terre, est une copie de celle des éditions Le Noir (1 et 2), pour les raisons exposées plus haut; nous ne l'avons pas rencontrée ailleurs en tout cas. Au verso de la page de titre se trouve une illustration de style plus simple figurant un chevalier en armure se dirigeant vers deux rois, tous situés dans une salle; il y a peut-être ici un renvoi au fait que dans l'histoire Roland – et Renaud – s'entretiennent avec Charlemagne et des

¹⁸ Merci à Monique Hulvey d'avoir regardé avec nous cet exemplaire et d'en avoir reproduit quelques pages. Voir le dossier thématique de la bibliothèque Numelyo consacré à l'exemplaire de la Bibliothèque Municipale de Lyon (Hulvey 2013).

¹⁹ Sur les neuf éditions recensées dans l'USTC, quatre concernent des romans: *Morgant*, *L'amant desconforté* d'Antoine Prévost, publié en 1529 avec Laurent Hyllaire, les *Rondeaulx nouveaulx jusques au nombre de cent et troys*, datés de 1529, et *L'abusé en court*, sans date. Il s'agit de fictions narratives écrites en français. Deux textes religieux sont aussi des récits: *La legende dorée* et *La pacience de Job*.

²⁰ Sur les neuf éditions signées par l'atelier Lambany répertoriées dans l'USTC, quatre sont sans date et, parmi elles, trois sont données comme datant de [1528].

²¹ La graphie du nom *histoire* – *hystoire* – reprend celle du titre de l'édition de 1519, ce qui peut faire penser que Lambany s'est fondé plutôt sur la première édition parisienne (1) que sur la seconde (2).

²² Nous avons fait une confrontation ponctuelle du texte du récit de l'édition de 1519 (1) et de celui de c. 1529 (3) et constaté une quasi-conformité des deux, y compris pour la graphie et pour la ponctuation.

rois sarrasins alliés aux chrétiens. Le verso du troisième feuillet de la table comporte une gravure, moins travaillée encore que celle du verso de la page de titre: elle figure des cavaliers fuyant un groupe de chevaliers, également à cheval, armés de lance; parmi les chevaliers en fuite deux sont de plus grande taille que les autres (Morgan et Roland?). La variété de factures des bois initiaux et le caractère sommaire du trait de deux d'entre eux, qui rappelle les illustrations des tout premiers incunables de romans, laissent supposer un soin un peu moindre apporté à l'édition par rapport à celles des Le Noir.

1.3. *Paris, Alain Lotrian et Denis Janot, [c. 1533] (4)*
et Alain Lotrian, [c. 1536] (5)

L'édition parisienne suivante (4) est due à Alain Lotrian et à Denis Janot. Elle est sans date mais antérieure à celle qu'a réalisée seul Alain Lotrian (5). La première a dû paraître vers 1533 et la seconde vers 1536. D'après ce qu'on en sait, il s'agit d'un in-4, dont le texte est en gothique, à longues lignes et illustré par 13 bois et des initiales appartenant à différentes séries. La page de titre présente un titre en rouge et noir, ce qui rappelle, outre le nombre des illustrations, les éditions parisiennes antérieures (1 et 2), et comporte une grande gravure travaillée: au premier plan deux armées se font face, dont l'une se trouve dans son camp; au second plan, deux chevaliers s'affrontent à la lance; au troisième plan, apparaissent des collines, sur le haut de celle de droite un beau château. Le titre ne varie pas, mais on note des corrections orthographiques et un changement lexical.²³ Il est probable que le texte du récit a été lui-même revu; mais la mise en vente du seul exemplaire conservé, qui a appartenu à un libraire, rend la vérification impossible.

L'édition de Lotrian sans date (5), conservée par deux exemplaires, semble suivre celle de c. 1533 (4). Le format, la disposition des pages et le nombre des illustrations du texte sont inchangés. À nouveau le titre, en rouge et noir, surmonte une gravure de grande taille, qui représente ici un chevalier armé d'une épée combattant d'autres chevaliers. La gravure ajoutée au verso figure également une scène de bataille (deux groupes de cavaliers s'affrontent à la lance). La table a un titre proche de celui de la

²³ Le graphème *y* est par endroits remplacé par *i*; la ponctuation change un peu; la coquille «ces deux freres» est corrigée par «ses deux freres». L'adverbe «souvent» est changé en «tousjours».

première séquence de texte (chap. 1): «S'ensuit la table de l'histoire de Roland et de Morgant le geant et de plusieurs autres chevaliers de France». L'intitulé du livre marque une systématisation de la modernisation orthographique amorcée vers 1533.²⁴ Le texte du récit lui-même suit la même tendance, s'écartant de l'édition de 1519 (1) et par extension de celle de 1529 (3): on note des variantes graphiques, du même type que celles du titre, et quelques substitutions ou suppressions lexicales.²⁵ Difficile toutefois de dire si ces corrections linguistiques, somme toute légères, ont été opérées dans la première ou dans la seconde édition de l'atelier Lotrian; vu la proximité de la seconde par rapport à la première on tend à penser qu'elles sont dues à l'édition partagée de c. 1533 (4).

1.4. Paris, Nicolas Chrétien, [1540-1550] (6)

L'édition parisienne de Nicolas Chrétien (6) est également sans date. Sachant que l'imprimeur, qui a succédé à Alain Lotrian, a exercé entre 1547 et 1557 et après comparaison avec d'autres éditions de son fonds, on peut supposer une publication dans les années 1540. Il n'est pas évident d'établir la chronologie relative de cette édition (6) par rapport à celle d'Arnoullet (7). La consultation du seul exemplaire conservé permet de constater un suivi des éditions Lotrian, à quelques exceptions près: la suppression de l'attaque stéréotypique – *s'ensuit* – et l'adoption d'une graphie archaïsante pour le premier nom – *histoire* – du titre, qui commence par l'expression «L'hystoire de Morgant le geant», ainsi que le retour à une disposition du texte sur deux colonnes.

²⁴ *Persecutoyent* est remplacé par *persecutoient* et *catholique* par *catholique*. Le colophon indique de même: «Cy finist l'Histoire de Morgant le Geant [...]».

²⁵ Dans la première séquence du texte (chap. 1) on trouve un remplacement d'une épithète adjectivale: «de noble Charlemaigne» (f. Av) se substitue à «le glorieux Charlemaigne» (f. Av) de l'édition de 1519. Le début de la première phrase de la seconde séquence (chap. 2) n'est plus «Ce fut à une feste de Pasques que le roy Charlemaigne tenoit une grande court et magnificque en sa cité de Paris» (f. Av) mais «À une feste de Pasques que le noble Charlemaigne tenoit une grande court et magnificque en la noble cité et ville de Paris» (f. A2r). C'est là une correction exceptionnelle par son ampleur: les variantes concernent pour l'essentiel la graphie, en particulier l'usage des majuscules, les accords verbaux et la ponctuation; les quelques retouches lexicales portent principalement sur des substitutions d'adjectifs.

1.5. *Lyon, Olivier Arnoullet, 1548 (7)*

Publiée à Lyon avant ou après celle de Chrétien (6), l'édition d'Olivier Arnoullet (7) date de 1548. Conservée dans deux exemplaires, elle fait le choix du gothique et des longues lignes. Elle se place clairement dans la continuité de la première édition lyonnaise (3): le titre reprend l'orthographe adoptée par Lambany et ne comporte pas les modifications de l'atelier Lotrian – la correction de «ces deux freres» par «ses deux freres» et de «souvent» par «tousjours» – et le texte du récit présente l'état orthographique et stylistique de l'édition de c. 1529; la gravure du recto du feuillet de titre est en outre la même. Le colophon indique, comme vers 1529: «Cy finist l'Histoire de Morgant le Geant [...]».²⁶ Mais on note des changements ponctuels, en particulier concernant le format du livre – l'in-8 –, la position finale de la table des chapitres, toujours intitulée «S'ensuýt la table de ce livre», et le sujet de la gravure au verso du titre. Le nombre des illustrations du texte – 35 – est un peu moins important que dans l'édition Lambany, même si une certaine uniformité apparaît dans l'utilisation des grandes initiales en tête des paragraphes. L'édition de ce qui passe toujours pour un vieux roman – par le gothique et les codes stylistiques de l'ouverture du récit – paraît dans l'ensemble soignée pour le milieu du siècle, alors que les éditions parisiennes contemporaines se signalent par une plus grande disparité dans le matériel typo-iconographique.

1.6. *Paris, Jean Bonfons, [1550-1560] (8)*

L'édition parisienne de Jean Bonfons (8) n'est pas datée. L'unique exemplaire conservé est un in-4 à longues lignes proche des éditions parisiennes antérieures: le titre, en rouge et noir, est celui de l'édition de c. 1540-1550 (6), c'est-à-dire qu'il ne possède pas la formule initiale *S'ensuit*, et il est suivi d'une gravure au sujet identique à celui de l'édition de c. 1536 (5) – le recto de la page de titre est laissé blanc –; la table des chapitres, placée après le feuillet du titre, présente le même titre que les éditions parisiennes antérieures (5 et 6). On remarque un maintien de la disposition du texte sur deux colonnes, comme dans les éditions Le Noir (1 et 2) et

²⁶ En dépit, dans les deux cas, de la graphie en *y* d'*histoire* dans le titre principal.

l'édition Chrétien (6), mais une finesse plus importante du dessin des illustrations, dont les sujets peuvent venir de l'édition Lotrian (5).

Les huit premières éditions de *Morgant*, conservées pour six d'entre elles par des *unica* et pour les deux autres par deux exemplaires seulement, présentent ainsi la caractéristique d'être toutes attribuées et datables approximativement. Toutes dérivent de l'édition parisienne de 1519 (1), qui établit la quasi-totalité de l'état linguistique du texte, le titre principal, la segmentation en chapitres du récit, la table et un premier jeu d'illustrations. Malgré quelques lacunes d'information dans la description matérielle, une filiation se dessine clairement entre les éditions parisiennes d'un côté et les éditions lyonnaises de l'autre, comme le figure l'*Annexe 2*.²⁷ Le passage d'un atelier parisien à un autre et de Paris à Lyon entre les années 1520 et les années 1550 n'a rien de surprenant: il est analogue à celui d'autres proses imprimées à la même époque.²⁸

2. MORGANT DANS L'ATELIER DE JEAN LAMBANY (C. 1529)

Comme souvent pour les romans médiévaux, les transformations apportées au roman par les différents ateliers au cours du siècle sont légères:²⁹ il semble que l'on pratique la réédition à l'identique. Mais le toilettage éditorial, même minimal, peut cacher des partis pris convergents. C'est ce que nous allons tâcher de vérifier, à titre d'exemple, à propos des éditions lyonnaises, de Lambany (3) d'abord et d'Arnoullet

²⁷ Le répertoire de Balsamo–Castiglione Minischetti–Dotoli 2009: 344-6 indique aussi que les éditions parisiennes se suivent: celle de 1522 (1) est présentée comme se basant sur celle de 1519 (1), celle de Janot et Lotrian (4) sur celle de P. Le Noir (2) et celle de Lotrian seul (5) sur celle de Janot et Lotrian (4).

²⁸ Les imprimeurs concernés sont familiers de ce type de reprise. Cappello 2011: 62-4 signale que *Les quatre fils Aymon* sont publiés à Lyon par Claude Nourry à plusieurs reprises, puis par les frères Huguétan, puis par Pierre de Sainte-Lucie, et qu'ils paraissent également à Paris chez la Veuve M. Le Noir, chez A. Lotrian, dans une édition qu'il fait seul et dans une autre en association avec D. Janot, puis chez N. Chrétien et chez J. Bonfons. Il précise aussi que la publication de *Beufres de Hantonne* implique les ateliers d'A. Vérard, de M. Le Noir, de P. Le Noir, de J. Bonfons et d'O. Arnoullet et que celles de *Milles et Amys* paraissent pratiquement chez les mêmes imprimeurs.

²⁹ Le texte, la chapitration et l'illustration des romans sentimentaux et des *Amadis* par exemple font au contraire l'objet de révisions importantes.

(7) ensuite. Si celles-ci sont en nombre moindre par rapport aux éditions parisiennes, elles présentent quelques variantes matérielles. Commençons par examiner les interventions effectuées par Jean Lambany et voyons si elles ont une incidence sur la manière de lire la fiction. Spécialisé dans la réédition, cet imprimeur, à la carrière très brève, a joué un rôle de “passeur” en faisant venir à Lyon la traduction de Pulci. Il a pour cela suivi, comme on l’a vu, l’édition de *Morgant* de 1519 (1) due à M. Le Noir et à ses associés.

2.1. *Format*

L’édition (3) a pour format l’in-4, non plus l’in-2. Cela peut indiquer une volonté à la fois de réduire le coût de fabrication et de rendre le livre maniable.³⁰ Le choix est conforme au changement qui s’opère dans les années 1520 dans l’édition des romans médiévaux.³¹

2.2. *Disposition du texte sur la page*

Le recours à la disposition du texte en lignes pleines est également attendu. Alors que l’usage des deux colonnes dominait jusque-là pour ce type d’œuvres,³² l’éditeur décide de supprimer la perte de place occasionnée par de larges marges et un espace entre les colonnes, mais d’augmenter le nombre général des feuillets (124 en théorie au lieu de 108). Il omet aussi le titre courant, ce qui rend la page massive. Le passage d’un paragraphe à un autre au sein du texte des chapitres, qui s’effectue aux mêmes endroits, reste pourtant sensible. Les lettrines ont un rôle démarqueur plus important sur ces pages au texte dense qu’elles n’en ont sur les pages grand format. Pour le lecteur, le manque d’aération des feuillets n’altère ainsi pas la perception de la structuration du récit et donne au contraire une impression de surplomb de la matière de l’histoire.

³⁰ Les autres éditions de Lambany sont aussi en petit format: l’in-4 pour *L’abusé en court* et *La patience de Job* et l’in-8 pour *l’Epistre du chevalier gris*.

³¹ Voir par exemple *Les quatre filz Aymon* et *Ogier le danoys*.

³² L’édition de *Morgante* de Milan de 1517 présente deux colonnes. Celle de G. A. e fratelli da Sabbio de 1532 est en revanche à longues lignes.

2.3. Page de titre

Le titre, gravé en rouge uniquement, s'ouvre par une grande lettrine historiée.³³ La grande illustration, de style raffiné, représente un épisode de guerre: un chevalier de grande taille en côtoie un autre de même stature, alors qu'un troisième combattant, à droite de l'image, paraît plus petit. Il n'est pas aisé d'identifier précisément Morgan et Roland: même si le géant des romans n'a rien de monstrueux, comme c'est le cas dans la mythologie antique, le lien n'est pas direct entre l'image et le titre.³⁴ L'éditeur n'exploite pas la thématique du géant, à la différence de ce que Rabelais et les éditeurs des romans gargantuins vont faire en 1532: conformément au sérieux de la traduction, la chevalerie n'est pas mêlée au folklore. L'illustration du dos de la page de titre introduit le motif de la négociation politique, voire diplomatique; l'image, qui détone par la simplicité des traits du dessin et le caractère usé du bois, crée une dissonance avec le raffinement relatif de l'univers guerrier du bois de la page de titre. Le premier feuillet veut surtout renvoyer à des sujets – les combats et les figures royales – et par extension à un genre.

2.4. Table des chapitres

Une modification assez importante concerne les chapitres, cela à plusieurs niveaux du livre. S'il n'intervient pas sur le libellé ni la place des titres de chapitres dans le texte du récit,³⁵ l'éditeur de l'atelier Lambany introduit d'abord une numérotation de ceux-ci tant dans les intertitres

³³ Voir http://numelyo.bm-lyon.fr/f_eserv/BML:BML_00GOO01001THM000_1legeant/web_A1r.jpg.

³⁴ Dans les éditions italiennes de *Morgante* le géant est au contraire bien reconnaissable. La page de titre des éditions de Milan de 1517 et de Venise de 1532 présente une grande gravure où Morgante, figuré comme de très grande taille, comme le veut le surnom *maggiore* que les éditeurs du XV^e siècle lui ont appliqué au nom du héros, s'entretient avec celui qui l'a converti, Orlando.

³⁵ Alors que les intitulés manquent en partie de lien avec le contenu des chapitres. Plusieurs intertitres se répètent et la plupart passent sous silence le caractère merveilleux de l'histoire. Le personnage de Morgan apparaît par exemple peu: il est oublié lors des événements à la cour du roi Corador (chap. 16 à 27), réapparaît discrètement dans le récit du siège de Babylone (chap. 74) et meurt sans qu'on y insiste (chap. 78). La reconnaissance de deux chevaliers prêts à s'affronter, la pendaison et le siège d'une cité sont au contraire des motifs omniprésents.

que dans la table.³⁶ Il met ensuite logiquement en correspondance ces numéros: les 134 chapitres de la table se retrouvent aisément dans le texte. Mais il maintient les quelques variantes orthographiques, lexicales et morphosyntaxiques que présentent les titres des chapitres dans la table par rapport aux intertitres: des formes verbales ou adjectivales sont de manière rare et aléatoire simplifiées ou supprimées et la syntaxe se trouve à l'occasion allégée dans la table.³⁷ Même s'il faudrait s'en assurer en regardant la table de l'édition P. Le Noir (2), vu que celle de l'édition de 1519 (1) est manquante, on peut supposer que l'éditeur a hérité de ces variantes minimales: l'édition Lotrian de c. 1536 (3), qui suit celle de 1522 (2), présente les mêmes décalages, erreurs comprises.³⁸ Sans retoucher au découpage du récit en chapitres ni au libellé de leur titre dans le texte ni dans la table, celui qui a mis en forme *Morgant* chez Lambany a ainsi voulu faciliter la circulation du lecteur dans le livre.

Ce choix est en conformité avec ceux du traducteur. En omettant de lui affecter un numéro, l'éditeur donne en effet un statut à part à la première séquence du texte, qui s'intitule dans l'édition de 1519 «Cy commence l'hystoire de Roland et Morgant le geant et de plusieurs autres chevaliers et pers de France». Les deux paragraphes qui précèdent le chapitre 1 évoquent deux expéditions de Charlemagne en Italie au secours du pape et une autre à Jérusalem, tentant de faire admettre la légende relative à la figure impériale par une contextualisation histo-

³⁶ Voir http://numelyo.bm-lyon.fr/f_eserv/BML:BML_00GOO01001THM000_11geant/web_A2r.jpg. Les chapitres de l'édition de 1519 (1) n'ont pas de numéro. Ankli 1996: 152-3 n'indique pas que ceux de l'édition de 1522 (2) en contiennent; il précise seulement que la première rubrique qui se trouve dans la table est «Comment l'empereur Charlemaigne tint une grand court [...]».

³⁷ Au plan morphologique, «vouloib» du texte est par exemple corrigé par «voulub» (chap. 28) dans la table et d'«unes lettres» par «une lettre» (chap. 35). Au niveau morpho-lexical, «se despartit» est par exemple changé en «se partist» (chap. 2), «l'empereur Charlemaigne» en «Charlemaigne» (chap. 95, 129 et 133) et «la noble ville et cité de Paris» en «la cité de Paris» (89). D'un point de vue lexical et syntaxique, une construction verbale ou propositionnelle peut se trouver modernisée ou simplifiée: «alla en Ronceval» devient «alla à Ronceval» (chap. 127) et la relative «laquelle cité fust par lyon toute destruite» devient «laquelle fust destruite» (chap. 129).

³⁸ La table modifie une fois de façon fautive le contenu du récit: au lieu de «Comment roland arriva en une abbaye et occit deux grans geans et ung qu'il mena avecques luy» (f. B2v) elle indique «[...] et aussi deux grans geans [...]» (chap. 3).

rique.³⁹ Les deux derniers chapitres du texte, qui s'intitulent «Comment l'empereur charles partit de navarre et alla à Ays en allemagne où il mourut» et «Des signes qui apparurent au ciel devant la mort de charlemaigne», possèdent aussi une dimension apologétique forte.⁴⁰ Ils sont logiquement dotés des numéros 133 et 134: malgré leur statut d'épilogue, ils proviennent de la fin de *Morgante*⁴¹ et ont une dimension narrative plus importante que le prologue. Sans avoir forcément consulté l'original italien, l'éditeur met donc avant les éléments discursifs attribuables au traducteur et participe au projet de celui-ci de créer un genre à mi-chemin entre le roman, la chronique et l'hagiographie.

2.5. Illustrations

L'édition comporte un nombre sans précédent de bois gravés: 47 dans le texte – contre 14 dans l'édition de 1519 –, sans compter des illustrations

³⁹ Le récit ne commence qu'au chapitre 1 avec la réunion par Charlemagne de ses chevaliers à Paris, la traduction remplaçant l'entrée en matière de *Morgante* (I, 1-8) par un résumé de la vie de celui-ci. Sur les emprunts de ce prologue à la *Vita Karoli* d'Eginhard, pour le récit de la première expédition de l'empereur en Italie sous le pape Léon III, et au martyrologe du moine Usuard, pour la canonisation de Charlemagne et la fondation par celui-ci de cinq évêchés, voir Montorsi 2011: 133-6; 2012b. Ankli 1996: 160-3 note que la prose de *Fierabras*, publiée par P. Le Noir en 1520 sous le titre *La conquête de Charlemaigne*, fonctionne sur le même principe. *Huon de Bordeaux*, imprimé par M. Le Noir en 1513, 1514 et 1516, s'ouvre d'ailleurs aussi sur une référence élogieuse à Charlemagne.

⁴⁰ Le traducteur utilise le pronom de la première personne et s'adresse aux lecteurs à partir de la fin du chapitre 132 pour rapporter deux événements relatifs à Charlemagne postérieurs à la prise de congé de Charlemagne par Renaud: la christianisation de la Germanie, de l'Espagne et de l'Italie barbares et la retraite à Aix-la-Chapelle. Il renvoie le lecteur au *Speculum* de Vincent de Beauvais et aux *Chroniques de Saint-Denis* pour les circonstances de la mort de l'empereur et aux *Chroniques de France* de Gaguin pour les œuvres de Charlemagne en général. Le fait que l'épilogue soit presque entièrement dérivé du dernier chant de *Morgante*, qui résume la vie de l'empereur en puisant dans la *Vita Caroli* de Donato Acciaïoli, et que les références à l'historiographie chrétienne se mêlent à une mention des *Quatre filz Aymon* et d'*Ogier le danoys* amène à exclure l'hypothèse de Ankli 1996: 162, selon laquelle le discours préfaciel et postfaciel de l'édition pourrait être avoir été écrit par quelqu'un d'autre que le traducteur.

⁴¹ La mort de Renaud, après la défaite de Roncevaux et la punition de Ganelon, est de même mentionnée rapidement dans l'original (XXVIII, 36), alors que le narrateur fait un long rappel des faits de Charlemagne de sa naissance à sa mort (XXVIII, 70-100), et mentionne, comme le traducteur, les signes annonçant la mort de l'empereur (XXVII, 111).

éventuellement présentes dans les treize feuillets manquants de l'exemplaire conservé ni les 3 gravures liminaires. Les illustrations se caractérisent par leur disparité: leur taille, le trait de leur bordure, leur position par rapport au texte et leur style respectifs laissent supposer l'usage de six séries différentes.⁴² La moitié est réutilisée à l'intérieur du livre – 22 bois sur les 47 du texte se répètent, l'un d'eux reprenant la gravure du verso de la page de titre –, si bien que le rapport entre le sujet des images et celui du passage du récit où celles-ci s'insèrent peut être ténu. Les illustrations apparaissant une seule fois s'avèrent en général en convergence avec l'histoire: celle du chapitre 43 présente Astolphe dépendu du gibet de Montfaucon par Renaud ainsi que la tête tranchée du bourreau (f. G2r) en train de brûler; celle du chapitre 128, la vision par Charlemagne de Roland mort à Roncevaux; celle du chapitre 130, l'arrestation du roi Marsile par l'empereur. Des épisodes aussi fameux donnent lieu à une illustration singulière, faite à partir du contenu des chapitres.⁴³ Mais les bois repris ont tendance à brouiller la reconnaissance des personnages par des effets de superposition: la même image d'un chevalier agenouillé devant un roi dans son campement s'applique à l'annonce de la constitution par Marsile d'une armée contre Charlemagne (f. N3r) et à la nouvelle que Ganelon fait porter à un messager pour l'empereur de la paix faite avec le roi sarrasin (f. N6r); elle trouve une variante dans le bois, de plus grand format, figurant le conseil que donne Olivier à Roland à Roncevaux d'aller demander de l'aide à l'empereur (f.

⁴² Toutes sont placées, comme à l'habitude, après les intertitres: les grandes gravures allongées à filet noir épais occupant toute la largeur de la page et de style simple, les grandes gravures allongées à filet noir fin occupant toute la largeur de la page et de style travaillé, les grandes gravures allongées à filet noir épais occupant les trois-quarts de la ligne et de style simple, les petites gravures à double bordure occupant le tiers de la ligne et de style travaillé et les petites gravures à double bordure occupant le tiers de la ligne et de style simple. Les gravures du début du livre viennent aussi, semble-t-il, de trois jeux de bois distincts: celle de la page de titre est de grande taille et est très travaillée; celle du verso du titre, reprise au chapitre 115, est plus simple, visiblement plus ancienne par son style; celle du verso du dernier feuillet de la table, également non assortie de texte, paraît une reprise d'une gravure plus ancienne encore, ne possédant pas d'arrière-plan et les personnages étant simplement figurés par leur contour. Baudrier 1895-1921, XI: 44, n'indique rien sur les bois du *Morgant* de Lambany.

⁴³ C'est également le cas pour la figuration du siège de Saragosse au chapitre 129, intitulé «Comment l'Empereur Charlemaine alla en la cité de Sarragosse, laquelle cité fust par luy toute destruite» (f. P7v); l'image apparaît déjà au chapitre 53.

O5r).⁴⁴ L'éditeur a travaillé vite ici: il a suivi le titre du chapitre, sans chercher à systématiser le rapport entre le sujet des images et le motif pointé dans l'intertitre.⁴⁵ Le caractère gratuit et aléatoire de ces illustrations fait hésiter, pour quelques gravures, à interpréter l'écart entre le texte et l'image comme une audace interprétative ou comme une incohérence.⁴⁶ Le lecteur avide de retrouver des épisodes topiques de la matière carolingienne ne peut en tout cas manquer d'être séduit par la prolifération d'illustrations et de lettrines de toutes tailles et de toutes factures.

L'édition Le Noir (1) fait au contraire le pari de la sobriété et de l'éclaircissement du récit. Les 14 vignettes du texte appartiennent en effet pour l'essentiel au même jeu de bois – des images de la largeur d'une colonne, de style assez travaillé – et ne comportent que deux redoublements. L'idée est ici de suivre de près le récit, voire d'en donner une analyse. Au chapitre [43] – selon la numérotation de l'édition Lotrian de c. 1536 (5) – Ganelon, à l'air dur, montre du doigt le gibet de Montfaucon, tandis qu'Astolfo dit ses prières à genoux et que le bourreau, secondé par des soldats, lui tient l'épaule. Au chapitre [76], qui correspond au chapitre 75 de l'édition de 1529, Morgan tente d'ouvrir la porte de la ville de Babylone, défendue par des archers, alors que le récit précise que cette porte résiste longtemps (f. L3v). L'édition de c. 1529 ne reprend aucune de ces images, peut-être expressément conçues pour le roman, et n'en positionne que trois en tête des mêmes chapitres.⁴⁷ Sans tenter d'infléchir la lecture du texte dans le sens du religieux, du merveilleux ou du comique, le dispositif iconographique de c. 1529 mêle motifs anciens, favorisant à la reconnaissance générique, et épisodes originaux, propices au suspens.

⁴⁴ Même remarque pour les illustrations des chapitres 17, 54, 80 et 88 et pour celles des chapitres 23, 56 et 93.

⁴⁵ Le sujet de la transmission d'informations est véhiculé aussi bien par la grande gravure du chevalier aux genoux du roi sans cheval (chap. 106, 117 et 121), comme on a vu, que par la petite vignette du chevalier aux genoux du roi avec un cheval à ses côtés (chap. 18, 22, 29 et 111).

⁴⁶ La vignette du chapitre [13] – numéroté 3 par erreur – fait apparaître un groupe de gentilshommes discutant avec un roi assis et un chevalier mécontent derrière celui-ci. S'agit-il de Renaud faisant un sermon au roi Corbant dans le but de le convertir ou de Renaud demandant congé à Corbant, ce qui déplaît à Olivier, amoureux de la fille de Corbant et dont le texte dit qu'il trouve des excuses pour reporter le départ (f. C6r)? Si l'image de chevaliers combattant à cheval devant une ville aux portes ouvertes convient bien pour figurer la prise de Babylone par Morgan au chapitre 75, elle est moins adaptée pour le meurtre du sultan de Babylone par Renaud au chapitre 73.

⁴⁷ Celles des chapitres 42, 75 et 80 de l'édition Lambany.

C'est ainsi un véritable programme éditorial que révèlent les quelques modifications opérées vers 1529 sur l'édition de 1519. L'édition lyonnaise de l'atelier ne vise pas à dépayser ni à interroger le lecteur de *Fierabras*, imprimé par Barnabé Chaussard. Elle tâche de faciliter l'accès à un texte, aux personnages multiples et aux fils narratifs enchevêtrés en facilitant la circulation dans le livre et le repérage dans le récit, en séduisant l'œil et en piquant la curiosité. La réfection substantielle, qui a pu comporter des risques commerciaux – Lambany publie seul et ne bénéficie pas, comme ses prédécesseurs, d'un privilège –, paraît militer en faveur d'un élargissement du lectorat des vieux romans. Si elle a pu être sentie comme concurrentielle, elle a séduit en partie les éditeurs parisiens: l'édition Janot et Lotrian (4) adopte l'in-4 et la longue ligne et numérote les chapitres du récit et de la table (voir *Annexe 1*).⁴⁸

3. MORGANT DANS L'ATELIER D'OLIVIER ARNOULLET (1548)

Venons à présent aux éventuelles spécificités de l'édition d'Arnoullet (7). Spécialiste incontesté de l'édition des romans médiévaux à Lyon dans la première partie du siècle,⁴⁹ l'imprimeur est moins en concurrence en 1548 sur ce marché avec Pierre de Sainte-Lucie – le successeur officiel de Nourry – et Gilles et Jacques Huguetan, aux impressions peu nombreuses et occasionnelles, qu'avec Nicolas Chrétien et Jean Bonfons. Il a déjà publié un précédent roman d'aventures venu d'Italie, traduit par un pèlerin sur le chemin de Jérusalem: *Guerin Mesquin*.⁵⁰ Avec *Morgant*,

⁴⁸ Le fléchage en pointillés dans le stemma indique l'influence secondaire de l'édition de c. 1529 sur celle de c. 1533.

⁴⁹ Cappello 2011: 66-7 compte 33 romans parmi les 183 éditions publiées par l'imprimeur entre 1517 et 1567. Quatre d'entre eux sont des romans d'amour italiens et espagnols: *L'histoire des deux vrais amans Eurial et Lucesse*, s. d. [c. 1526-1528]; *La Prison d'amours*, 1528; *Le Jugement d'amour*, 1532; et la *Complainte des tristes amours de Flamette*, s. d. [c. 1535].

⁵⁰ *Le premier livre de Guerin Mesquin*, 1530, pour Romain Morin. Voir Montorsi 2011a. Œuvre singulière d'Andrea da Barberino, mêlant matière carolingienne, éléments folkloriques et données encyclopédiques, *Guerrin Mesquino* n'est pas un *romanzo*, comme les œuvres de Pulci ou de l'Arioste, mais un récit d'aventures et de quête identitaire de type médiéval, qui a joui en Italie depuis sa création à la fin du XIV^e ou au début du XV^e siècle d'un large succès. Avant qu'Arnoullet ne publie la traduction de Jean de Cuchermois, entreprise en 1490, il a fait l'objet d'une première version française en prose, restée manuscrite, par Jacques de Rochemaure. Une fois qu'Arnoullet a mis *Guerin Mesquin*

son pari est certainement de prolonger le succès d'un texte importé par Paris et déjà connu des Lyonnais.⁵¹ Celui qui prend en charge l'édition fait pour cela des choix audacieux, distincts à la fois ceux de Lotrian (4 et 5), voire de Chrétien (6) – si son édition est bien antérieure à celle de cet imprimeur –, et de Lambany (3).

3.1. *Format*

L'in-8 n'est pas encore la règle au milieu du siècle pour les romans médiévaux.⁵² L'éditeur d'Arnoullet est le premier et le seul au cours du siècle à choisir pour *Morgant* ce petit format, qui rend le livre plus maniable que l'in-4. Il établit une proximité immédiate entre le lecteur et l'histoire, renforçant l'impression de familiarité avec le récit.

3.2. *Disposition du texte sur la page*

L'augmentation conjointe du nombre général de feuillets – 170 au lieu de 124 dans l'édition de c. 1529 (3) – garantit paradoxalement la lisibilité du texte. Des blancs sont ménagés sur la page par le grossissement du caractère, par la largeur des marges, par l'écartement des intertitres par rapport aux débuts des chapitres et par la taille des lettrines en tête des paragraphes. Quand une illustration apparaît, le chapitre débute par une initiale de taille moyenne et non ornée, l'image suffisant à l'aération du feuillet. Ce choix, peu économe en papier, contrecarre l'effet de densification du texte produit par le maintien de la longue ligne.⁵³

sous presse deux éditions parisiennes sans date, le roman a été repris à Paris à la fois par Alain Lotrian et Denis Janot et par Nicolas Chrétien.

⁵¹ Plutôt que celui de la traduction de l'*Orlando furioso*, publiée pour la première fois par Jean Thélusson pour Sulpice Sabon en 1544. La mise en livre de *Morgant* n'a pas non plus de lien direct avec les *Comptes amoureux*, publiés par Denis de Harsy vers 1541, dont une des nouvelles est traduite d'un extrait du *Mambriano*.

⁵² *Les quatre filz Aymon*, *Ogier le danoys*, *Godeffroy de Boulion* et *Jourdain de Blaves* sont par exemple encore imprimés en in-4.

⁵³ Alors que dans l'édition Chrétien (6), le texte est transcrit sur deux colonnes, sur le modèle des éditions Le Noir (1 et 2), l'édition Arnoullet, comme l'édition Lambany, fait ressortir l'organisation narrative du texte en limitant les coupes au sein de celui-ci.

3.3. Page de titre

La composition du premier feuillet est soignée.⁵⁴ L'intitulé du livre est double: un titre en rouge, détaché sur une ligne, précède le titre habituel, gravé ici en rouge et noir. La formule «Morgant le Geant» fonctionne comme élément d'accroche: comme Nourry met en tête du *Peregrin*, de *Pantagrue* ou de *Flamette* un titre court, Arnoullet appâte le lecteur par la mise en vedette du nom et du surnom d'un personnage.⁵⁵ Il renforce ainsi le leurre produit par Pulci quant à l'importance du géant dans l'histoire et met au second plan la dimension édifiante du récit annoncée par le titre principal. Le titre courant *Morgant* utilisé ensuite en bas de plusieurs feuillets du récit, certainement hérité de l'édition Le Noir (1),⁵⁶ rappelle la focalisation opérée en page de titre. Les choix orthographiques et lexicaux du titre long sont les mêmes que ceux de l'atelier Lambany, à l'ajout d'un terme près.⁵⁷ Alors que l'édition de c. 1540-1550 (6) supprime la formule des incipits des manuscrits, *S'ensuyt*, graphié, comme le reste du titre et comme l'ensemble du texte du récit, de façon archaïque, est ici maintenu au début du titre.⁵⁸ C'est là un appel à la reconnaissance de l'ancienneté des épisodes relatés dans la geste des chevaliers de Charlemagne: le gothique et le graphème *y* sont des indices de vétusté du récit. La grande gravure sous le titre long, reprise à l'édition Lambany (3), se distingue par la finesse de ses traits de celle de l'édition Lotrian (5); si elle ne possède que deux plans de représentation, elle rivalise avec l'illustration soignée de l'édition Janot et Lotrian (4). La gravure en rouge de l'adresse et du nom de l'imprimeur renvoie par symétrie à celle du nom du héros au haut de la page. L'illustration du verso du titre, représentant une dame en discussion avec un chevalier tenant une lance à la main, rompt la cohérence de ce

⁵⁴ Voir <http://diglib.hab.de/drucke/292-11-hist/start.htm?image=00003>.

⁵⁵ L'épithète de nature accolée au nom du héros peut éveiller la curiosité des lecteurs des romans de Rabelais et des livrets gargantuiens. Même si la version française de *Morgante* n'insiste pas beaucoup sur la force et sur la dimension comique de Morgan, l'éditeur profite de l'identification possible du géant de Pulci aux géants du folklore.

⁵⁶ L'édition de 1519 présente la formule «De morgant» en tête du verso des feuillets alors que celle de c. 1529 (3) ne possède pas de titre courant.

⁵⁷ L'adverbe *moult*.

⁵⁸ L'édition Chrétien (6), qui modernise l'orthographe du titre et supprime la stérotypie *S'ensuit*, maintient pourtant la graphie *hystoire*, peut-être pour les mêmes raisons. Si l'éditeur d'Arnoullet a bien travaillé après celui de Chrétien, il a préféré l'archaïsation totale à la modernisation incomplète de l'orthographe du titre.

programme: par le caractère sommaire du trait du dessin et par la position et l'habillement des personnages, le bois, qui est clairement un réemploi,⁵⁹ introduit le thème de l'amour. Au risque de produire une dissonance sous-générique, vu l'importance limitée des histoires sentimentales dans les proses issues de la geste carolingienne, l'éditeur pointe ici un aspect constitutif du récit de Pulci. Il tâche de rallier le lectorat des romans d'amour de la fin du Moyen Âge à celui des épopées dérimées.

3.4. *Table des chapitres*

Une autre rupture de l'harmonie visuelle d'ensemble de l'édition apparaît au niveau de la table des chapitres. Placée par exception à la fin du livre, celle-ci présente des imperfections typographiques plus nombreuses que celle de Lambany, dont elle reprend l'intitulé et le contenu: il manque presque tous les pieds-de-mouche en tête des titres de chapitre. Quoiqu'il ait bâclé ce travail, l'éditeur a judicieusement repris la numérotation des chapitres de l'édition de c. 1529 (3). Alors que l'édition Lotrian numérote les chapitres de la table comme celle de Lambany – de 1 à 134, sans indiquer l'intitulé de la première séquence du texte à valeur de prologue⁶⁰ – et fait par erreur du discours liminaire du traducteur le «chap. premier», l'édition Arnoullet ne présente pas un texte de 135 chapitres. La table joue ainsi pleinement le rôle d'aide au repérage dans le récit.⁶¹ Deuxième indice de renforcement du rôle de la liste des chapitres: un des rares décalages entre les intitulés de la table et ceux du texte, présent dans les éditions Lotrian (4 et 5) et encore dans celle de c. 1550-1560 (8), a été corrigé.⁶²

3.5. *Découpage du récit*

Le même souci du séquençage de la narration apparaît dans l'introduction inattendue d'une rupture à la fin du chapitre 66. Une

⁵⁹ On trouve le même sujet dans des gravures initiales d'incunables de romans de chevalerie.

⁶⁰ Le numéro du premier chapitre est même renforcé par l'indication, avant de son libellé, «Et premierement».

⁶¹ Il n'en va pas de même dans les éditions parisiennes. Dans l'édition Chrétien (6) et dans l'édition J. Bonfons (8) les chapitres du récit ont tous un numéro de plus que ceux de la table.

⁶² Au chapitre 3 «aussi» est à raison remplacé par «occit». «Corabor» est au contraire substitué par erreur dans le texte à «corbant» dans l'intertitre du chapitre 16.

formule indique: «Fin du premier livre de Morgant le Geant». Le feuillet suivant⁶³ s'ouvre sur l'intertitre en gras «Le second livre de Morgant le Geant», qui précède le titre du chapitre 67, lui-même suivi d'une gravure grand format.⁶⁴ Le récit des aventures des chevaliers chrétiens en France et en terre païenne est donc provisoirement suspendu, presque exactement au milieu du récit: la narration s'arrête alors que les chrétiens courent un double péril.⁶⁵ La division en livres est une nouveauté totale par rapport aux éditions précédentes.⁶⁶ Quoique placée en partie arbitrairement, elle exploite l'entrelacement des histoires et les effets de contrepoint ou de symétrie produits par l'organisation narrative pour créer un effet de suspens.

3.6. *Illustrations*

L'édition mise aussi sur l'attrait constitué par les images. Le récit est orné de trente-cinq bois gravés appartenant à seulement deux séries différentes.⁶⁷ Certains d'entre eux suivent l'édition Lambany (3): dix-huit

⁶³ Voir <http://diglib.hab.de/drucke/292-11-hist/start.htm?image=00179>.

⁶⁴ L'illustration, de facture et de taille différentes de celle du titre, représente deux chevaliers combattant à la lance, regardés par des personnes du haut des créneaux d'une ville, alors que le titre du chapitre annonce que Roland affronte deux géants (f. mr). L'image a surtout ici une fonction démarcative.

⁶⁵ Antée fait le siège de Montauban, où Charlemagne se trouve sans l'appui de Roland et de Renaud; elle vient de faire prisonniers Guichard et Alard. Son père de son côté a forcé Renaud à combattre le Vieux de la montagne en lui promettant de libérer en échange Olivier et Richard. L'épisode des démêlés de Renaud et de Roland avec Antée et avec le sultan de Babylone, qui se développe sur plusieurs chapitres (chap. 57 à 75), s'interrompt donc de façon inattendue.

⁶⁶ Et par rapport aux éditions parisiennes suivantes. Ankli 1996: 154 constate le même découpage chez Rigaud, en 1596, et y voit par erreur une originalité de l'édition de celui-ci. Il note que la traduction espagnole de 1533 de *Morgante* présente aussi deux livres, ce qui amène à supposer une influence des éditions espagnoles sur l'édition Arnoullet.

⁶⁷ 4 grandes gravures occupant toute la largeur de la ligne, au style assez travaillé, sont utilisées une seule fois et 14 petites gravures occupant la moitié de la ligne, au trait légèrement plus sommaire, sont ou non réutilisées (elles réapparaissent le cas échéant de deux à quatre fois). Les dessinateurs ou les graveurs ne sont *a priori* pas les mêmes: le système des hachures et le dessin du contour des yeux diffèrent en particulier d'un jeu d'images à l'autre. L'usage de la double bordure confère cependant une uniformité à l'ensemble des bois du récit. Nous remercions D. Clot d'avoir examiné avec nous cet appareil iconographique.

apparaissent en tête des mêmes chapitres. La demande faite par Ganelon au roi Hermin de venir assiéger Montauban (f. b8r) est aussi illustrée par un personnage – ici un serviteur tenant une lettre – agenouillé devant un personnage noble, le siège de la ville de l’amiral de Perse (f. hr) par des combats devant une ville et la prise de Babylone par les chrétiens (f. n2v) par deux armées s’affrontant à la lance et à l’épée, mais sans chevalier au centre de l’image.⁶⁸ Les sujets restent dans l’ensemble les mêmes: duels, combats d’armées, sièges de ville, tractations politiques, etc.; nul renvoi à l’amour, en écho à l’image du verso de la page de titre, ni au merveilleux ou au gigantisme, comme dans les éditions lyonnaises du *Disciple de Pantagruel*.⁶⁹ Mise à part la gravure du titre,⁷⁰ toutes les illustrations sont originales. L’édition de 1548 innove de deux manières. Elle propose d’abord de nouvelles images pour les mêmes épisodes: là où l’édition Lambany distendait le lien avec le texte, elle améliore le rapport entre le titre du chapitre et la gravure à son ouverture.⁷¹ Si les bois sont aussi largement réutilisés d’un chapitre à l’autre, les motifs n’apparaissent pas en tête des mêmes chapitres.⁷² L’édition invente ensuite des illustrations

⁶⁸ Pour les illustrations correspondantes dans l’édition Lambany, voir ff. D6r, H2v et K3v.

⁶⁹ *Le disciple de Pantagruel*, Lyon, [D. de Harsy], 1538 et *Les merveilles navigations du disciple de Pantagruel*, Lyon, É. Dolet, 1542. Arnoullet publie aussi le roman, sous le titre le *Voyage du compagnon de la bouteille*, s. d.; on ne peut savoir si l’édition comporte des illustrations, vu qu’il n’y a pas d’exemplaire conservé.

⁷⁰ L’usure de la gravure du titre montre qu’Arnoullet n’a pas copié Lambany: il s’est resservi du même bois, certainement pour afficher la filiation lyonnaise de son édition. Il a eu donc un accès direct à une partie au moins du matériel de son prédécesseur, dont il n’a retenu qu’une gravure.

⁷¹ Après le titre du chapitre 44 (f. h7v), qui indique que Roland quitte la cour de Charlemagne pour aller en Turquie, on voit le chevalier avançant à cheval sur un chemin et laissant derrière lui un château, au lieu de deux chevaliers entrant à cheval dans une ville (f. G4r). Après celui du chapitre 15, qui indique que Renaud et ses compagnons prennent congé de Corbant (f. c5v), on voit trois chevaliers dont l’un est plus important que les autres – il ne porte pas de casque –, alignés devant un personnage noble qui leur tend la main, au lieu d’un groupe armé entrant à pied dans une ville (f. C6v).

⁷² Le sujet de la transmission d’informations est figuré de deux façons, mais par un autre système de redoublements: outre le bois du chapitre 22, non réutilisé, il apparaît sous la forme d’un serviteur tenant toujours une lettre à la main mais la donnant à un roi (chap. 29, 38, 106 et 117). Celui du chevalier à la lance en présence d’une cour met en série les chapitres 9, 66, 80 et 88, alors que dans l’édition de c. 1529 les gravures de ces chapitres appartiennent à trois séries différentes. Celui du roi entrant avec son armée

pour des épisodes laissés de côté vers 1529: Ganelon, assis à une table, écrit une lettre à Corador pour lui dire que sa fille se dévergonde auprès de Charlemagne (chap. 35); Ganelon fomente avec Falseron la trahison des chrétiens qu'il compte faire à Saragosse (chap. 113); Charlemagne et sa cour disent adieu à Renaud, fléchissant le genou, qui va partir à Jérusalem (chap. 132). Certes les passages incontournables de l'histoire sont toujours représentés, mais ils font l'objet d'une révision.⁷³

L'ornementation de l'édition d'Arnoullet se démarque aussi de celles des éditions parisiennes. Les gravures, plus nombreuses et plus variées, n'occupent jamais la même place que chez Le Noir (1) ou chez Lotrian (5). Dans l'édition Lotrian (5), les 2 gravures sur les 13 qui sont utilisées plusieurs fois dans le récit conduisent à des contradictions importantes avec le texte.⁷⁴ L'illustration de la fin du récit paraît d'ailleurs bâclée: le nombre des images et des lettrines ornées diminue à partir du chapitre 104. S'il reprend largement les mêmes sujets que ses prédécesseurs, l'éditeur de 1548 propose au contraire une lecture à nouveaux frais du récit, en s'appuyant surtout sur les titres des chapitres.⁷⁵ Plutôt que celui de la stabilité au cours du siècle, comme cela se produit à Paris, il fait le pari du changement. Des images très proches mais différentes

dans une ville est utilisé aux chapitres 23, 42 et 57, alors que dans la précédente édition les chapitres 23 et 42 appartiennent à deux séries différentes.

⁷³ Plutôt que de figurer la découverte par Charlemagne de Roland mort, l'illustrateur préfère montrer la prise du camp de Saragosse par les chrétiens en distinguant les tenues de ceux-ci de celles des Sarrasins (chap. 129). Il présente Marsile arrêté, non par Charlemagne, mais par un groupe de chevaliers et figure plus nettement la pendaison qui attend le roi par la mise au second plan, plutôt que d'une tête sur une pique, d'un gibet (chap. 130: voir <http://diglib.hab.de/drucke/292-11-hist/start.htm?image=00325>).

⁷⁴ Voir l'illustration des chapitres 42 et 105, qui sont respectivement les mêmes que celles des chapitres 15 et 73. L'édition Lotrian (5) reprend à l'identique 2 bois à celle de M. Le Noir (1). Celle de J. Bonfons (8) copiera 4 bois sur celle de Lotrian (5). On n'a pas d'information sur une éventuelle apparition des bois de l'édition, Baudrier 1895-1921 ne mentionnant pas l'édition. Nous repérons pour notre part la présence de bois de l'édition Lotrian dans des éditions antérieures, comme celle d'*Artus de Bretagne*, Paris, Veuve J. Trepperel, c. 1517 et *Guerin Mesquin*, Paris, Lotrian, [1530].

⁷⁵ Cela conduit à l'occasion à des erreurs: Thierry est libéré de prison par un personnage au manteau luxueux, qui pourrait être Renaud (chap. 47), alors que le chevalier est délivré par Rosemonde selon le récit (f. i3v). Mais ces écarts peuvent aussi tenir à des choix d'interprétation, comme le laisse supposer la gravure du chapitre 65, où un roi conduit le siège de Montauban alors que le titre du chapitre indique clairement que c'est Antée qui est à la tête de l'armée des païens (f. 17v).

représentent par exemple le même motif,⁷⁶ ce qui implique la fabrication de bois différents pour le seul plaisir de l'œil. Vu leur originalité et leur lien avec le récit, les gravures ornant le récit ont sans doute été faites spécialement pour l'édition. Du point de vue de la réception, cela incite à contextualiser les faits et à anticiper leur nature: le lecteur se voit projeté dans l'histoire, dont les gravures de petite taille signalent les détails et celles de grande taille insistent sur les épisodes les plus connus.

Morgant configuré dans l'atelier d'Arnoullet présente ainsi une originalité surprenante pour un vieux roman au milieu du siècle. L'édition se place dans la continuité de celles de *Gerard de Roussillon* ou de *Huon de Bordeaulx*⁷⁷ tout en innovant par l'importance accordée au rythme de l'action et au potentiel imaginaire des épisodes. Le paradoxe de la réfection opérée par les soins conjoints de l'éditeur et de l'illustrateur est là: produire un effet d'ancienneté pour le récit et simplifier l'accès à son contenu en masquant le caractère concerté de la mise en livre. Les éditions parisiennes n'adoptent pas le même séquençage narratif ni le même dispositif iconographique: l'édition Chrétien (6), qui conserve le format, l'état linguistique et en partie l'illustration des éditions Lotrian (4 et 5), revient à une disposition du texte sur deux colonnes et utilise le graphème *y* dans le terme *histoire* du titre. L'archaïsation de la forme du roman passe à Paris par d'autres procédés, moins nombreux et moins élaborés.

L'arrivée de *Morgante* en France en 1519 a certainement été un événement éditorial, ce qu'atteste le privilège demandé par les Le Noir. Une première mise sous presse a configuré le poème italien en épopée dérimée et renforcé la visée chrétienne et nationaliste de la traduction. Quoiqu'en moindre mesure, les interventions effectuées dans les ateliers suivants ont aussi développé des stratégies spécifiques de signification. Au terme de l'examen des premiers moments du parcours français du roman, les éditions parisiennes paraissent relativement conservatrices et

⁷⁶ Au chapitre 93, Roland rentre à Paris avec ses compagnons tandis qu'aux chapitres 23, 42 et 57, c'est un roi encadré par deux chevaliers et suivi d'une armée qui entre dans une ville. Aux chapitres 9, 66, 80 et 88, deux chevaliers s'affrontent à la lance devant un château, tandis qu'aux chapitres 17 et 24, un roi assiste au duel derrière une palissade.

⁷⁷ *L'histoire de monseigneur Gerard de Roussillon*, Lyon, O. Arnoullet, s. d. [c. 1525] et 1546, et *Les prouesses et faitz du tres preulx noble et vaillant Huon de Bordeaulx*, Lyon, O. Arnoullet, 1545 et s. d.

marquées par un relâchement progressif de la qualité du matériel typographique. Celles de Lyon s'avèrent plus audacieuses: Lambany simplifie la lecture en limitant l'épaisseur et le format du livre et en insistant sur la chapitration du récit, tandis qu'Arnoullet renforce la segmentation de la narration et le rôle des illustrations. *Morgant le geant* gagne donc en attractivité et en lisibilité, en même temps qu'en désuétude, à Lyon en 1529, puis en 1548. Le formatage local du texte va dans le sens de la vulgarisation. Sans modifier l'identité de l'œuvre, les ateliers de la ville adoptent une pratique interventionniste d'ensemble qui consiste en effet à limiter le rôle de l'analyse des événements, à solliciter l'impact mémoriel des motifs chevaleresques et à mettre en avant l'avancée de l'action.

Il faudrait pousser l'enquête au-delà de 1560 pour vérifier la contribution des presses lyonnaises à la préparation de *Morgant* pour la grande diffusion.⁷⁸ L'édition de Benoît Rigaud de 1596 reprend à celle d'Arnoullet la division en deux parties, quoiqu'elle utilise la disposition sur deux colonnes, la modernisation orthographique et le format de celles des Bonfons. Les stratégies de collection des Oudot paraissent quant à elles assez peu différentes de celles qu'adoptent Rigaud et Arnoullet avant lui. Si l'examen du dispositif péritextuel des éditions du roman reste à affiner, la simplification de l'accès au récit est toujours corrélée de 1618 à 1650 à une complexification de la mise en livre, comme le laisse supposer la qualité des illustrations. D'où la confirmation, dans le cas précis d'un roman traduit de l'italien, de l'hypothèse que les imprimeurs lyonnais ont joué un rôle crucial dans le formatage des récits médiévaux à destination d'un public en partie populaire.⁷⁹

Pascale Mounier
(Université de Caen)

⁷⁸ De c. 1560 à 1650, on compte encore 6 éditions de *Morgant*: Paris, N. Bonfons, 1584; Louvain, J. Bogard, 1588; Lyon, B. Rigaud, 1596; Troyes, N. Oudot, 1618; Troyes, N. Oudot, 1623; Troyes, N. Oudot, 1625.

⁷⁹ Nous examinons la nature et le nombre d'éditions des romans publiés à Troyes à partir des années 1600 (Mounier in c. s.). Nous suggérons qu'Arnoullet et Rigaud en particulier ont plus contribué que leurs confrères parisiens à préparer la Bibliothèque bleue.

ANNEXES

ANNEXE 1.

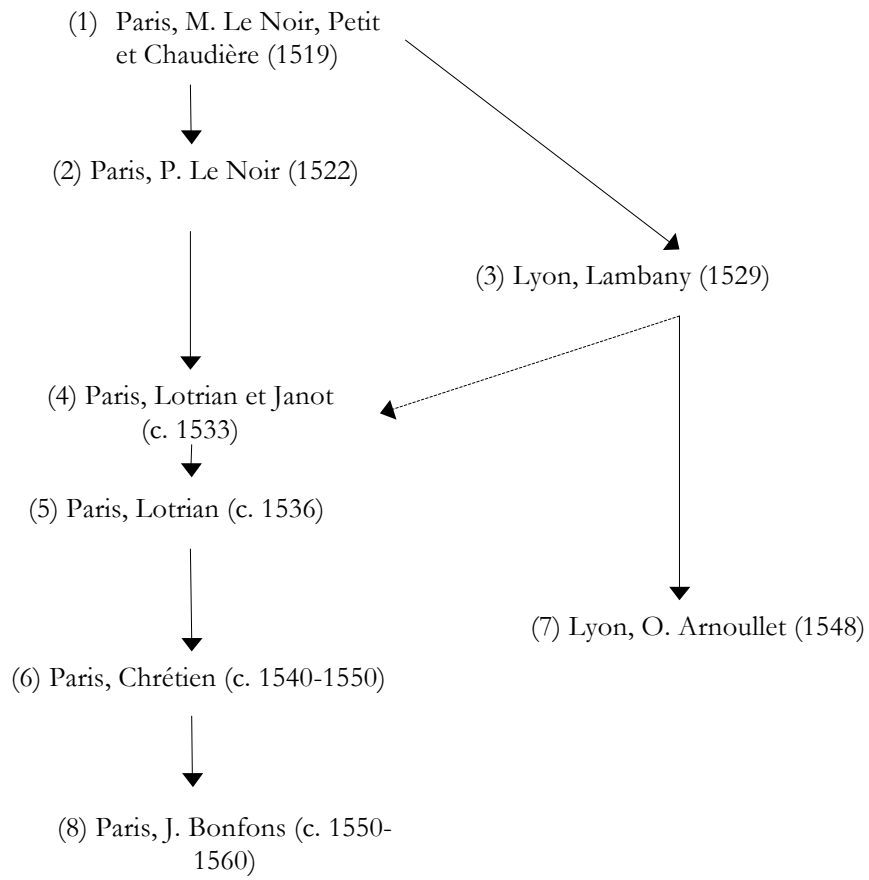
ÉDITIONS DE *MORGANT LE GEANT* DE 1519 A C. 1550-1560

- 1 = [*S'ensuyt l'hystoire de Morgant le geant: lequel avec ses freres persecutoyent souvent les Chrestiens et serviteurs de Dieu, mais finalement furent ces deux freres occis par le conte Roland. Et le tiers fut chrestien, qui depuis ayda moult à augmenter la sainte foy catholique: comme oïrez ci apres*], Paris, pour Michel Le Noir, Jean Petit et Renaud Chaudière, 1519. 2°, sign. A-S⁶, 108 f.; goth., 2 col.; ? + 14 ill.; privil. Exempl.: Paris, Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Masson 392 (incomplet de page de titre, table et f. O4r).
- 2 = *S'ensuyt l'histoire de Morgant le geant: lequel avec ses freres persecutoyent souvent les Chrestiens et serviteurs de Dieu, mais finalement furent ces deux freres occis par le conte Roland. Et le tiers fut chrestien, qui depuis ayda moult à augmenter la sainte foy catholique: comme oïrez ci apres*, Paris, Philippe Le Noir, 1522. 2°, sign. ã⁴, A-S⁶, [108] f.; goth., 2 col.; ? ill.; privil. Exempl.: Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/9311(2).^{*} Description: Ankli 1996: 152-3.
- 3 = *S'ensuyt l'Hystoire de Morgant le geant lequel avec ses freres persecutoyent souvent les Chrestiens et serviteurs de Dieu, Mais finalement furent ces deux freres occis par le conte Roland. Et le tiers fust chrestien qui depuis ayda moult à augmenter la sainte foy catholique, comme orrez cy apres*, Lyon, Jean Lambany, [c. 1529]. 4°, sign. A⁴, B-Q⁸, [124] f.; goth., l. lignes; 3 + 47 ill. Exempl.: Lyon, Bibliothèque Municipale, Rés. 167490 (incompl. de f. Br, B8r, D4r, D5r, Hr, H4r, L4r, L5r et entre Q3r et Q7r; f. H8r relié par erreur à la place de f. Hr; lisible en ligne à l'adresse: http://books.google.fr/books?id=9af_3IYdHjMC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).
- 4 = *S'ensuit l'histoire de Morgant le geant lequel avec ses freres persecutoyent toujours les Chrestiens et serviteurs de dieu, mais finalement furent ses deux freres occis par le conte Roland, et le tiers fut chrestien qui depuis ayda à augmenter la sainte foy catholique comme orrez cy apres*, Paris, Alain Lotrian et Denis Janot, [c. 1533]. 4°, [170] f.; goth., l. lignes; 1 + 13 ill., Exempl.: Paris, vente Librairie Berès.^{*} Description: catalogue de vente Bruce McKittrick Rare Books. (page de titre dans le catalogue Bruce McKittrick Rare Books: <http://www.mckittrickrarebooks.com/shop/mckittrick/6950.html>).

^{*} Édition non consultée. Nous indiquons la source de nos données sur l'édition.

- 5 = *S'ensuit l'histoire de Morgant le geant lequel avec ses freres persecutoient toujours les Chrestiens et serviteurs de Dieu: Mais finalement furent ses deux freres occis par le conte Roland. Et le tiers fut Chrestien qui depuis ayda à augmenter la sainte foi catholique, comme orrez cy apres*, Paris, Alain Lotrian, [c. 1536]. 4°, sign. A-O⁴, [162] f.; goth., 1. lignes; 2 + 13 ill. Exempl.: Paris, Bibliothèque Nationale de France, Rés. YD 216; Chantilly, Musée Condé, 452 D 2.
- 6 = *L'hystoire de Morgant le geant, lequel avec ses freres persecutoient toujours la Chrestienté et serviteurs de Dieu mais finalement furent ses deux freres occis par le conte Roland et le tiers fut Chrestien qui depuis ayda à augmenter la sainte foi catholique, comme orrez cy apres*, Paris, Nicolas Chrétien, [1540-1550]. 4°, sign. ã⁴, A⁸-T⁸, V⁴, [168] f.; goth., 2 col.; 2 + 14 ill. Exempl.: München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/4 P.o.gall. 73 d. (lisible en ligne à l'adresse: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10202761_00005.html).
- 7 = *Morgant le Geant. S'ensuyt l'hystoire de Morgant le geant lequel avec ses freres persecutoient souvent les Chrestiens et serviteurs de Dieu. Mais finalement furent ces deux freres occis par le conte Roland. Et le tiers fust chrestien qui depuis ayda moult à augmenter la sainte foy catholique, comme orrez cy apres*, Lyon, Olivier Arnoullet, 1548. 8°, sign. a-u⁸, x⁶, y⁴, [170] f.; goth., 1. lignes; 2 + 35 ill. Exempl.: Mannheim, Universitätsbibliothek, Sch 052/034; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 292 11 (lisible en ligne à l'adresse: <http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=drucke/292-11-hist>).
- 8 = *L'Hystoire de Morgant le geant, lequel avec ses freres persecutoient toujours les Chrestiens et serviteurs de Dieu: Mais finalement furent ces deux freres occis par le Comte Roland. Et le tiers fut Chrestien qui depuis ayda à augmenter la sainte Foy catholique: comme orrez cy apres*, Paris, Jean Bonfons, [1550-1560]. 4°, sign. A⁴-O⁴, [160] f.; goth., 2 col.; 1 + 12 ill. Exempl.: Paris, Bibliothèque Nationale de France, Rés. Y2 576.

ANNEXE 2.
FILIAISON DES ÉDITIONS DE *MORGANT LE GEANT*
DE 1519 A C. 1550-1560



RESUMÉ: *Morgante Maggiore* a été traduit pour la première fois en français en 1519. On compte dix rééditions durant le XVI^e siècle de cette traduction anonyme sinon effectuée dans un milieu parisien, du moins publiée à Paris. Parmi elles se trouvent trois éditions lyonnaises: Jean Lambany, s. d. [c. 1529]; Olivier Arnoullet, 1548; Benoît Rigaud, 1596. En considérant les premières éditions de *Morgant le geant* (1519-c. 1560), il s'agit de voir, à partir de l'examen du dispositif péritextuel (titre, mise en page, illustrations) et des choix de langue, si elles présentent ou non des variantes d'un lieu de production à un autre (Paris et Lyon) et/ou d'un atelier d'impression à un autre (de Lambany à Arnoullet). A priori les transformations sont légères: il semble que l'on pratique la réédition à l'identique. Mais le toilettage éditorial, même minimal, peut cacher une volonté d'adapter l'œuvre à un lectorat que l'on se définit et dont on présuppose les goûts. Il faut donc essayer d'identifier les programmes de lecture dessinés par les configurations matérielles. Les variantes éditoriales sont-elles ou non suffisamment importantes pour conditionner des lectures différentes de l'œuvre?

MOTS-CLÉS: Morgante; Jean Lambany; Luigi Pulci; Olivier Arnoullet; romanzo; roman de chevalerie; traduction; réception.

ABSTRACT: *Morgante Maggiore* as been translated for the first time into French in 1519. There are ten editions then during the XVIth century of this anonymous translation maybe made in a Parisian workshop or at least published in Paris. Among them there are three editions published in Lyon: Jean Lambany, s. d. [c. 1529]; Olivier Arnoullet, 1548; Benoît Rigaud, 1596. "Peritextuel" environment (title, pagination, illustrations) and choices of language of *Morgant le geant's* first editions (1519-c. 1560) should be the same or should change from a place of production to another (Paris and Lyon) and / or from a printing workshop to another (from Lambany's to Arnoullet's). A priori printers seem to practise the republication without modifications. But, even minimal, editorial grooming can hide a will to adapt the work to a specific readership. It is thus necessary to try to identify reading programs drawn by material configurations. Are editorial variants enough important to condition different readings from the romance?

KEYWORDS: Morgante; Jean Lambany; Luigi Pulci; Olivier Arnoullet; Romanzo; Chivalry Romance; Traduction; Reception.

LA PRODUCTION ÉDITORIALE DE BENOÎT RIGAUD ET SON CATALOGUE CHEVALERESQUE

1. INTRODUCTION

La présente contribution se propose d'enquêter sur la production éditoriale d'un imprimeur-libraire qui a joué un rôle important dans la diffusion des récits chevaleresques au XVI^e siècle.¹ Benoît Rigaud n'est certes pas un inconnu: il est l'un des plus prolifiques éditeurs lyonnais de la seconde moitié du XVI^e siècle,² le fondateur d'une dynastie qui va se maintenir jusqu'au XVIII^e siècle. Son activité s'étend sur presque toute la seconde moitié du siècle, dès 1555 (en association avec Jean Saugrain, de 1555 à 1558) jusqu'à 1597, date de sa mort. Il imprime le chiffre très considérable de mille cinq cents titres environ. Les récits chevaleresques représentent une part mineure et néanmoins très significative de son large catalogue. Entre 1572 et 1597, Rigaud publie une cinquantaine de romans, en devenant l'un des imprimeurs les plus influents du marché chevaleresque.³ Il participe ainsi à une nouvelle vague éditoriale de romans de chevalerie qui suit les années de repli 1556-1570. Dans cette étude, la production de récits de chevalerie et la production éditoriale en général de Rigaud vont faire l'objet d'une analyse quantitative. Les données récoltées nous permettront d'examiner la dy-

¹ Les études sur le roman de chevalerie à la Renaissance ont joui d'un certain intérêt ces dernières années. Les travaux fondateurs restent Simonin 1980 et Simonin 1984. Sergio Cappello a publié de nombreuses recherches sur l'histoire éditoriale des romans de chevalerie et leur réception. Citons, parmi ses travaux, Cappello 1997 et Cappello 2004. Voir aussi Cooper 1990 et Mounier 2007. Deux colloques où les romans de chevalerie du XVI^e siècle ont été abordés: Bury-Mora 2004 et Clément-Mounier 2005. Nous nous permettons de renvoyer aussi à notre thèse: Montorsi in c. s. a.

² Baudrier 1895-1921, III: 175-83 (pour sa vie et les documents d'archive le concernant); Oddos 1988 et Davis 1955. Des références éparses à Rigaud se trouvent dans Martin-Chartier 1983. Rigaud est connu des spécialistes des romans de chevalerie, en raison d'un article de l'anglais Cedric Edward Pickford, voir Pickford 1970.

³ Pour apprécier la riche activité de Benoît Rigaud dans le domaine romanesque, voir les nombreux titres qui lui sont attribués sur la base *ELR*. Je donne *infra* une liste des romans de chevalerie publiés par ses soins.

namique éditoriale du genre chevaleresque ainsi que sa réception dans la seconde moitié du XVI^e siècle.

2. VIEUX ROMANS ET ROMANS NOUVEAUX

On rappellera en préambule que les lecteurs du XVI^e siècle opèrent parfois une distinction entre les «vieux romans» et les «romans nouveaux». Les vieux romans, qui désignent les romans de chevalerie⁴ d'origine médiévale, ou les romans de chevalerie dont l'origine est perçue comme médiévale,⁵ constituent un vaste fonds narratif que les imprimeurs de l'espace francophone (essentiellement Paris et Lyon, mais aussi, au début, Genève et Bruges) ont abondamment fait passer à l'état imprimé à la fin du XV^e et dans la première moitié du XVI^e siècle.⁶ Les vieux romans se divisent à leur tour en différents sous-groupes, en premier lieu les romans arthuriens et les romans carolingiens.⁷

Du point de vue de la présentation matérielle, les vieux romans sont imprimés en caractères gothiques, parfois, chez certains imprimeurs, jusqu'à assez tard dans le siècle, en des années où les caractères romains ont triomphé partout ailleurs dans l'édition littéraire.⁸ Les for-

⁴ Au XVI^e siècle, le mot «roman» renvoie à des narrations longues à sujet chevaleresque. Les récits sentimentaux, par exemple, ne sont pas désignés par le terme de «roman». Pour une étude lexicologique du mot *roman* et des expressions telles que «vieux romans» et «romans nouveaux» au XVI^e siècle, voir Mounier 2007: 41-76.

⁵ Cette précision est nécessaire. Il existe, par exemple, un texte renaissant italien, le *Morgante il Gigante* de Luigi Pulci, qui a été perçu comme un roman médiéval du fait de son adaptation française particulière. Je me permets de renvoyer à mes contributions: Montorsi 2012 et Montorsi in c. s. b. Voir, de même, l'étude de P. Mounier dans le présent dossier.

⁶ Cappello 2001.

⁷ Les romans carolingiens sont des mises en prose, effectuées essentiellement au XIV^e et XV^e siècles, des anciennes chansons de geste originellement en laisses ou strophes. François Suard les appelle, avec plus de précision, «proses épiques imprimées», voir Suard 1979: 529-91.

⁸ Jean Bonfons, qui a exercé *grasso modo* entre 1543 et 1568, imprime à la fois en caractères romains et en caractères gothiques. Alors que les caractères romains sont utilisés pour de nombreux textes, les romans de chevalerie sont imprimés en caractères gothiques. Voir Destot 1977: 47 pour le passage sur les caractères typographiques. La veuve Bonfons, active entre 1568 et 1572, imprime encore des romans de chevalerie en caractères gothiques. Bien entendu, Benoît Rigaud publie ses romans de chevalerie en caractères romains; voir *infra*.

mats varient beaucoup, en fonction de la période historique et des usages des imprimeurs-libraires mais également suivant la nature du récit: les récits arthuriens se présentent en de grands formats luxueux alors que les récits carolingiens, plus abordables, sont d'un format plus petit.

Les nouveaux romans⁹ – que, par souci de variété, j'appelle aussi «romans modernes» ou «romans renaissants» – sont essentiellement des réécritures et traductions modernes, de l'espagnol et de l'italien, composées entre 1540 et 1556.¹⁰ Deux critères externes aux textes en délimitent les frontières. D'une part, ces récits visent à la promotion, souvent explicitée dans les paratextes, de la langue et la littérature vernaculaires et du royaume de France. D'autre part, la présentation typographique de ces récits, publiés pour la plupart par le groupe parisien de Janot et Sertenas¹¹ dans les années 1540-1550, apparente pour la première fois des textes chevaleresques au livre humaniste: ils sont composés en caractères romains, comprennent de belles gravures à la mode du jour, et parfois des paratextes savants (dont des poèmes en latin et en grec). À la différence des vieux romans, leur nombre restreint permet de les énumérer. Ce sont les traductions de la série d'Amadis, du livre I au livre XII, sans oublier le *Dom Florès*, traduction du livre VIII de la série espagnole (c'est-à-dire la seconde partie de *Lisuarte de Grecia*), les trois volumes de la série de *Palmérin*, une traduction d'un «libro de caballerías» isolé (*Histoire Palladienne*), les traductions de trois récits italiens, le *Philocope*, le *Roland Furieux* et le *Roland Amoureux*, et enfin deux adaptations de proses médiévales, respectivement le *Gérard d'Euphrate* et le *Nouveau Tristan*.

La distinction entre vieux romans et romans nouveaux dont rendent compte les témoignages de l'époque demeure schématique. Il ne s'agit pas d'identifier des traits définitoires mais davantage d'opposer ces deux catégories: les romans nouveaux sont souvent réduits à la

⁹ L'expression «romans nouveaux» se trouve dans un seul texte, datant de la fin du XVI^e siècle, la *Bibliothèque* de Du Verdier. Voir La Croix du Maine–Du Verdier 1969, V: 456-7. Les romans nouveaux, à la différence des vieux romans, ne bénéficient pas d'une étiquette stable.

¹⁰ Après une éclipse éditoriale d'environ quinze ans, une nouvelle vague de traductions de romans renaissants prend place dans les années 1570 mais en des conditions toutes différentes. Voir *infra*.

¹¹ Sur le clan Sertenas (qui comprend aussi Jean Longis et Étienne Groulleau), voir Simonin 1984.

mention d'un seul récit, le plus connu (ou blâmé), l'*Amadis*, tandis que les vieux romans sont évoqués par l'entremise de sous-catégories, tels les romans carolingiens ou arthuriens. L'absence d'une réflexion développée et cohérente sur la nature et le statut des proses fictionnelles¹² ne suffit pas à expliquer de telles lacunes définitives. En effet, cette absence dépend aussi de l'échec précoce des ambitions culturelles touchant aux romans de chevalerie modernes: après un succès rapide, à partir de 1556 et pendant plus de quinze ans, ces récits ne sont plus réimprimés.¹³ Lorsque ces romans renaissants reviennent sur le marché, au cours des années 1570-1580, le prestige culturel qui autrefois les enveloppait a disparu. Le nouveau climat culturel et religieux tend à placer en retrait la littérature chevaleresque. En outre, les imprimeurs-libraires, en atténuant la divergence, autrefois éclatante, qui opposait les nouveaux romans aux vieux romans, concourent à une telle dégradation symbolique, c'est le cas de Benoît Rigaud sur lequel l'étude va désormais se concentrer.

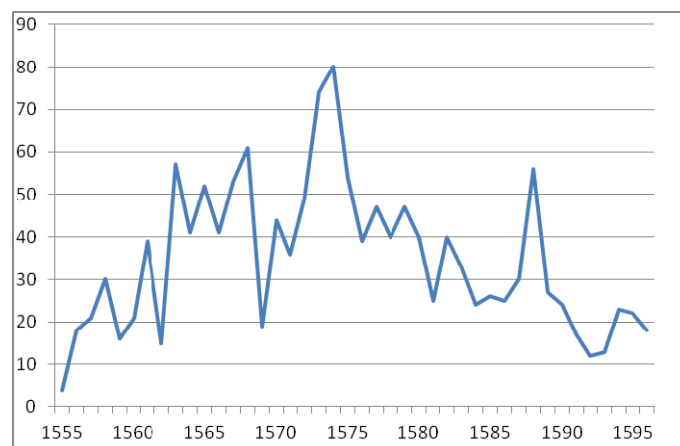
3. BENOÎT RIGAUD. ANALYSE DE SA PRODUCTION

L'analyse de la production éditoriale de Benoît Rigaud sera ici illustrée par des graphiques commentés. Les calculs ont été réalisés à partir des données fournies par les répertoires de Baudrier et Von Gültlingen.¹⁴ Tous les livres connus imprimés par Rigaud ont été pris en compte à l'exclusion des éditions non datées (autour de soixante titres).

¹² Voir Cappello 2004 et Mounier 2004.

¹³ Les romans nouveaux, et au premier chef l'*Amadis*, ont été accueillis d'abord comme des exemples de l'art de bien dire, mais peu après leur première parution, ces récits ont commencé à tomber en disgrâce. Voir Huchon 2000; Simonin 1984 et Cappello 1997.

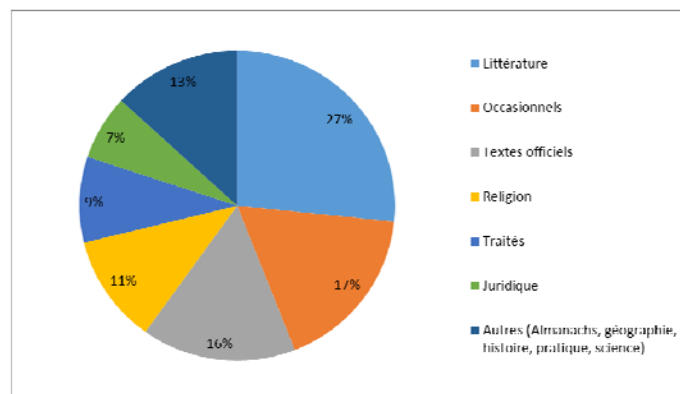
¹⁴ Baudrier 1895-1921, III: 175-471 et Gültlingen 2009.



Le volume de production totale de Rigaud, représenté dans le graphique, est naturellement varié. On passe d'un minimum de quatre titres, lors de sa première année d'activité, en 1555, à quatre-vingts titres, le pic de sa production, en deux ans, en 1573 et 1574. Rigaud imprime une moyenne de trente-quatre/trente-cinq titres par an, un chiffre considérable pour le XVI^e siècle. Deux creux dans la production se dégagent en 1562 et 1569. L'activité réduite de ces dates s'explique d'une part par l'histoire de la ville de Lyon, de l'autre, par les vicissitudes entrepreneuriales de Rigaud. En 1562, les protestants s'emparent de la ville de Lyon. Ils resteront au pouvoir pendant un peu plus d'un an. Les affaires de Rigaud souffrent de l'instabilité politique.¹⁵ Le creux de 1569 s'explique, quant à lui, par l'extinction d'un privilège. Pendant les années soixante, Benoît Rigaud avait été l'imprimeur officiel du gouvernement du Lyonnais.¹⁶ En 1569, lorsque le privilège expire et n'est plus renouvelé, la principale ressource de Rigaud se tarit.

¹⁵ Rigaud s'est converti au protestantisme précisément en 1562/1563. Il abjure quelques années plus tard, en 1569, après avoir publié entre 1562 et 1568 une poignée de textes de propagande réformée. Dès 1569, il se remet à publier, ainsi qu'il le faisait avant 1562, des textes catholiques et même des textes antiprotestants virulents, tels que le *Coq à l'asne des Huguenots tuez et massacrez à Paris*. Davis écrit, à propos de la conversion de Rigaud, que «he was merely a conformist to a changed religious and political situation» (Davis 1955: 249).

¹⁶ Voir *infra* pour plus d'éléments sur cette activité.



Dans ce graphique, j'analyse le catalogue de l'imprimeur-libraire lyonnais en distinguant sa production par genres littéraires. La production a été répertoriée dans les catégories suivantes: littérature; occasionnels; textes à caractère pratique; religion; science; textes officiels; traités; almanachs et pronostications; géographie; histoire; textes juridiques.¹⁷

En regardant le tableau, on remarque que les textes littéraires occupent la première place par volume de titres (précisons d'emblée qu'il faudra par la suite analyser comment se structure cette catégorie). Les occasionnels – ces minces brochures à but informatif, souvent sensationnelles, qui par leur prix s'adressent à un vaste public¹⁸ – arrivent en deuxième position avec 17% des titres. Les textes officiels représentent 16%.¹⁹ Les textes qui traitent de religion²⁰ comptent pour 11% de la production. Les textes juridiques représentent 9%, les traités 7%.²¹ Dans la catégorie «autre», correspondant à 13% de la production, j'ai regroupé les

¹⁷ On pourra comparer la division ici proposée avec celle d'Oddos 1988: 163.

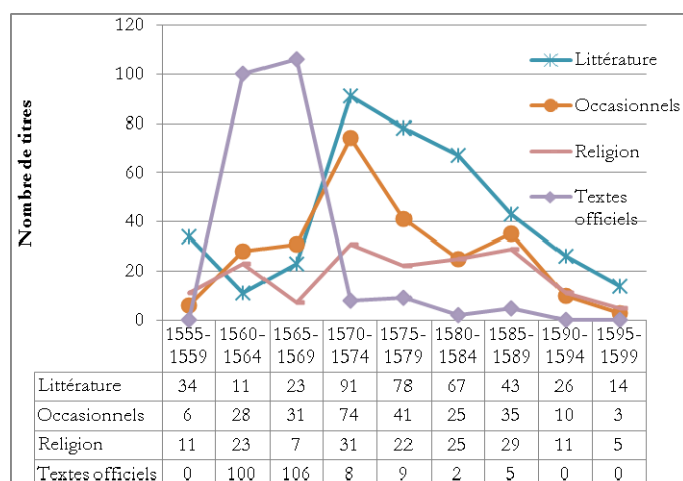
¹⁸ Séguin 1961 et Séguin 1964.

¹⁹ Les chiffres de ces deux dernières catégories seraient probablement à revoir à la hausse en raison du nombre de titres potentiellement perdus. En effet, dans le cas des occasionnels et des textes officiels, on a affaire à des objets particulièrement fragiles (en raison de la faible quantité de pages notamment) et les pratiques de conservation, surtout dans le cas des occasionnels, sont plus négligées.

²⁰ Dans cette catégorie, j'ai réuni des textes de dévotion, des textes d'instruction (par exemple, les catéchismes), des recueils d'homélie et sermons, des pamphlets, des traités théologiques, des textes hagiographiques, les Écritures Saintes et aussi les comptes rendus des missions jésuites.

²¹ Je cite pêle-mêle les sujets abordés par les traités de Rigaud: civilité, archéologie, philosophie morale, métaphysique, femmes et/ou mariage, amour, politique, art militaire, guerre/paix, langue, histoire, blasons, astrologie.

textes à caractère pratique (environ 4,5% du total)²² et une série de genres²³ dont l'apport individuel est peu significatif.



Dans ce graphique, les courbes révèlent la production relative de Rigaud par genre littéraire. J'ai représenté la production des quatre premiers groupes par volumes de titres: littérature, occasionnels, religion, textes officiels. Ces quatre groupes comptent à eux seuls pour 71% de la production totale de l'imprimeur lyonnais. La courbe des textes officiels montre une progression foudroyante à partir de 1560. Ces impressions ont alimenté l'essentiel de la production de l'imprimeur-libraire pendant plusieurs années (notons que, vers 1560, la courbe «littérature» décroît tandis que celle des textes officiels grimpe). La production des textes officiels s'interrompt brusquement en 1569. Des lettres de privilège du gouvernement lyonnais (1^{er} août 1566) avaient autorisé Rigaud à «imprimer ou faire imprimer, et mettre en vente les Ordonnances et Edicts» de manière exclusive pendant une durée de trois ans.²⁴ En 1569, après

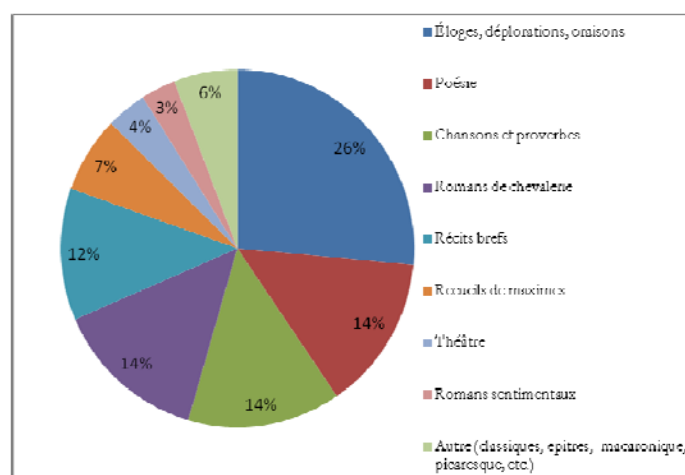
²² On trouve dans cette catégorie des textes dont la finalité est l'apprentissage d'une technique ou de tout renseignement utile. Parmi ceux-ci: *Le stile et protocole des notaires*; *La propriété et vertu des eaux et herbes*; *Traité de la peste et de la cure d'icelle*, *Le calendrier des marchands fréquentants les foires de Lyon*.

²³ Ce sont les livres de géographie, 0,55%, d'histoire, 2,75%, de science, 2,68% et les almanachs, 2,62%.

²⁴ Les lettres de privilège de 1566 sont transcrites par Baudrier 1895-1921, III: 177-8. Bien que ces documents ne soient pas connus, Benoît Rigaud doit avoir bénéficié de privilèges aussi pour les années 1560-1566.

l'extinction du privilège de 1566, la production des pièces officielles s'interrompt. Après cette date, Rigaud ne publie qu'une poignée de textes officiels. Il le fait probablement de manière illégale et il est d'ailleurs attaqué en justice pour ces impressions.²⁵

La chute de la production des textes officiels entraîne la croissance de celle des textes littéraires et des occasionnels. En effet, lorsque le privilège déjà cité arrive à expiration, Benoît Rigaud perd sa principale activité et source de revenu. Or, l'imprimeur avait désormais acquis une fortune considérable. Il décide alors d'investir le capital accumulé. Afin de faire marcher ses presses au même rythme qu'avant, il augmente la production des occasionnels et des textes littéraires. Son choix se révèle être un succès. Dans les années qui suivent, il publie à un rythme encore plus soutenu et atteint son pic de production en 1574.



Regardons maintenant de plus près la production littéraire de Rigaud. Celle-ci a été divisée ainsi: éloges, déplorations, oraisons; recueils de poèmes; chansons et proverbes; romans de chevalerie; récits brefs; recueils de maximes; théâtre; romans sentimentaux. Le groupe le plus représenté, en nombre de titres, soit un quart du total, correspond aux

²⁵ En 1589, il est accusé par l'imprimeur Jean Pillehotte d'avoir fait «imprimer plusieurs ordonnances et édits royaux au mespris des privilèges octroyés audit Pillehotte [...]»: voir Baudrier 1895-1921, III: 182-3. Pendant sa carrière, Rigaud entreprend plusieurs contrefaçons. Voir Scheler 1954 et Droz 1961. Droz n'hésite pas à pointer le «manque de scrupule et [le] goût de l'argent» de Rigaud.

«éloges, déplorations, oraisons».²⁶ Ensuite, trois groupes de textes comptent chacun pour 14% du total: les «chansons et proverbes»,²⁷ les recueils poétiques²⁸ et les romans de chevalerie. Les récits brefs totalisent 12% de la production. Suivent les recueils de maximes, les pièces de théâtre et les romans sentimentaux. Enfin, dans la catégorie «autre», on trouve un ensemble de groupes dont l'apport quantitatif est peu significatif (textes classiques, épîtres, romans picaresques, autres fictions narratives longues, arts de bien parler, etc.).

Pour conclure cette partie de l'analyse, Benoît Rigaud, l'un des éditeurs les plus prolifiques de son temps, a joui pendant presque dix ans d'un privilège sur les textes officiels qui a donné de l'essor à son entreprise et lui a permis de construire sa fortune, associant à ces textes les occasionnels – livres au faible prix de revient et à l'écoulement facile, donc des valeurs sûres. Son implication dans la production de textes littéraires s'est amplifiée à partir des années soixante-dix, une fois qu'a cessé son activité d'imprimeur officiel du gouvernement de Lyon. Mais, les choix de son «catalogue littéraire» révèlent aussi une politique commerciale prudente, attachée à la production de textes à large diffusion. Une place importante est ainsi accordée à la littérature d'occasion, dont le succès est lié à l'engouement de l'époque pour l'information. Les chansons d'amour sont aussi très représentées, ainsi que les romans de chevalerie sur lesquels nous allons maintenant concentrer notre enquête.

²⁶ Les «Éloges, déplorations, oraisons» constituent une littérature d'occasion, particulièrement prisée à l'époque. Ce sont des récits et poèmes ayant le but de célébrer ou déplorer un personnage ou un événement dans un registre littéraire. Citons au hasard la *Salutation au roy C. IX sur son entrée à Lyon*, la *Déploration elegiaque sur le trespas de feu noble Jean de Vallette*, l'*Hymne triomphal au roy*, etc.

²⁷ Le groupe «Chansons et proverbes» se compose d'œuvres anonymes, souvent d'amour, qui se veulent récréatives. On trouve ici de nombreux recueils de chansons (*Le cabinet des plus belles chansons nouvelles*; *La fleur des chansons nouvelles*; *Le joyeux bouquet de belles chansons nouvelles*; etc.), et un succès de librairie anonyme, plusieurs fois réimprimé, les *Proverbes communs et belles sentences*.

²⁸ Sont représentés un certain nombre de poètes du XVI^e siècle: Coquillart, Saint-Gelais, Marot, la génération de la Pléiade (Des Portes, Salel, De Baïf, Tahureau, De Buttet, de La Péruse, Jodelle) et Du Bartas. Le poète le plus publié, le seul qui ait droit à de nombreuses réimpressions, est Guy de Faur, Seigneur de Pibrac, auteur de *Quatrains* et d'une *Vie rustique*.

4. BENOÎT RIGAUD. SES ROMANS DE CHEVALERIE

Nous arrivons enfin à la production chevaleresque de Benoît Rigaud. Dans le tableau suivant, j'ai inséré les romans de chevalerie connus des catalogues. L'analyse se fait sur la base de la distinction fondamentale, déjà évoquée, entre vieux romans de chevalerie (en italique) et romans nouveaux (en caractères romains). Pour interpréter les choix de l'imprimeur lyonnais, j'aurai aussi recours au contexte éditorial, et en particulier à la production romanesque des imprimeurs-libraires contemporains.

An	Romans
1572	Primaléon de Grèce; Dom Florès
1574	Amadis 4
1575	La série des Amadis: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 10; <i>Galien le Restoré</i> ; <i>Fierabras</i>
1576	La série des Amadis: 11, 12, 15, 16; <i>Robert le Diable</i>
1577	La série des Amadis: 14, 15; Nouveau Tristan
1578	La série des Amadis: 15 et 16
1579	<i>Trois fils de roi</i> ; <i>Valentin et Orson</i> ; <i>Maugis d'Aigremont</i> ; <i>Alexandre</i> ; <i>Ogier le Danois</i>
1580	Primaléon de Grèce; Gérard d'Euphrate; <i>Bayard</i> ; <i>Geoffroy à la grand' dent</i>
1581	Gériléon d'Angleterre; <i>Meliadus Chevalier de la Croix</i> ; <i>Mabrian</i>
1583	Primaléon de Grèce 4; <i>Quatre fils Aymon</i>
1584	<i>Fierabras</i>
1585	<i>Guérin de Montglave</i>
1586	<i>Huon de Bordeaux</i>
1587	Primaléon de Grèce 3
1588	Amadis 4; Primaléon de Grèce 2
1589	Gériléon d'Angleterre 2
1590	<i>Valentin et Orson</i>
1591	<i>Lancelot du Lac</i>
1593	<i>Palmerin d'Olive</i>
1596	<i>Paris et la Belle Vienne</i> ; <i>Robert le Diable</i> ; <i>Morgant le Géant</i>
1597	<i>Geoffroy à la grand' dent</i> ; <i>Mélusine</i>

Le tableau permet d'observer que Benoît Rigaud commence à imprimer des romans de chevalerie en 1572, alors que sa production en général et son catalogue littéraire en particulier sont en pleine croissance. Il s'intéresse d'abord essentiellement aux romans nouveaux en réimprimant certains qui n'étaient plus publiés depuis longtemps (le *Primaléon de Grèce* depuis 1550 et le *Dom Florès* depuis 1561). Il occupe également ses presses avec la vaste entreprise des *Amadis* (il fait partie des quelques imprimeurs-libraires du XVI^e siècle, avec Groulleau et Sertenas, Plantin

d'Anvers et Didier de Lyon, à en avoir imprimé une collection complète). En raison du nombre de volumes, l'impression de la série espagnole, échelonnée sur quatre à cinq ans, correspond à sa phase de plus haute production romanesque. La publication des romans continue par la suite, jusqu'à la fin de son activité (1579-1597). Pendant cette période, Benoît Rigaud s'intéresse davantage aux vieux romans (vingt titres) qu'aux romans nouveaux (neuf titres). Il n'imprime pas, par exemple, les derniers épisodes de la série d'*Amadis* qui paraissent à Lyon, arrivant en 1581 au vingt-et-unième volume.

Du fait de la date tardive à laquelle il intervient, la plupart des romans imprimés par Rigaud sont des réimpressions. On trouve néanmoins quelques nouveautés. Rigaud obtient au moins deux privilèges pour des nouvelles traductions et il en achète un troisième à un confrère parisien. En 1577, il publie pour la première fois une traduction du *Quinzième Livre d'Amadis de Gaule*, avec privilège. Le *Quatriesme Livre du Primaléon de Grèce* est publié en 1583, avec un privilège accordé à Rigaud et au parisien L'Angelier.²⁹ En 1589, il imprime le deuxième volume du *Gériléon d'Angleterre*, la suite d'un nouveau roman composé (bien tardivement) par Étienne De Maisonneuve. Pour cela, il a fallu en acheter le privilège au libraire parisien Jean Houzé, chez qui le roman avait paru trois ans avant. Le *Lancelot* de 1591 est quant à lui une nouveauté littéraire, un remaniement conçu et commandité sans doute par le libraire lui-même. La réduction du volume parvient à faire tenir l'histoire de *Lancelot du Lac*, dont la dernière impression datait de 1533, dans un petit in-8 de cent soixante-dix pages.³⁰

Tous les romans de chevalerie, vieux et nouveaux, sont imprimés par Rigaud en caractères romains, ce qui n'a rien de surprenant au vu des dates d'activité de l'imprimeur. Les vieux romans de chevalerie présentent des dimensions variées (in-8 ou in-4). Les pages de titres peuvent être très différentes les unes des autres.³¹ Ces livres contiennent un appareil iconographique souvent ample, dont la qualité varie considérablement selon les éditions. L'iconographie peut être rudimentaire (souvent des anciens bois usés) et il arrive que deux jeux de gravures de conception et de qualité différentes soient utilisés dans un seul et même ouvrage.

²⁹ Balsamo–Simonin 2002: 60.

³⁰ Pickford 1970.

³¹ Ce qui s'explique aussi par le fait que Rigaud faisait travailler plusieurs imprimeurs pour son compte.

Les romans nouveaux sont tous publiés sous la forme de petits in-16. Ils ne comportent pas d'apparat iconographique hormis la page de titre. Ils sont introduits par une page de titre assez semblable (mais non uniforme). Le format identique et la mise en page homogène créent un «effet de collection», d'autant plus fort lorsque l'on compare ces livres aux réalisations bien plus disparates des vieux romans.

Comment interpréter le travail éditorial de Benoît Rigaud dans le domaine chevaleresque? Les romans de chevalerie représentent certes un secteur mineur de son catalogue. Néanmoins la production de ceux-ci n'est pas négligeable dans le contexte littéraire de l'époque. Rigaud a été l'un des acteurs clés de la nouvelle vague chevaleresque des années 1570-1580. En cette période, après une longue phase de silence, les *Amadis* et les autres romans modernes retrouvent place sur le marché éditorial. Des libraires, dont Rigaud, réimpriment les romans édités au milieu du siècle; certaines traductions de nouveaux romans sont revues;³² d'autres récits sont traduits (les histoires d'*Amadis*, de *Primaléon* et même du *Roland Furieux* sont prolongées grâce à la traduction de leurs suites).³³ Étienne de Maisonneuve compose même un roman de chevalerie original, le *Gériléon d'Angleterre*.³⁴

Les choix éditoriaux de Rigaud, dans ce domaine comme dans toute son activité, sont dictés par une certaine prudence commerciale. L'imprimeur-libraire commence à publier des romans de chevalerie assez tard, en 1572, longtemps après ses premières éditions et après avoir assis sa position commerciale. Il semble prendre des précautions. Il s'associe avec d'autres éditeurs ou bien il imite les initiatives qui ont conduit ses collègues au succès. Le *Primaléon de Grèce* imprimé par Rigaud en 1572 est ainsi publié la même année à Paris par Galliot du Pré II et à Orléans par Pierre Trepperel.³⁵ Le choix de faire traduire et publier le *Quatriesme Livre*

³² C'est le cas notamment de la traduction du *Roland Furieux* de 1544, revue par Gabriel Chappuys en 1576 et augmentée de la traduction des *Cinq Chants* de l'Arioste.

³³ Parmi celles-ci: la *Morte di Ruggero* est un poème chevaleresque écrit par Giovambattista Pescatore qui se présente comme une suite du *Furieux* qui raconte la mort de Roger, ce dernier épisode ayant seulement été annoncé par l'Arioste. Il a été traduit par Gabriel Chappuys et imprimé par B. Honorat à Lyon en 1583.

³⁴ Le premier livre paraît en 1572, le second en 1586.

³⁵ Les titres d'Orléans (Trepperel) et Paris (Du Pré) sont en réalité deux émissions de la même édition. Seule l'adresse du libraire dans la page de titre a changé (dans l'une «A Paris. Pour Galliot du Pré, au premier pillier de la grand' salle du Palais, & en la rue S. Jaques à la Galere d'or. 1572.», dans l'autre «A Orleans. Pour Pierre Trepperel. 1572.»).

du Primaléon en 1584 a été pris par Benoît Rigaud avec l'éditeur parisien Abel L'Angelier, avec qui il en partage le privilège. Quant au privilège du *Gériléon d'Angleterre*, il a été racheté, comme cela a été dit plus haut, à un éditeur parisien.

La publication de la série complète des *Amadis*, commencée en 1574/1575, était sans doute une opération des plus risquées car elle nécessitait la mobilisation de capitaux importants. Là aussi, Rigaud suit le marché plus qu'il ne le crée. Une série des livres 1 à 13 d'*Amadis* avait paru, en effet, en 1573, chez l'éditeur anversois Gabriel Silvius. C'est sur ces livres que Rigaud a très probablement composé sa propre série.³⁶ Les *Amadis* de Silvius, d'un format in-4 avec figures, s'étaient bien vendus. Rigaud a alors décidé d'en reprendre l'édition dans un format moins onéreux, accessible à un plus large public. Or, fidèle à sa prudence, Rigaud envoie un ballon d'essai avant de se lancer dans l'impression de la série complète: il fait sortir d'abord, en 1574, un livre seul, le quatrième, pour tester le marché. Cette circonspection manifestée par Benoît Rigaud, l'un des libraires les plus actifs de son époque, révèle son tempérament ainsi que, probablement, la fragilité du marché du livre à la fin du siècle. À cette époque, cette marchandise qu'est le roman de chevalerie, et notamment le roman de chevalerie nouveau, ne semble pas représenter une entreprise exempte de risques.

Les initiatives de Benoît Rigaud doivent aussi être analysées, pour conclure, en fonction des évolutions qu'elles ont provoquées dans la réception des romans de chevalerie. La pratique typographique et les stratégies commerciales de Rigaud ont contribué à faire perdre le prestige éditorial des «romans modernes», l'un des traits originellement distinctifs de ce groupe. D'un côté, Rigaud a publié, en de proportions semblables, des vieux romans et des romans modernes. De l'autre, il a amoindri la

Les colophons sont identiques et attestent une impression à Paris: «Imprimé à Paris par Fleury Prevost, demeurant au Carrefour sainte Genevieve. 1571» (j'ai consulté les exemplaires de Paris, Bibliothèque nationale de France, Y2-1441 et Y2-1437). Il semble exclu que l'édition de Rigaud de 1572 – que je n'ai pas pu consulter en raison de sa rareté – soit une troisième édition: les catalogues la décrivent comme un volume plus petit que l'édition de Paris et Orléans. Elle aurait été imprimée par François Deruelle.

³⁶ Cela est suggéré par des traits partagés entre les éditions concernant la disposition et le retranchement de certains paratextes. Cette hypothèse demande néanmoins à être vérifiée par une étude de la tradition textuelle. En tout cas, à cette époque, il arrivait souvent que l'éditeur se limite à reproduire la dernière impression en date.

qualité de ces ouvrages, désormais produits en de plus petits formats³⁷ et a probablement usé de ses réseaux de diffusion³⁸ pour élargir davantage le lectorat. L'un des effets de cette pratique commerciale et typographique a été de favoriser la disgrâce, déjà engagée à vrai dire, du roman de chevalerie nouveau. Celui-ci avait eu ses moments de gloire lorsqu'il paraissait un genre qui s'opposait aux vieux romans pour ses ambitions culturelles et sa présentation matérielle. Avec Rigaud, les romans modernes, aux paratextes réduits, sont publiés en de petits formats in-16, sans gravures. De plus, dans le catalogue de l'éditeur, ces romans nouveaux côtoient de vieux romans qui sont également imprimés en caractères romains, mais en des formats plus grands, le plus souvent avec gravures. Le «clivage typographique», qui symbolisait auparavant le prestige culturel des romans nouveaux, s'est estompé.³⁹

En conclusion, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, la disgrâce des nouveaux romans n'a pas été provoquée seulement par les critiques de la culture docte et religieuse. Les évolutions de la typographie (la généralisation des caractères romains), ainsi que les stratégies commerciales d'imprimeurs tels que Rigaud (qui imprime de nouveaux romans de petit format, sans gravures) ont fortement atténué, voire éliminé, le prestige typographique qui avait servi auparavant à différencier les vieux et les nouveaux romans. L'influence de ces évolutions matérielles sur la réception et le classement des textes est particulièrement évidente dans un passage connu de Montaigne. À la fin du siècle, celui-ci ne différencie plus

³⁷ Certes, il avait eu des prédécesseurs, dont les premiers éditeurs de l'*Amadis* eux-mêmes. Étienne Groulleau, l'un des imprimeurs du cercle parisien à qui l'on doit l'*Amadis*, imprime en 1557 un *Amadis* en format in-16. Voir Rawles 1976, I: 98: «The first sexto-decimo editions came out in 1557, when Groulleau produced five books, but they were not extensively printed until the 1570's when Lyonnais printers first published the *Amadis*». Voir aussi, plus loin (Rawles 1976, I: 99), les remarques sur le prix de revient (à cette époque lié essentiellement au papier): «Janot's folio editions of Book One of the *Amadis* required seventy-eight sheets for each copy, while the sexto-decimo editions produced later required about twenty-two».

³⁸ Des actes juridiques lient Benoît Rigaud à des marchands ambulants qui auraient colporté ses livres, voir Oddos 1988: 167. Oddos remarque aussi que les Oudot de Troyes ont repris de nombreux titres au catalogue de Rigaud.

³⁹ Pour certains livres, on a l'impression que la hiérarchie se renverse au profit du vieux roman. Voir, par exemple, la belle facture du *Huon de Bordeaux* imprimé en 1586, conservé à Paris, à la Bibliothèque de l' Arsenal, sous la cote Rés. 4-BL- 4263 (il existe une autre édition de cette édition portant dans la page de titre la date de 1587).

les *Amadis*, des *Huon de Bordeaux* et des *Lancelot du Lac* (autant de textes imprimés par Rigaud), qualifiés de «fatras de livres»,⁴⁰ alors que quelques années auparavant, Christophe Plantin opposait l'*Amadis* à *Huon de Bordeaux* comme le jour à la nuit.⁴¹ L'emploi du terme «fatras»⁴² – qui désigne un «amas confus de choses sans importance» – montre bien que Montaigne ne critique pas les romans seulement d'un point de vue moral ou artistique mais qu'il concentre son mépris aussi sur la médiocrité de ces objets-livres qui contiennent des romans de chevalerie.

Francesco Montorsi
(Université de Lille 3)

⁴⁰ Livre I, ch. XXV, *De l'institution des enfans*, voir Montaigne (Balsamo–Magnien–Magnien-Simonin): 182.

⁴¹ Voir l'impression de l'*Amadis* en 1560, par Christophe Plantin (Vaganay 1906: 5), «A tous ceus qui font profession d'enseigner la langue françoise en la ville d'Anvers».

⁴² Dans son *Dictionnaire François Latin* (1549), Estienne glose «fatras» par «frivoles, nugae» alors que, dans son *Dictionarie of the French and English Tongues* (1611), Cotgrave écrit: «A confused heape, or hundle of trash, toyes, trifles, vaine and idle things, foole-ries, fopperies».

RESUME: La présente contribution se propose d'enquêter sur l'imprimeur-libraire Benoît Rigaud à la fois par le biais d'une étude de sa production globale et par une analyse portant sur ses impressions chevaleresques. Benoît Rigaud est l'un des éditeurs les plus prolifiques du XVI^e siècle français, avec une activité qui s'étend sur plus que 40 ans et avec 1500 impressions environ. Entre 1572 et 1597, Rigaud publie de nombreux romans de chevalerie, à la fois médiévaux et renaissants, et devient l'un des imprimeurs les plus influents du marché chevaleresque de la fin du siècle. Après un préambule sur la réception des romans de chevalerie au XVI^e siècle, la vaste production de Rigaud fait l'objet d'une analyse quantitative, avant que ne soit analysée la production des récits de chevalerie. Les données récoltées permettent de tirer des conclusions sur la dynamique éditoriale du genre chevaleresque ainsi que sur sa réception dans la seconde moitié du XVI^e siècle.

MOTS-CLES: Romans de chevalerie; Renaissance; Benoît Rigaud; histoire de l'édition; vieux romans; nouveaux romans.

ABSTRACT: This research seeks to shed light on the publisher Benoît Rigaud both through a study of his global production and an analysis of his chivalry printed books. Benoît Rigaud is one of the most productive publishers of 16th century France, with an activity covering more than 40 years, years during which he printed around 1500 books. Moreover, between 1572 and 1597, Rigaud printed many chivalry romances, both medieval and modern texts, so that he became one of the main publishers of chivalry literature of that period. In this research, after some short remarks upon the reception of chivalry romances in 16th century, the large production of Rigaud is subject to a quantitative analysis. Then, his production of chivalry romances is studied more in detail. The collected data lead us to draw conclusions on the dynamic of the chivalry genre as well as on his reception in the second half of the 16th century.

KEY-WORDS: Chivalry romances; Renaissance; Benoît Rigaud; editorial production; vieux romans; nouveaux romans.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES UNIFIÉES

LITTÉRATURE PRIMAIRE

- Le cheval volant* (Maillet–Trachsler) = «*Le cheval volant en bois*». *Édition des deux mises en prose du «Cleomadès» d'après le manuscrit Paris, BnF fr. 12561 et l'imprimé de Guillaume Leroy (Lyon, ca 1480)*, édition par Fanny Maillet et Richard Trachsler, Paris, Classiques Garnier, 2010 («Textes littéraires du Moyen Âge», 14).
- Montaigne (Balsamo–Magnien–Magnien–Simonin) = Michel de Montaigne, *Les Essais*, édition établie par Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien–Simonin, édition des «notes de lecture» et des «sentences peintes» établie par Alain Legros, Paris, Gallimard, 2007.
- Valentin et Orson* (Schwam–Baird) = «*Valentin et Orson*»: *an edition and translation of the fifteenth-century romance epic*, edited and translated by Shira Schwam–Baird, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2011 («Medieval and Renaissance texts and studies», 372).

LITTÉRATURE SECONDAIRE

- Andreoli 2010 = Ilaria Andreoli, «*Lyon, nom & marque civile. Qui sème aussi des bons livres l'usage*»: *Lyon dans le réseau éditorial européen (XV^e-XVI^e siècle)*, in Jean-Louis Gaulin, Susanne Rau (éd. par), *Lyon vue d'ailleurs (1245-1800): échanges, compétitions et perceptions*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010: 109-40.
- Ankli 1996 = Ruedi Ankli, *Fierabras, Morguan, Pantagrue*, in Simone Albonico, Andrea Comboni, Giorgio Panizza, Claudio Vela (a c. di), *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, Milano, Mondadori, 1996: 151-73.
- Arseneau in c. s. = Isabelle Arseneau, *Peut-on caractériser les romans produits dans l'atelier du Maître de Wavrin?*, in Gabriele Giannini, Francis Gingras (éd. par), *Les Centres de production des manuscrits vernaculaires au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, sous presse.
- Balsamo–Castiglione–Minischetti–Dotoli 2009 = Jean Balsamo, Vito Castiglione Minischetti, Giovanni Dotoli (éd. par), *Les Traductions de l'italien en français au XVI^e siècle*, Fasano · Paris, Schena · Hermann, 2009.
- Balsamo–Simonin 2002 = Jean Balsamo, Michel Simonin (éd. par), *Abel L'Angelier et Françoise de Louvain (1574-1620)*, Genève, Droz, 2002.
- Barbier 2004 = Frédéric Barbier (éd. par), *Le berceau du livre: autour des incunables. Études et essais offerts au professeur Pierre Aquilon par ses élèves, ses collègues et ses amis*, «Revue française d'histoire du livre» numéro spécial (2004).

- Baudrier 1895-1921 = Henri Baudrier, *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, éditeurs, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle*, publiée et continuée par Julien Baudrier, Lyon · Paris, Brun · Picard, 1895-1921, 13 voll. (réimpression: Genève, Slatkine Reprints, 1999).
- Bury–Mora 2004 = Emmanuel Bury, Francine Mora (éd. par), *Du Roman courtois au roman baroque*. Actes du colloque de Versailles–Saint-Quentin-en-Yvelines, 2-5 juillet 2002, Paris, Les Belles Lettres, 2014.
- Cappello 1997 = Sergio Cappello, *Letteratura narrativa e censura nel Cinquecento francese*, in Ugo Rozzo (a c. di), *La censura libraria nell'Europa del secolo XVI*. Convegno internazionale di studi, Cividale del Friuli, 9-10 novembre 1995, Udine, Forum, 1997: 53-100.
- Cappello 2001 = Sergio Cappello, *Répertoire chronologique des premières éditions des romans médiévaux français au XV^e et XVI^e siècle*, in Giampaolo Borghello (a c. di), *Studi in ricordo di Guido Barbina*, II. *Est Ovest: lingue, stili, società*, Udine, Forum, 2001: 167-86.
- Cappello 2004 = Sergio Cappello, *Aux origines de la réflexion française sur le roman*, in Emmanuel Bury, Francine Mora (éd. par), *Du Roman courtois au roman baroque*. Actes du colloque de Versailles–Saint-Quentin-en-Yvelines, 2-5 juillet 2002, Paris, Les Belles Lettres, 2004: 415-35.
- Cappello 2011 = Sergio Cappello, *L'édition des romans médiévaux à Lyon dans la première moitié du XVI^e siècle*, in Pascale Mounier, Mathilde Thorel (éd. par), *Les romans publiés à Lyon au XVI^e siècle*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 71 (2011): 55-71.
- Cappello in c. s. = Sergio Cappello, *Le passage à l'imprimé des mises en prose de romans. «Giglan» et «Guillaume de Palerne» «a l'enseigne de l'escu de France»*, in Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman, François Suard (éd. par), *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, sous presse.
- Claudin 1900-1914 = Anatole Claudin, *Histoire de l'imprimerie en France au XV^e et au XVI^e siècle*, Paris, Imprimerie Nationale, I vol. 1900, II vol. 1901, III vol. 1904, IV vol. 1914.
- Clément–Mounier 2005 = Michèle Clément, Pascale Mounier (éd. par), *Le Roman français au XVI^e siècle, ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*. Actes du colloque de l'Université Lyon-2, 11 et 12 octobre 2002, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005.
- Colombo in c. s. = Maria Colombo Timelli, «Valentin et Orson», entre Lyon et Paris, in Pascale Mounier, Anne Réach-Ngô (éd. par), *Via Lyon: parcours de romans et mutations éditoriales au XVI^e siècle*, «Carte romanze» 3/1 (2015), sous presse.
- Colombo et alii in c. s. = Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman, François Suard (éd. par), *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, sous presse.

- Cooper 1990 = Richard Cooper, «*Notre histoire renouvelée*»: *the reception of the romances of chivalry in Renaissance France*, in Sidney Anglo (ed. by), *Chivalry in the Renaissance*, Woodbridge, Boydell, 1990: 175-91.
- Dalbanne–Droz 1977 = Claude Dalbanne, Eugénie Droz, *L'imprimerie à Vienne en Dauphiné au XV^e siècle*, Genève, Slatkine, 1977 (réimpression de l'édition de Paris, E. Droz, 1930).
- Davis 1955 = Natalie Zemon Davis, *On the protestantism of Benoît Rigaud*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance» 17/2 (1955): 246-51.
- Destot 1977 = Arlette Destot, *Un libraire parisien au XVI^e siècle: Jean Bonfons. Édition et littérature populaire*, mémoire de maîtrise dirigé par Jean Jacquart, Paris, Université de Paris-1, 1977.
- Droz 1957 = Eugénie Droz, *Pierre de Vingle, l'imprimeur de Farel*, in Gabrielle Berthoud, Georgette Brasart-de Groer, Delio Cantimori *et alii* (éd. par), *Aspects de la propagande religieuse*, préface de Henri Meylan, Genève, Droz, 1957: 38-78.
- Droz 1961 = Eugénie Droz, *Fausse adresses typographiques*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance» 23/1 (1961): 138-52.
- ELR = *Éditions Lyonnaises de Romans (ELR)*, base de données lisible en ligne à l'adresse: <http://www.rhr16.fr/base-elr>.
- Genette 1987 = Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- Gültlingen 2009 = Sybille von Gültlingen, *Bibliographie des livres imprimés à Lyon au seizième siècle*, XII. *Benoît Rigaud*, Baden-Baden · Bouxwiller, Koerner, 2009.
- Huchon 2000 = Mireille Huchon, «*Amadis*», «*Parfaite idée de nostre langue françoise*», in Aa. Vv., *Les «Amadis» en France au XVI^e siècle*, Paris, Presses de l'École Nationale Supérieure, 2000: 183-200.
- Hulvey 2013 = Monique Hulvey, *Un bibliophile d'exception: Benoît Le Court (14...-1559)*, in *Numelyo. Bibliothèque numérique de Lyon*, base de données lisible en ligne à l'adresse: http://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO01001THM0001legeant.
- La Croix du Maine–Du Verdier 1969 = François La Croix du Maine, Antoine Du Verdier, *Les Bibliothèques françoises*, Graz, Akademische Druck, 1969, 5 voll. (fac-similé de l'édition de Paris, Saillant & Nyon, 1772-1773).
- Maillet 2011 = Fanny Maillet, *Des premiers en grand nombre: quel texte étalon pour le «Cleomadès» en prose?*, in Olivier Delsaux, Hélène Haug (éd. par), *Original et originalité. Aspects historiques, philologiques et littéraires*. Actes du IV^e colloque de l'Association Internationale pour l'Étude du Moyen Français, Louvain-la-Neuve, 20, 21 et 22 mai 2010, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2011: 111-8.
- Martin 2000 = Henri-Jean Martin, *Problèmes d'édition et de mise en texte à Lyon dans la première moitié du XVI^e siècle*, in Henri-Jean Martin, Jean-Marc Chatelain

- (éd. par), *La Naissance du livre moderne (XIV^e-XVII^e siècles): mise en page et mise en texte du livre français*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 2000: 210-30.
- Martin–Chartier 1983 = Henri-Jean Martin, Roger Chartier (éd. par), *Histoire de l'édition française, I. Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis, 1983.
- Mellot 1998 = Jean-Dominique Mellot, *L'Édition rouennaise et ses marchés (vers 1600-vers 1730): dynamisme provincial et centralisme parisien*, Paris, École Nationale des Chartes, 1998.
- Montorsi 2011a = Francesco Montorsi, *Le «Guérin Mesquin» traduit par Jehan de Cucharmois «natif de Lyon»*, in Pascale Mounier, Mathilde Thorel (éd. par), *Les romans publiés à Lyon au XVI^e siècle, «Réforme, Humanisme, Renaissance»* 71 (2011): 73-89.
- Montorsi 2011b = Francesco Montorsi, *«Morgant le géant» (1519) face à la tradition du roman chevaleresque*, in Olivier Delsaux, Hélène Haug (éd. par), *Original et originalité. Aspects historiques, philologiques et littéraires. Actes du IV^e colloque de l'Association Internationale pour l'Étude du Moyen Français*, Louvain-la-Neuve, 20, 21 et 22 mai 2010, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2011: 130-1.
- Montorsi 2012a = Francesco Montorsi, *La mise en prose de «Morgante il Gigante». Le «vieux roman» et la croisade autour de 1517*, in Gilles Polizzi (éd. par), *France-Italie (1490-1547). L'Ante-Renaissance, «Réforme, Humanisme, Renaissance»* 75 (2012): 29-40.
- Montorsi 2012b = Francesco Montorsi, *Lectures croisées. Étude sur les traductions de récits chevaleresques entre Italie et France autour de 1500*, thèse dirigée par Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Richard Trachsler, Paris · Göttingen, Universités de Paris-Sorbonne et Göttingen, 2012, chap. «Des vieux romans: Guérin Mesquin et Morgant le géant».
- Montorsi in c. s. a = Francesco Montorsi, *Lectures croisées. La dynamique du roman de chevalerie à la Renaissance et l'apport des traductions italiennes*, Paris, Garnier Classiques, sous presse.
- Montorsi in c. s. b = Francesco Montorsi, *Le traitement des noms propres dans «Morgant le géant»*, «Le Français préclassique», sous presse.
- Mounier 2004 = Pascale Mounier, *La situation théorique du roman en France et en Italie à la Renaissance, «Seizième siècle»* 4 (2004): 173-93.
- Mounier 2007 = Pascale Mounier, *Le Roman humaniste. Un genre novateur français 1532-1564*, Paris, Champion, 2007.
- Mounier 2013 = Pascale Mounier, *[Morgante] Morgan le Géant*, in *Éditions Lyonnaises de Romans (ELR)*, lisible en ligne à l'adresse: <http://www.rhr16.fr/base-elr/ouvrage/44/%5BMorgante%5D+Morgan+le+Géant>.
- Mounier in c. s. = Pascale Mounier, *Les antécédents lyonnais de la «Bibliothèque Bleue» au XVI^e siècle: la constitution d'un romanesque pour le grand public*, in Jean-

- François Courouau, Fanny Népote (éd. par), *Littérature populaire et stratégies éditoriales*, «Dix-septième siècle», sous presse.
- Mounier–Thorel 2011 = Pascale Mounier, Mathilde Thorel (éd. par), *Les romans publiés à Lyon au XVI^e siècle*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 71 (2011).
- Oddos 1988 = Jean Paul Oddos, *Simple notes sur les origines de la «Bibliothèque Bleue»*, in Aa. Vv., *La «Bibliothèque Bleue» nel Seicento, o della letteratura per il popolo*, prefazione di Geneviève Bollème, Bari · Paris, Adriatica · Nizet, 1988: 159-68.
- Pettegree 2007 = Andrew Pettegree, *French Vernacular Books: Books Published in the French Language Before 1601*, I. A-G, Leiden · Boston, Brill, 2007.
- Pickford 1970 = Cedric Edward Pickford, *Benoist Rigaud et le «Lancelot du Lac» de 1591*, in Aa. Vv., *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz, 1970, 2 voll., II: 903-11.
- Plattard 1967 = Jean Plattard, *L'Œuvre de Rabelais (sources, invention et composition)*, Paris, Champion, 1967.
- Polizzi 2012 = Gilles Polizzi (éd. par), *France-Italie (1490-1547). L'Ante-Renaissance*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 75 (2012).
- Rawles 1976 = Stephen Rawles, *Denis Janot, Parisian printer and bookseller (fl. 1529-1544). A bibliographical study*, PhD Thesis, Warwick, University of Warwick, 1976, 3 voll.
- Renouard–Moreau 1972-2004 = *Inventaire chronologique des éditions parisiennes du XVI^e siècle*, par Brigitte Moreau, d'après les manuscrits de Philippe Renouard, Paris, Service des travaux historiques de la Ville de Paris, 1972-2004, 5 voll.
- Ricci 2013 = Mariagrazia Ricci, *Compte rendu de Le cheval volant (Maillet–Trachslér)*, «Le Moyen Français» 72 (2013): 172-3.
- Runnalls 2000 = Graham A. Runnalls, *La vie, la mort et les livres de l'imprimeur-libraire parisien Jean Janot d'après son inventaire après décès (17 février 1522 [n. s.])*, «Revue belge de philologie et d'histoire» 78/3-4 (2000): 797-851.
- Scheler 1954 = Lucien Scheler, *Une supercherie de Benoît Rigaud: l'impression anversoise du «Discours des misères de ce temps»*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance» 16/3 (1954): 331-5.
- Séguin 1961 = Jean Pierre Séguin, *L'Information en France de Louis XII à Henri II*, Genève, Droz, 1961.
- Séguin 1964 = Jean Pierre Séguin, *L'Information en France avant le périodique: 517 canards imprimés entre 1529 et 1631*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1964.
- Simonin 1980 = Michel Simonin, *Aspects de l'hostilité à la littérature populaire dans la seconde moitié du XVI^e siècle*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 11/2 (1980): 142-9.
- Simonin 1984 = Michel Simonin, *La disgrâce d'Amadis*, «Studi Francesi» 82 (1984): 1-35.

- Suard 1979 = François Suard, *Guillaume d'Orange. Étude du roman en prose*, Paris, Champion, 1979.
- Terrebasse 1921 = Humbert de Terrebasse, *Autour d'un incunable, Pierre Schenck*, «Petite revue des bibliophiles dauphinois» 2^e s. 1 (1921): 262-7.
- Thomas 1937 = Henry Thomas, *Juan de Vingles (Jean de Vingle), a Sixteenth-Century Book Illustrator*, London, The Bibliographical Society, 1937, tiré à part de «The Library» (septembre 1937): 121-56.
- USTC = *Universal Short Title Catalogue*, base de données lisible en ligne à l'adresse: <http://ustc.ac.uk/index.php/search>.
- Vaganay 1906 = Hugues Vaganay (éd. par), *Amadis en Français. Essai de Bibliographie*, Firenze, Olschki, 1906.
- Varry 2006 = Dominique Varry (éd. par), *Lyon et les livres*, «Histoire et civilisation du livre» 2 (2006).

RECENSIONI

Les versions en prose du Purgatoire de saint Patrice en ancien français, édition critique, introduction et notes publiées par Martina di Febo, Paris, Champion, 2013, 294 pp.

Ancor prima che i teologi del XIII secolo¹ si dedicassero a una rigorosa opera di sistematizzazione del purgatorio sia sotto il profilo del dogma sia sotto quello dell'ortodossia, il *Tractatus de purgatorio sancti Patrici* – composto fra 1179 e 1185,² plausibilmente verso la fine di questo periodo – testimonia in maniera manifesta la pressante urgenza avvertita da una Chiesa militante di assecondare la fiducia dei fedeli in un'estrema occasione di riscatto accordata dall'Altissimo ai peccatori irretiti dalle lusinghe mondane. Non stupisce, dunque, che all'opera latina, rapidamente quanto capillarmente diffusasi in versioni di differente ampiezza,³ facesse presto seguito una nutrita pletora di volgarizzamenti e rifacimenti miranti a rispondere con superiore efficacia alle esigenze di edificazione di un "pubblico" laico, ancorché non necessariamente illetterato, preziosi in particolare modo per comprendere, a distanza di secoli, quali fossero le metodiche poste in essere da "volgarizzatori" consci delle competenze linguistiche e culturali, nonché delle aspettative dei propri fruitori.

In tale prospettiva si colloca l'accurata edizione critica, sorretta da un minuzioso studio linguistico e provvista di glossario, di due delle quattro "macro-redazioni" antico-francesi in prosa del *Tractatus* pubblicata da Martina di Febo per i tipi di Champion. La scelta, ben motivata, è pienamente condivisibile: mentre infatti *a*, degli inizi del XIII secolo, costituisce la versione più antica e più estesa, all'origine di una tradizione complessa di cui viene offerto uno *stemma codicum* (Di Febo 2013: 81) di grande utilità per cogliere le dinamiche mediante cui il testo si è rifratto nelle sue molteplici attualizzazioni,⁴ e (prima metà del

¹ Fra questi Guglielmo d'Alvernia, Alessandro di Halès, san Bonaventura, san Tommaso d'Aquino, Alberto Magno. Ma sarà soltanto con il secondo Concilio di Lione, nel 1274, si giungerà a una formulazione ufficiale del dogma del Purgatorio nell'ambito della Chiesa latina. In merito si veda Le Goff 1996: 267.

² Per un approfondimento circa la datazione del *Tractatus* cf. Easting 1978: 778-83.

³ Principalmente due: una di lunghezza maggiore, denominata β e rappresentata dal ms. Brit. Mus. Royal 13. B. VIII, contrassegnato con R, e una più breve, α , di cui fornisce un esempio il ms. Brit. Mus. Harley 3846, ff. 134-147, contrassegnato con H. A esse vanno aggiunte quelle del codice Arundel 292 (A) e del ms. lat. T. I. 12 conservato a Madrid nella Real Biblioteca del monastero di San Lorenzo de El Escorial (E), l'impostazione interna dei quali tende a vanificare la rigida distinzione fra due "famiglie" ciascuna in sé omogenea per contenuti e scansione della materia trattata. Cfr. Barillari 2012: 126-46.

⁴ All'interno di quest'ampia tradizione, l'editrice ha scelto quale manoscritto di base *P4* (Paris, BnF fr. 412) in ragione del suo essere meglio rappresentativo di una fase

XIV sec., tre soli testimoni)⁵ è latore di considerevoli innovazioni tanto sul piano narrativo (inserimento di esortazioni all'uditorio, alterazioni nella geografia ultraterrena, variazioni nelle descrizioni delle pene con palesi concessioni al grottesco e al raccapricciante) quanto su quello stilistico (amplificazioni, iperboli, similitudini desunte dalla vita quotidiana), attraverso le quali è agevole ravvisare un mutato atteggiamento nei confronti della letteratura visionaria, più incline a finalità agitative che al ruolo eminentemente parenetico riconosciute in un vicino passato.

Di grande interesse si rivela, mio giudizio, la decisione di pubblicare il testo di *a'* (P17: Paris, BnF, Naf 4464), rimaneggiamento della versione di *a* databile attorno alla metà del XIV secolo che, grazie al confronto col suo modello testuale di riferimento, ci consente di mettere a giorno le modalità che hanno presieduto alle integrazioni, alle scorciature, infine alle modifiche (sintattiche, semantiche, contenutistiche) attuate dal redattore. Modalità che ben si prestano a illustrare i dispositivi alla base dell'inesausto lavoro di copiatura, rielaborazione, adattamento che coinvolge le opere di maggiore importanza, o successo, nel corso di tutto il Medioevo.

A buon diritto Martina Di Febo definisce l'estensore di *a'* «copiste-auteur»: egli rimaneggia il suo antigrafo con sicurezza e maestria vuoi per adattarlo a un auditorio la cui natura e la cui composizione erano verosimilmente diverse da quello al quale si rivolgeva il capostipite di *a*, risalente agli inizi del XIII secolo – dunque circa a un secolo e mezzo prima – epoca caratterizzata da un minore dinamismo sociale e, soprattutto, culturale, con un laicato solo in parte legittimato a un approccio alla *matière* religiosa se non autonomo almeno mediato da strumenti appropriati.

I cambiamenti più evidenti segnalati dall'editrice – la soppressione dell'episodio del vecchio priore con un solo dente in bocca nella cui cella, la notte, si udivano gli angeli intonare soavi melodie, e la mutata ubicazione dell'elenco delle procedure prescritte a quanti intendessero affrontare il cimento della «fosse oscure» (Di Febo 2013: 152) – indicano già con chiarezza in quale direzione si muove il nostro rimaneggiatore: per un verso questi tende a sfrondare il racconto delle sue parti accessorie, soltanto indirettamente coinvolte nella definizione della prassi espiatoria praticata nel sito irlandese (e dei significati teologici a esso sottesi) a tutto vantaggio di una linearità diegetica dalle forti valenze didascaliche, per l'altro mira ad abolire le ripetizioni – il cerimoniale preparatorio all'ingresso nella *fovea*, nel *Tractatus* come in *a*, viene effettivamente descritto due volte, prima dove si delineano le caratteristiche proprie del *purgatorium* del Lough Derg e la fondazione del rito a esso associato, poi in concomitanza con

di scrittura più aderente al modello latino, portatrice di un numero maggiore di lezioni corrette (Di Febo 2013: 60-1).

⁵ Il manoscritto di base è *A*: Paris, BnF fr. 25549.

la partenza di Owein per la sua *aventure* ipogea – in vista dell’ottenimento di una sintesi intesa a pervenire a una piú schietta icasticità del dettato, i cui tratti salienti sarebbero stati meglio recepiti e ritenuti dai fruitori.

Oltre a ciò, merita di essere segnalata la netta anticipazione dei pericoli insiti nell’esperienza purgatoriale («*entrerent mainz hommes en ce purgatore, dont les ungs revenoient et les aures y demouroient et estoient perdus en corps et en ame pour ce qu’ilz ne se tenoient mye fermes en bonne creance*»; Di Febo 2013: 176) di cui in *a* il cavaliere è reso partecipe prima dell’apertura dell’uscio che serà l’adito ctonio e qui invece sono posti a suggello dell’esposizione del “mito di fondazione” del varco oltremondano, probabilmente con lo scopo di fornire ai lettori, o agli ascoltatori, un sobrio sunto di quello che sarebbe stato riferito in seguito, e nel contempo creare un’aspettativa volta a indirizzare la loro attenzione sui rischi affrontati dal protagonista, creando un effetto di moderata *suspense* senz’altro propizio a una buona ricezione del testo.

Finalizzato a quest’ultima appare anche l’essenziale compendio della *coutume* inerente al rito di purgazione, sfrondata dei dettagli accessori, semplificato fino ad essere ricondotto ai suoi lineamenti principali: la porta viene chiusa alle spalle dell’indomito penitente per essere riaperta solo il giorno seguente dal priore per accertarsi che egli abbia fatto ritorno; in caso contrario avrebbe dato per certo che il suo corpo e la sua anima erano perduti per sempre.⁶ Si tenga inoltre presente come in *a* il corrispettivo di questo passo sia inserito all’interno dei ragguagli in merito alle pratiche purificatorie contemplate per gli aspiranti pellegrini dell’Aldilà che precede la narrazione relativa al cavaliere Owein – la cui onomastica è invero oscillante nei volgarizzamenti in oggetto⁷ – mentre qui è incluso in essa, prima però del cenno ai quindici giorni di digiuno e preghiera trascorsi in chiesa che in *a* lo introduce.

L’operazione di riscrittura attuata in *a* non investe se non marginalmente il resoconto dell’itinerario percorso dal protagonista dapprima nelle tenebrose lande purgatoriali, con i supplizi a cui è sottoposto,⁸ poi lungo il *pons subtilis*, qua-

⁶ «*Et estoit la coutume telle que, quant aulcuns y estoit entrés, on fermoit l’huis sur luy et l’endemain, au matin, le prier et le clerhiét reviennent a la fosse et oeuvent l’huis. Sy treuvent cheluy, ilz le maintent a grant joye; s’ilz ne le treuvent, ils sçevent certainement qu’il est perdus en corps et en ame et s’en revont*» (Di Febo 2013: 176).

⁷ Si registrano infatti le forme *Oiens*, *Oleus*, *Elaus*, *Ocus*, *Obeus*, *Eslens*, *Elains*, *Oriens*.

⁸ Merita di essere segnalata almeno una variazione significativa: il vento che sferza le anime purganti lungo il cammino che le conduce al primo tormento è definito *froit* – anziché *soëf* come riportato nella maggioranza dei testimoni di *a*, eccezion fatta per *A1* che reca *si frois et si soues*, ma deriva da un subarchetipo diverso da quello di *a*: un attributo senza dubbio piú appropriato al soggetto che dimostra l’oculatezza del rimaneggiatore nel sanare un’incongruenza semantica, correggendo un contraddittorio ‘soave’, forse erroneamente indotto dalla precisazione «*qui uix audiri posset*» presente nel *Tractatus* puntualmente resa con «*que a paine le pooit on oï*». Incongruenza in verità

lificato dagli attributi che sono soliti contraddistinguerlo (*glachant, estroit, hauli*), in ultimo negli ameni spazi edenici,⁹ fino alla contemplazione dell'entrata del paradiso celeste: opzione del tutto conforme all'impianto della maggior parte dei volgarizzamenti e delle riduzioni del *Tractatus*, piú interessate alla gravidanza esemplare delle vicende di Owein – e al loro *appeal* immaginifico – di quanto non lo fossero al pellegrinaggio irlandese o a questioni di natura dottrinale.

L'*auteur-copiste* torna a intervenire nella sezione conclusiva scorciandola col sopprimere l'episodio del monaco rapito dai demoni, e optando per legittimare l'esistenza del purgatorio patriciano chiamando in causa «plusieurs personnes qui y furent» (Di Febo 2013: 153), alle quali vengono tuttavia attribuite le parole del monaco suddetto: una soluzione ancora una volta posta sotto il segno della semplificazione contenutistica, essendo l'episodio in questione parzialmente irrelato rispetto al fluire della narrazione verso la sua conclusione – in *a* è posto infatti a corollario dell'assunto che ribadisce la corporeità delle vicende vissute dal protagonista, laddove nel *Tractatus* è situato dopo l'*epilogus*, rappresentando nei manoscritti appartenenti al gruppo β (versione lunga) il primo degli *addenda* aneddotici chiamati a offrire un corollario esemplare alla trattazione – ma idoneo a prestare a nuovi locutori una frase («ha se tu sçavoiez que grant paine tu attens pour ce que tu faiz, tu ne le feroiez mie»;¹⁰ Di Febo 2013: 192) utile a servire da monito ai fedeli. Nuovi locutori eletti a testimoni della veridicità di quanto esposto, numerosi e in carne e ossa, per quanto non direttamente interpellabili, capaci di avvalorare i *mirabilia* da cui sono costellate le peripezie del cavaliere con un'*auctoritas* potenziata dalla loro pluralità, ma soprattutto col loro atteggiamento e col loro aspetto esteriore («puis qu'ilz furent revenus, ne se peurent esjoir ne rire pou chose qu'ilz veissent ne oïssent, maiz sembloient mieulx estre les aultres gens mors que vifz»;¹⁰ Di Febo 2013: 192), atteggiamento e aspetto che pienamente giustificano l'asserzione che fu del monaco rapito dai demoni.

Altri quanto significativi interventi possono considerarsi il tacere riguardo alla volontà esplicitamente espressa da Owein di conservare lo stato laicale, espediente tutto sommato in linea con la progressiva tendenza a testimoniare invece il suo ingresso nell'ordine monastico; e la soppressione della “storia della storia” – ovvero degli eventi grazie ai quali la relazione effettuata in Irlanda da

presente anche nella versione α del *Tractatus*, da cui *a* dipende, che (a differenza di β in cui il vento è piú coerentemente detto *urens*) presenta le varianti *uentus unus* (UHA) e *uentus letor* (B), la seconda delle quali è probabilmente all'origine della “traduzione” *soëf*.

⁹ Passaggio, diversamente dagli altri testimoni di *a*, scrupolosamente segnalato dalla rubrica: «dechy fault la parolle du purgatore». Anche la presenza delle rubriche, come nota l'editrice, costituisce un'importante innovazione di *a'*, apportata in funzione di una piú facile consultazione del testo (Di Febo 2013: 152).

¹⁰ Nell'uno come nell'altro caso tali parole sono rivolte a quanti si diletano in cose futili, ridendo anziché pensare alla salvezza dell'anima.

Owein a Gerberto, il monaco coadiuvante in qualità di interprete, giunse in Inghilterra dove l'abate Ugo di Sartis aveva chiesto a un non altrimenti identificato H. di Saltrey di metterla per iscritto – la cui tortuosa complessità avrebbe fatto affievolire la concentrazione sugli insegnamenti veicolati dai paragrafi finali.

Assai più indicativo degli intenti perseguiti dell'estensore risulta l'integrazione apportata al passaggio in cui si esplicano le problematiche concernenti al rapporto corpo-spirito e alla possibilità che realtà spirituali possano concretamente influire dimensione corporea, problematiche soggiacenti all'affermazione, centrale nel *Tractatus*, secondo cui Owein avrebbe esperito i tormenti purgatoriali e le delizie paradisiache «in corpore corporaliter»: l'obiezione a un siffatto asserto – cioè che questi avrebbe visto le cose riportate «espirituellement» e non «en corps» – si arricchisce di una notazione di stampo realistico, improntato a uno scetticismo se vogliamo “scientifico-razionale” forse presagito dallo scrivente nel suo uditorio, insinuando il dubbio – subito fugato, però almeno preso in considerazione – di una eventuale perdita dei sensi del cavaliere («que ... quant il entra en la salle, il s'estoit pasmé»),¹¹ occorrenza la cui mancata confutazione avrebbe potuto inficiarne l'esperienza, relegandola negli ambigui domini del sogno e così destituendola di ogni autorevolezza.¹²

¹¹ Si noti come almeno uno dei visitatori del purgatorio patriciano abbia messo in relazione le “visioni” avute nella costruzione sotterranea deputata al rito – definita *celier* – con uno stato di sopore indotto dal grande calore. Si tratta di Guillaume de Lille, la cui testimonianza è riportata da Jean Froissart nelle sue *Chroniques*: «Quant moy et mon compaignon eusmes passé la porte du celier, que on appelle le Purgatoire Saint-Patris, et nos feusmes descendus trois ou quatre pas (car on y descent ainsi que à ung celier), challour nous prist ens ès testes, et nous asseimes sur les pas qui sont de pierre, et nous illec assis, très-grant volenté nous vint de dormir, et dormismes toute la nuit”. Dont luy demanday se en dormant ils sçavoient ou ils estoient et quelles visions leur vindrent. Il me respondy et dist que en dormant ils entrèrent en ymaginations très-grandes et songes merueilleux, et veoient, ce leur sembloit, en dormant trop plus de choses que ils n'eussent fait en leurs chambres sur leur lits». Jean Froissart (Kervyn de Lettenhove): 145-6.

¹² È noto come la teologia medievale – sulla scorta del *Liber de spiritu et anima*, largamente ispirato alla teoria agostiniana della visione – associasse il campo del sogno alla *phantasia*, evocatrice di immagini false, di illusioni, spesso indotte dall'azione del demonio, dunque sospette, prive di qualsivoglia attendibilità (cfr. Schmitt 1988: 187). La diffidenza di Agostino nei confronti delle esperienze oniriche, e visionarie, è ben espressa nel *De cura pro mortuisgerenda* dove riporta e commenta la vicenda di Curma che, ridestatosi dopo alcuni giorni da uno stato di catalessi, affermava di aver visitato il mondo dei morti e, nel contempo di aver visto anche persone ancora in vita, fra cui lo stesso vescovo di Ippona: «ipsos autem vere forsitan credidissem, si non inter illa quasi somnia sua vidisset etiam quosdam qui nunc usque adhuc vivunt, clericos videlicet aliquos regionis suae, a quorum ibi presbytero audivit, ut apud Hipponem baptizaretur a me, quod et factum esse dicebat. Viderat itaque in illa visione presbyterum, clericos, me

Un ulteriore elemento degno di nota è il rinvenimento da parte di Di Febo di una possibile partecipazione alla stesura della sezione finale di fonti eterogenee: si tratta ancora del succitato brano dove sono esplicitati i sintomi fisici e comportamentali che segnano quanti abbiano avuto in sorte di visitare l'oltretomba e di farne ritorno (non essere più in grado di gioire né ridere), particolare di cui l'editrice evidenzia le patenti analogie formali col capitolo 92 dell'*Historia orientalis* di Jacques de Vitry dedicato alle meraviglie dell'Occidente comprensive, ovviamente, del purgatorio di san Patrizio; chi di là torna «numquam deinceps ridere potest, vel ludere» (Di Febo 2013: 153-154). Come l'editrice stessa ammette, lo stato di alienazione dei reduci dell'oltremondo va considerato un *topos* dei componimenti edificanti, ciò non toglie, comunque, che le corrispondenze siano perspicue, tali da lasciar supporre l'azione di una qualche influenza, diretta o indiretta.

Similmente si può dire per la stravagante maniera adottata dai diavoli della versione *e* per tormentare le loro vittime («le bouloient ça et la comme l'en boule une pelote»; Di Febo 2013: 230) che lungi dall'essere semplicemente un'immagine suggerita dalla vita quotidiana vanta almeno un parallelo letterario di poco anteriore: si tratta della *Weltchronik* ("Cronaca universale") in distici rimati composta da Jans Enikel attorno al 1272 dove, nei versi dedicati alla leggenda "nera" di Gerberto di Aurillac, i diavoli giocano a palla con i resti del corpo smembrato del pontefice ormai pentitosi del patto stipulato col maligno («si spilten da mit des bales schôn», v. 22669).¹³

Esempi, questi ultimi che non fanno che confermare il fitto quanto multiforme, talvolta inatteso, intrico di legami intertestuali e interdiscorsivi che avviluppa la genesi delle opere edificanti dell'Età di Mezzo, specie quelle composte – o rimaneggiate – per una platea virtualmente in possesso di un nutrito zibaldone di motivi narrativi e leggendari – spesso frammentari, sommari, lacunosi, sempre approssimativi – platea di cui spesso anche gli "autori" erano parte.

Sonia Maura Barillari
(Università degli Studi di Genova)

ipsum, nondum scilicet mortuos, in qua postea vidit et mortuos. Cur non etiam illos sicut nos vidisse credatur, utrosque scilicet absentes atque nescientes; ac per hoc non ipsos, sed similitudines eorum, sicut etiam locorum?» Augustinus hipponensis (Zycha): *De cura pro mortuis gerenda* 12, 15.

¹³ Einikel (Strauch). C'è anche – ma è assai meno probante – chi ha ravvisato una raffigurazione di questo macabro "sport" demoniaco nel mosaico del *Giudizio universale* della Cattedrale di Santa Maria Assunta a Torcello dove dei piccoli diavoli alati si palleggerebbero le teste dei dannati in uno stagno di lava infuocata.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Augustinus hipponensis (Zycha) = Augustinus hipponensis, *De cura pro mortuis gerenda*, edidit Iosephus Zycha, Pragae · Vindobonae · Lipsiae, Tempusky · Freytag, 1900.
- Barillari 2012 = Sonia Maura Barillari, *Il modello latino dell'«Espurgatoire seint Patriz» di Marie de France: analisi comparativa fra il volgarizzamento oitanico e il ms. Madrid, El Escorial, lat. T.I.12 (ff. 193va-206rb)*, in Francesco Benozzo, Giuseppina Brunetti, Patrizia Caraffi, Andrea Fassò, Luciano Formisano, Gabriele Giannini, Mario Mancini (a c. di), *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*. Atti del IX Convegno della Società italiana di filologia romanza, Bologna, 5-8 ottobre 2009, Roma, Aracne, 2012: 126-46.
- Di Febo 2013 = *Les versions en prose du «Purgatoire de saint Patrice» en ancien français*, édition critique, introduction et notes publiées par Martina di Febo, Paris, Champion, 2013.
- Easting 1978 = Robert Easting, *The date and dedication of the «Tractatus de Purgatorii sancti Patricii»*, «Speculum» 53 (1978): 778-83.
- Einikel (Strauch) = Philipp Strauch, *Jansen Enikels Werke*, Hanover · Leipzig, Impensis Bibliopolii Hahaniani, 1900 [reprint Munich 1980].
- Jean Froissart (Kervyn de Lettenhove) = Jean Froissart, *Chroniques*, publ. par Joseph Marie Bruno Costantin Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, Devaux, 1871, tome XV^e.
- Le Goff 1996 = Jacques Le Goff, *La nascita del Purgatorio* (1981), Torino, Einaudi, 1996.
- Schmitt 1988 = Jean-Claude Schmitt, *Gli spettri nella società feudale* (1982), in Id., *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, Roma · Bari, Laterza, 1988: 182-205.

NOTIZIE SUGLI AUTORI

BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI (beatrice.barbiellini@unimi.it) insegna Filologia Romanza presso l'Università degli Studi di Milano. Ha rivolto la sua attenzione all'analisi stilistico-letteraria, tematica, a problemi di interpretazione e filologia testuale. Tra gli ambiti di ricerca: i cantari, la letteratura francese medievale, la poesia trobadorica, Boccaccio. Si è occupata di Cariteo, ha realizzato l'edizione del *Libro d'Amore* (Accademia della Crusca, 2013), volgarizzamento del *De Amore* di Cappellano con altri brevi testi attribuibili a Boccaccio. Ha pubblicato quattro libri e una trentina di saggi in sedi nazionali e internazionali.

PAOLO BORSA (paolo.borsa@unimi.it) è ricercatore presso l'Università degli Studi di Milano, dove insegna Letteratura italiana nell'ambito del Corso di laurea in Lingue e letterature straniere. Dal 2012 collabora con il Centre for Medieval Literature anglo-danese di York e Odense. Insegna al *Master in Editoria della Statale* e collabora con il Politecnico di Milano, dove dal 2004 al 2010 è stato docente di Tecniche di comunicazione e *soft skill*. È autore di diversi contributi di letteratura e filologia italiana, tra cui le monografie *La nuova poesia di Guido Guinizelli* (2007) e *Poesia e politica nell'Italia di Dante* (2012) e l'edizione critica bilingue del saggio "inglese" di Ugo Foscolo *Antiquarj e Critici. On the Antiquarians and Critics* (2012).

MATTEO BOSISIO (matteo.bosisio@unimi.it) è dottorando in Storia della lingua e della letteratura italiana presso l'Università degli Studi di Milano (XXVII ciclo). La sua attività di ricerca si volge principalmente alla letteratura teatrale dei secoli XIV-XVI con studi sull'*Ecerinis*, sulle rappresentazioni del Quattrocento, sul *Re Torrismondo* di Tasso e sulla commedia cinquecentesca. Altri campi di interesse sono costituiti da Boccaccio e dall'esame dei rapporti tra scrittori medievali e rinascimentali con la società, la committenza, le istituzioni. Ha al suo attivo la partecipazione a convegni di ambito nazionale e internazionale.

MASSIMILIANO GAGGERO (massimiliano.gaggero@unimi.it), dottore di ricerca in Filologia Romanza, è attualmente assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Milano. Si è interessato alle traduzioni antico-francesi di Ovidio (*Piramus et Tisbé*, *Ovide moralisé*), alla letteratura arturiana

d'oïl in versi e in prosa (Continuazioni del *Conte du Graal, Perlesvaus*), alle cronache d'Oltremare (*Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier*, Robert de Clari) e agli studi di metrica storica comparata (*rythmus caudatus continens* nelle letterature italiana, d'oc e d'oïl). Partecipa ai progetti volti alla preparazione di una nuova edizione critica dell'*Ovide moralisé*, e di un catalogo dei manoscritti francesi della Biblioteca Apostolica Vaticana.

BEATRIZ HERNÁN-GÓMEZ PRIETO (beatriz.hernan@unimi.it) è professoressa di Cultura spagnola nell'Università degli Studi di Milano. Le sue ricerche riguardano la letteratura iberoromanza, spesso in relazione con le arti figurative, la lessicografia storica castigliana, le relazioni fra Italia e Spagna e la cultura linguistica e letteraria asturiana del Novecento. È autrice dei libri: Ilarione da Bergamo, *Viaggio al Messico* (Roma 2002), José García Peláez, *La media cama* (Milano 2012) e Id., *Esbozo del Diccionario de bable del centro y oriente de Asturias* (Oviedo, in stampa). In campo medievale ha pubblicato saggi sulla prosa prealfonsina, su Alfonso X (anche in rapporto con Gautier de Coinci), su *Otas de Roma* e su Juan de Mena.

FANNY MAILLET est assistante en Littérature française du Moyen Âge à l'Université de Zurich. Ses travaux portent essentiellement sur la réception de la littérature narrative et l'histoire des bibliothèques au XVIII^e siècle, qui constituent le sujet de sa thèse. Elle étudie conjointement la tradition textuelle et éditoriale des mises en prose du roman de *Cleomadès*, dont elle a fourni récemment une édition critique en collaboration avec Richard Trachsler.

FRANCESCO MONTORSI est ATER (chargé de cours) à l'Université de Lille 3, où il enseigne la littérature médiévale et renaissante. Ses recherches portent sur deux axes: le temps long de la littérature chevaleresque médiévale, notamment le XVI^e siècle, ainsi que les échanges culturels entre Italie et France à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance. Dans sa thèse – *Lectures croisées. Étude sur les traductions de récits chevaleresques entre Italie et France autour de 1500* – il a dressé un panorama de la réception du roman de chevalerie à la Renaissance et a étudié un *corpus* de romans de chevalerie traduits de l'Italie à la France et vice-versa. Une version remaniée va être prochainement publiée chez Classiques Garnier.

PASCALE MOUNIER est maître de conférences à l'Université de Caen (9^e section, Littérature et langue française, XVI^e siècle). Ses recherches portent principalement sur le roman à la Renaissance. Dans *Le Roman humaniste: un genre novateur français. 1532-1564* (Paris, Champion, 2007), elle dresse un panorama de la situation du genre dans le paysage théorique et littéraire de l'époque et montre que l'apparition d'une fiction française sans antécédents nationaux ni étrangers est le reflet de nouveaux modes de pensée. Elle examine d'autres formes de la créativité nationale ainsi que les procédés linguistiques et stylistiques à l'œuvre dans les rééditions de romans médiévaux français et dans les traductions de romans étrangers italiens et espagnols (*Urbain*, édition critique bilingue, Genève, Droz, 2013).

ANNE REACH-NGO (anne.reach-ngo@uha.fr), maître de conférences à l'Université de Haute-Alsace, est l'auteur d'une étude consacrée à la participation des milieux éditoriaux à la constitution du champ littéraire au XVI^e siècle, *L'Écriture éditoriale à la Renaissance. Genèse et promotion du récit sentimental français (1530-1560)*, parue chez Droz en 2013. Elle a (co-)dirigé plusieurs ouvrages collectifs portant sur les pratiques éditoriales sous l'Ancien Régime ou sur les mutations du livre et de l'écrit en diachronie. Elle a également coordonné la partie thématique du numéro 10 de la Revue *Seizième Siècle* sur la question des «Genèses éditoriales» (2014). Ses travaux de recherche actuels portent sur la contribution de la vogue éditoriale des *Trésors* imprimés en langue vernaculaire à la naissance de la notion de «bien culturel».

STEFANO RESCONI (ste.resco@gmail.com) è assegnista di ricerca in Filologia Romanza nell'Università degli Studi di Milano. Si interessa soprattutto di letteratura provenzale e lirica francese, con particolare attenzione alla loro ricezione in area italiana e ai problemi legati alla tradizione manoscritta. Nella sua bibliografia figurano anche contributi dedicati alla poesia dantesca e al romanzo francese antico.

ROBERTO TAGLIANI (roberto.tagliani@guest.unimi.it), dottore di ricerca in Filologia Romanza, svolge la propria attività di ricerca presso l'Università degli Studi di Milano, ateneo presso il quale ha ricoperto l'incarico di professore a contratto di Filologia Romanza dal 2010 al 2012. I suoi principali interessi di ricerca riguardano la letteratura arturia-

na tra Francia e Italia (XIII-XV secolo), i romanzi in versi in lingua d'oïl (XII secolo), la letteratura misogina antico-francese (XIII secolo), la letteratura didattica dell'Italia settentrionale (XIII-XV secolo), la linguistica storica d'area settentrionale, lombarda e veneta (XIII-XV secolo), temi ai quali ha dedicato volumi e saggi. Codirige, insieme a Paolo Borsa, la collana «Medioevi» presso l'editore milanese Ledizioni.

NEI PROSSIMI NUMERI
SI PARLERÀ DI:

Joan Servando e la *romaría*

Liriche di Arnaut de Tintinhac

A proposito di un manoscritto latino
della tradizione brandaniana

Libro dei morti, volgarizzamento pisano duecentesco

Su un manoscritto della *Vita Nuova*

Vita di Esopo Frigio di Giulio Landi

Jaufre Rudel

Cantari di Lancillotto

Roman d'Eneas

Lessicografica decameroniana

LIBRI RICEVUTI

- Carmen Alén Garabato, Claire Torrelles, Marie-Jeanne Verny (éd. par), *Los que fan viure e tresluisir l'occitan*. Actes du X^e Congrès international de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Béziers, 12-19 juin 2011, Limoges, Lambert Lucas, 2014.
- Valentina Atturo, *La metamorfosi dei sensi. La donna dai trovatori a Petrarca*, Roma, Bagatto Libri, 2013.
- Luca Azzetta, Andrea Mazzucchi (a c. di), *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, Roma, Salerno Editrice, 2014.
- Fabio Barberini, *Il trovatore Rostainh Berenguier de Marseilha*, Modena, Mucchi, 2013.
- Alvaro Barbieri, Elisa Gregori (a c. di), *Letteratura e denaro. Ideologie, metafore, rappresentazioni*. Atti del XLI Convegno interuniversitario, Bressanone, 11-14 luglio 2013, Padova, Esedra, 2014.
- Lucia Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Ravenna, Longo, 2013.
- Béroul, *Tristano e Isotta*, a c. di Gioia Paradisi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013.
- Adone Brandalise, Carlo Donà, Andrea Fassò, Marco Infurna, Mario Mancini, Francesco Zambon, *La letteratura francese medievale*, a c. di Mario Mancini, Roma, Carocci, 2014.
- Mercedes Brea, Esther Corral Díaz, Miguel A. Pousada Cruz (ed. por), *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014.
- Giuseppina Brunetti, *Autografi francesi medievali*, Roma, Salerno Editrice, 2014.
- Igor Candido, *Boccaccio umanista. Studi su Boccaccio e Apuleio*, Ravenna, Longo, 2014.
- Paolo Canettieri, Arianna Punzi (a c. di), *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Roma, Viella, 2014.
- Canzoni occitane di disamore*, a c. di Francesca Sanguinetti e Oriana Scarpati, Roma, Carocci, 2013.
- Roberta Capelli, *Allegoria di un mito: Tiresia nell'«Ovide moralisé»*, Verona, Fiorini, 2013.
- Patrizia Caraffi (a c. di), *Christine de Pizàn. La scrittrice e la città*, Firenze, Alinea, 2013.
- Jean-Yves Casanova, *Historiographie et littérature au XVI^e siècle en Provence: l'œuvre de Jean de Nostredame*, Turnhout, Brepols, 2013.
- Christelle Chaillou, «Faire los mots e-l so». *Les mots et la musique dans les chansons de troubadours*, Turnhout, Brepols, 2013.

- Angelo Chielli, Leonardo Terrusi (a c. di), *Filologia e Letteratura. Studi offerti a Carmelo Zilli*, Bari, Cacucci, 2014.
- Nicole Coderey Rezzonico, *Il mosaico di Giulietta e Romeo. Da Boccaccio a Bandello*, Ravenna, Longo, 2014.
- Marco Cursi, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013.
- Domenico De Martino (a c. di), *Le conversazioni di Dante 2021*, vol. 3, Ravenna, Longo, 2014.
- Françoise Fery-Hue (éd. par), *Traduire du vernaculaire en latin au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, École Nationale des Chartes, 2013.
- Paolo Galloni, *La memoria e la voce. Un'indagine cognitiva sul Medioevo (secoli VI-XII)*, Roma, Aracne, 2013.
- Luciano Gargan, *Dante, la sua biblioteca e lo studio di Bologna*, Roma · Padova, Antenore, 2014.
- Gormund e Isembart*, edizione del testo originale, versione italiana, introduzione e commento a c. di Andrea Ghidoni, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013.
- Guillaume de Lorris, Jean de Meun, *Romanzo della rosa*, a c. di Mariantonia Liborio e Silvia De Laude, traduzione di Mariantonia Liborio, testo francese antico a fronte, Torino, Einaudi, 2014.
- Manfred Hardt, *I numeri nella «Divina Commedia»*, Roma, Salerno Editrice, 2014.
- Giuseppe Indizio, *Problemi di biografia dantesca*, premessa di Marco Santagata, Ravenna, Longo, 2014.
- Sarah Kay, *Parrots and Nightingales. Troubadour Quotations and the Development of European Poetry*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2013.
- Georg Kremnitz (éd. par), *Histoire sociale des langues de France*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.
- Gaetano Lalomia, Antonio Pioletti, Arianna Punzi, Francesca Rizzo Nervo (a c. di), *Le forme del tempo e del cronotopo nelle letterature romanze e orientali*. Atti del X Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza, VIII Colloquio internazionale «Medioevo romanzo e orientale», Roma, 25-29 settembre 2012, premessa di Antonio Pioletti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014.
- Margherita Lecco (a c. di), *«Le Meraviglie di Rigomer» («Les Merveilles de Rigomer»)*. *Tradizione manoscritta e tradizione narrativa*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013.
- Santiago López Martínez-Morás, Marina Meléndez Cabo, Gerardo Pérez Barcala (ed. por), *Identidad europea e intercambios culturales en el Camino de Santiago (Siglos XI-XV)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago - Servicio de Publicacións, 2013.
- Le Mantel mantaillié*, edizione critica e commento a c. di Alberto Conte, Modena, Mucchi, 2013.
- Simone Marcenaro, *Trovatori alla corte di Alfonso X. Afonso Mendez de Besteiros e Estevan Faian*, Roma, Aracne, 2013.

- Valerio Marucci, Valter Leonardo Puccetti (a c. di), *Lectura Dantis Lupiensis*, vol. 2 - 2013, Ravenna, Longo, 2014.
- Marta Materni, *Del peccato alessandrino. Realtà e limiti della maestria di un autore e di un personaggio («Libro de Alexandre»)*, Paris, CLEA, 2013.
- Caterina Mongiat Farina, *Questione di lingua. L'ideologia del dibattito sull'italiano nel Cinquecento*, Ravenna, Longo, 2014.
- 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.
- Gerardo Pérez Barcala, *A tradución galega do «Liber de medicina equorum» de Giordano Ruffo*, A Coruña, Fundación Barrié, 2013.
- Stefano Prandi, *«Quasi ombra e figura de la verità». Pensiero e poesia in Torquato Tasso*, Roma · Padova, Antenore, 2014.
- Ragione, Amore, Fortuna («Roman de la Rose», vv. 4059-7230), a c. di Pietro G. Beltrami, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014.
- Meritxell Simó, *Jaume Massó i Torrents: la canço provençal en la literatura catalana cent anys després*, Firenze, SISMEL · Fondazione Ezio Franceschini, 2012.
- Gianluca Valenti, *La liturgia del «Trobar». Assimilazione e riuso di elementi del rito cristiano nelle canzoni occitane medievali*, prefazione di Max Pfister, Berlin · New York, De Gruyter, 2014.
- Les versions en prose du «Purgatoire de Saint Patrice» en ancien français*, édition critique, introduction et notes publiées par Martina Di Febo, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2013.
- Michel Zink, *Les Troubadours: une histoire poétique*, Paris, Perrin, 2013.

Chiunque intenda inviare alla redazione di *Carte Romanze* saggi o volumi da recensire, può spedirli ad uno dei seguenti recapiti:

Prof. Alfonso D'Agostino
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici
Sezione di Filologia Moderna
Università degli Studi di Milano
Via Festa del Perdono, 7 - 20122 Milano
alfonso.dagostino@unimi.it

Prof. Matteo Milani
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
(III piano, Palazzo Nuovo)
Università degli Studi di Torino
Via Sant'Ottavio, 20 - 10124 Torino
matteo.milani@unito.it



Carte Romanze

Il numero è stato chiuso in Redazione il giorno
28 dicembre 2014 alle ore 21:45

ISSN 2282-7447