



Carte Romanze

Rivista di Filologia e Linguistica Romanze
dalle Origini al Rinascimento

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

Anno 3/2 – 2015

ISSN 2282-7447

Carte Romanze

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

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

Anno 3/2 (2015)

Direzione

Anna Cornagliotti, Alfonso D'Agostino, Matteo Milani

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

Redazione

Beatrice Barbiellini Amidei, Luca Bellone, Mauro Cursietti
Giulio Cura Curà, Dario Mantovani, Stefano Resconi
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 Fifiield – Milano

3/2 (2015) – INDICE DEL FASCICOLO

Testi

- Riccardo Viel, *Una “vida” per due trovatori: Arnaut de Tintinhac e Peire de Valeria* 7
- Matteo Milani, *«Trattato de le vertuose pietre». Un lapidario medievale tra latino e volgarizzamenti italiani* 109

Saggi

- Alfonso D’Agostino, *Come muoiono Orlando e Olivieri? Su alcuni luoghi della «Chanson de Roland»* 153
- Giuseppina Orobello, *Nuove ipotesi sulla produzione e circolazione del manoscritto ambrosiano del «Roman de Troie» (D 55 sup.)* 189
- Giulio Cura Curà, *«Minima bonviciniana». Note sparse a margine di una recente edizione* 215
- Marzia Festa, *Un manoscritto smarrito della «Vita nuova»?* 233
- William Robins, *The «Proemium in historia Apollonii»: a possible source for the «Decameron»?* 259
- Diego Stefanelli, *Gli studi provenzali nel percorso critico di Cesare De Lollis* 281

Varietà, note e discussioni

- Alberto Gelmi, *Fenomenologia del riutilizzo: Dante in Matthew Pearl e Sean Meredith* 355

Recensioni e schede

- Marco Petoletti (a c. di), *Dante e la sua eredità a Ravenna nel Trecento*, Ravenna, Longo, 2015 (Giulio Cura Curà) 379

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Franca Strologo, <i>La «Spagna» nella letteratura cavalleresca italiana</i> , Roma · Padova, Antenore, 2014 (Dario Mantovani) | 388 |
| Notizie sugli autori | 397 |
| Nei prossimi numeri | 399 |
| Libri ricevuti | 401 |

TESTI

UNA *VIDA* PER DUE TROVATORI: ARNAUT DE TINTINHAC E PEIRE DE VALERIA

Il destino del poeta a noi noto col nome di Peire de Valeria è intrecciato a quello di Arnaut de Tintinhac per via di molti interrogativi, noti ai provenzalisti, a tutt'oggi insoluti; mi ripropongo di tornare su quei problemi, cercando di analizzarne alcuni punti e avanzare nuove ipotesi di lavoro senza, peraltro, pretendere di dirimere la questione con risposte univoche.¹

Nei canzonieri I e K si legge, prima della canzone *Lo ioi comens en un bel mes* (BdT 34.2), questa breve *vida*:

Peire de Valeria si fo de Gascoigna, de la terra de N'Arnaut Guillem de Marsan. Joglars fo el temps et en la saison que fo Marcabrus, e fez vers, tals com hom fazia adoncs, de paubra valor, de foillas e de flors e de cans d'ausels. Sei cantar non aguen gran valor, ni el.²

Di per sé la *vida* non offre elementi di particolare rilievo, se non la precisazione del luogo d'origine del trovatore con la citazione d'un personaggio (evidentemente ben più noto) e il breve ragguaglio circa la peculiarità del soggetto trattato nelle liriche (le foglie, i fiori e i canti d'uccelli).³ I problemi sorgono allorché si tenga conto del fatto che la canzone a cui la *vida* si riferisce, *Lo ioi comens en un bel mes* (BdT 34.2), è attribuita a Peire solo da IKd, mentre è data dagli altri canzonieri ad Arnaut de Tintinhac – nel cui testo attribuibile si parla, invero, di fiori, foglie e canti d'uccelli – e contestualmente gli altri testi noti di Peire de Valeria non sembrano corrispondere alla descrizione stilistica della bre-

¹ Io stesso, nell'editare i testi del primo, per ragioni di coerenza con il progetto editoriale intrapreso, non ebbi la possibilità di affrontarli (Viel 2011). L'opportunità di riconsiderare la questione mi è stata offerta dal progetto *TraLiRO* «Repertorio ipertestuale della Tradizione Lirica Romanza delle Origini» [<http://www.traliro.unisi.it/>] (dei cui prodotti fa parte il presente saggio) al quale ho lavorato, per la parte provenzale, tra il 2012 e il 2014.

² Testo da Viel 2011: 152.

³ Caratteristiche, queste, che peraltro rientrano nelle tipologie di alcune *vidas*: si veda Meneghetti 1992: 236.

ve biografia. Si è pensato a un errore attributivo, e dunque che la *vida* fosse in realtà di Arnaut; ma se questo fosse vero, come giustificare il fatto che lo si dice guascone, mentre i suoi testi sono sempre stati ricondotti al limosino?

Il groviglio s'ingarbuglia prendendo in considerazione la testimonianza di Jehan de Nostredame, che riserva ad Arnaut de Tintinhac un denso capitoletto biografico. Nel testo delle *Vies* il nome del trovatore appare come «Arnaldo di Cotignacco», nelle “giunte” come «Arnaut de Cotignac» o «Tentignac».

Arnaud de Coutignac fut pauvre gentilhomme de Provence, s'adonna long temps à la poesie provensalle, pour raison de laquelle eust entree avecques les grands du pays, commençant d'entrer en credit avec eux, les entretenoit sagement en grand amour, car il avoit ceste providence en luy, qu'ils ne faisoient ne entreprenoyent rien sans le luy faire entendre. Tout ce qu'il faisoit succedoit à bonne fin, tellement que Louys et Jehanne, roys de Naples et de Sicille, comtes de Provence, luy baillerent commission avec Guygues Flote, vicaire de la comté de Vintimille, contraindre les Tendiens, qui de ce temps s'estoyent revoltez, à leur prester hommage, et s'en acquita si bien qu'il les reduit au devoir, dont il en acquit un grand bruict. Et en recompense de ce lesdits roy et royne luy infeoderent ce qu'ils avoyent audict lieu de Coutignac, ainsi que le Monge des Isles d'Or l'a mis par escript, disant neantmoins qu'il escrivoit doctement et gravement en nostre langue vulguere provensalle (il entend en rithme). Fut amoureux d'une dame de la maison d'Agoult, fille du sieur d'Entrevenes, nommee Ysuarde, à la louange de laquelle fist maintes bonnes chansons, et ne pouvant avoir aucune parole d'elle, fut chercher divers pays par le monde, ainsi qu'il le demonstre par ses œuvres; ne fut jamais sans travail pour oublier sa dame, laquelle se paissoit de ses douleurs, ce luy sembloit. Se trouvant au pays de Levant trouva un savant Juif magicien, et plein d'astrologie, luy presageant que par son savoir gaigneroit douceur et humilité, et que de luy descendroyent de personnes toutes illustres et invincibles, les vies desquels resplendiroient par toute la Provence. Sainct Cezari nomme cest Arnaud, Guilhen, et qu'il fut long temps au service de la dicte royne Jehanne, et qu'il deceda à la guerre qu'estoit entre les Tendiens et Vintimilliens, qui fut en l'an 1354. Dict en outre qu'au voyage de Levant il composa un traicté intitulé *Las suffrensas d'Amours*, qu'il adressa à Ysuarde. Le Monge de Montmajour ne faict nulle mention de ce poëte.⁴

Sfrondando il racconto degli elementi anacronistici (la menzione di un Ludovico re di Napoli che parrebbe rimandare a un periodo molto tar-

⁴ Jehan de Nostredame (Chabaneau–Anglade): 134-5.

do, nel pieno del XIV secolo, quando peraltro viene individuata la morte di Arnaldo, nel 1354, in una contesa tra i Tendeschi e la città di Ventimiglia), è possibile isolare alcune notizie che hanno forse qualche attinenza alle conoscenze biografiche sulle quali potevano basarsi gli estensori delle *vidas* provenzali. Innanzi tutto Nostredame informa che il poeta fu innamorato di una dama della casata d'Agoult, chiamata Isnarda, figlia del signore di Entrevenas. In effetti Raymond d'Agoult (1130-1185), figlio di Bertran Rambaud, si sposò con una Isoarde de Dié (1135-1184), dando alla luce, tra gli altri, due trovatori: Guillaume d'Agoult, e Isnard d'Agoult d'Entrevenas.⁵

Prosegue Nostredame informandoci – cosa curiosa e su cui torneremo – che Ugo di San Cesario, ossia Uc de Saint Circ, chiama questo poeta Guilhem. Nelle “giunte” di Nostredame si trovano ulteriori elementi:

Fut ung homme qui s'adonna longtemps à la poesie, pour rayson de laquelle il eut entrée avec les grand seigneurs de ce temps; mais il les entretenoit secretement en divorce par ses demences et cautheles, et après avoir gaigné une grande somme d'argente de sa poesie, car il escripvoit gravement et rremen, il achepta un canton de la seigneurie de Coutignac d'ung des seigneurs du lieu, qui se delectoit en la poesie, nommé Nobles de Rez ou de Riez et n'eut autre payement que ung livre qu'il feist intitulé: *Les moyens pour se garder contre les traitres amoureux*; et le Monge de Montaudon, sachant cela, les coucha tous deux en sa chanson contre les poètes provensaulx, disant que l'achepteur fin et cautheleux a deceu le vendeur pour des rithmes vulgaires qui ne valent plus hault que de IIII. livres melgoriennes.⁶

È importante notare che in questa giunta Nostredame afferma che il nostro Arnaud de Cotignac o de Tentignac si dedicò a lungo alla poesia, entrando in contatto con molti signori feudali, finché accettò un feudo da un certo Noble de Rez o de Riez (in margine: Neble de Riez, dunque

⁵ Si veda da ultimo Guida–Larghi 2013: 303 ss.

⁶ Jehan de Nostredame (Chabaneau–Anglade): 135-6. Non mancano elementi contraddittori tra testo e “giunte”. Ad esempio Jehan, nel testo, afferma che il Monge de Montaudon non avrebbe trattato di Arnaut; nelle aggiunte sostiene al contrario che sia Arnaut sia il misterioso N'Eble de Riez sarebbero citati dal Monge «en sa chanson contre les poètes provensaulx, disant que l'achepteur fin et cautheleux a deceu le vendeur pour des rithmes vulgaires qui ne valent plus hault que de IIII livres melgoriennes». Successivamente, però, nelle aggiunte al capitoletto dedicato al Monaco di Montaudon, egli enumera i poeti citati, nel corretto ordine.

forse N'Eble de Riez); per ripagare questo Signore gli donò un libro da lui scritto intitolato: *Les moyens pour se garder contre le traitres amoureux*.⁷

Nostredame non ignora neppure Peire de Valeria; nel paragrafo dedicato al «Comte de Poictou» vediamo il poeta ricondotto nella cerchia di Guglielmo IX, secondo una modalità ingenua tipica delle *Vies* che cerca di collegare tra loro goffamente tutti i dati frammentari a disposizione:

Peyre de Valieras fut son vallet trenchant, qui a chanté pour Rogere, noble dame, belle et vertueuse, de la maison de Saint Severin, issue de France, à Naples. L'une de ses chansons dit ainsi:

*So qu'als autres es plazzer
Es a my grand desplaçensa,*

en laquelle dict qu'il est né sous telle planette, qu'il ne sera jamais que triste et desplaisant.⁸

Da questo accenno, per quanto inattendibile e anacronistico, notiamo che Nostredame doveva attingere, per Peire, alla sua fonte affine a Bernard Amoros, dato che questi versi si trovano nel canzoniere del conte di Sault (cf. *infra*, § 1.4).⁹ Nel capitoletto su Albertet si legge, infine:

[...] le Monge des Isles d'Or dict qu'il mourut de douleur à Tharascon, et qu'il bailla ses chansons à un sien amy et familier nommé Peyre de Valieras ou de Valernas, pour en faire un present à la marquise, et qu'au lieu de ce faire il les vendit à Fabre d'Uzes, poète lirique, se faisant ouyr qu'il les avoit dictees et composees; mais ayant esté recognues par plusieurs savant hommes, au rapport qu'en feist le dict de Valieras, le Fabre d'Uzez fut pris

⁷ I titoli di questi *trattati* o *libri*, che evidentemente avranno a che fare con le poesie dei poeti citati, potrebbero essere collegati ai brani rimasti di Arnaut: BdT 34.2 è in effetti una poesia sulle *sofferenzze* di Amore – ma certo il raffronto è troppo vago e topico per essere cogente – e le sue strofe VI-VII dichiarano che il poeta che ama rettamente riceverà mercé, e sarà umile, con un andamento che potrebbe essere alla base di quanto ad Arnaut predice il mago: «que par son savoir gaigneroit douceur et humilité»; *Les moyens pour se garder contre les traitres amoureux* potrebbe meglio richiamare BdT 34.3, poesia tutta giocata contro il tradimento e di stampo marcabruniano.

⁸ Jehan de Nostredame (Chabaneau–Anglade): 117.

⁹ Ma nelle giunte si legge, a proposito di Peire, che «a fait quelques chansons contre les marins» (*ibi*: 121), ossia «mariés» o «maritz» come osserva Chabaneau a p. 342; ma non ci sono giunti componimenti suoi d'invettiva, solo componimenti amorosi, mentre questo accenno potrebbe trovare riscontro nell'opera attribuita ad Arnaut de Tintinhac.

et fustigué pour avoir injustement usurpé le labeur et œuvres de ce poète tant renommé [...].¹⁰

Dunque secondo Nostredame, nella sua fantasiosa e un po' grottesca prosa, Albertet affidò le sue canzoni a un certo «Peyre de Valieras» o de «Valernas», «sien amy et familier», il quale le avrebbe vendute a Fabre d'Uzes, che le avrebbe poi fatte passare per sue.¹¹

Le notizie sembrano sovrapporsi alle ricostruzioni immaginifiche, e per districare il nodo occorre passare in rassegna i fatti documentati desumibili dalla tradizione.

1. I DATI DELLA TRADIZIONE

1.1. *Strutture metriche*

Converrà dunque approfondire i legami tra la tradizione trobadorica e i componimenti nella cui tradizione emerge un'attribuzione ad Arnaut de Tintinhac¹² e quelli a firma di Peire de Valeria. Questa disamina andrà condotta sul piano delle strutture metriche, dei contatti intertestuali, e sulla morfologia della tradizione manoscritta di tutti i testi coinvolti, soffermandosi infine sui tratti linguistici desumibili dalle liriche attribuibili ad Arnaut, la cui edizione verrà qui fornita in una nuova veste critica.

Presento di séguito l'analisi metrica dei componimenti, dando conto dei testi che presentano uno schema identico o simile.

En esmai et en consirer (BdT 34.1) e *Belh m'es quan l'erba reverdis* (BdT 411.2); schema metrico: a⁸b⁸a⁸b⁸c⁸d⁸, con rime: *-ier, -en, -ir, -er*; il secondo *-is, -ors, -ans, -i*, abbastanza diffuso tra i trovatori. Lo stesso schema metrico si rinviene nei seguenti componimenti:

¹⁰ *Ibi.* 102-3.

¹¹ Il collegamento tra Peire de Valera e Albertet era stato già notato da Asperti 1990: 152-3 in nota. Non si rileva il fatto invece in Albertet (Sanguineti).

¹² Si tratta quindi di: *En esmai et en consirer* (BdT 34.1), *Lo ioi comens en un bel mes* (BdT 34.2), *Molt dezir l'aura dousana* (BdT 34.3), *Lo tems vai e ven e vire* (BdT 70.30), *So q'az autre vei plazer* (BdT 362.2), *Vezer volgra N'Ezelgarda* (BdT 362.3), *Can lo dous temps comensa* (BdT 392.27), *Belh m'es quan l'erba reverdis* (BdT 411.2). Si veda la tabella nella quale è riassunta la situazione attributiva della tradizione manoscritta al § 1.4.

ArnMar, *A guiza de fin amador* (BdT 30.2), -or, -ai, -**ir**, -**er**z
 BnVenzac, *Ivernys vay e'l temps tenebros* (BdT 71.1), -os, -as, -alb, -utz
 Cerc, *Ab lo pascor m'es bel q'eu chant* (BdT 112.1a), -an, -ai, -es, -au
 JfrRu, *Lanquan li jorn son lonc en mai* (BdT 262.2), -ai, -onh, -is, -atz

Un identico schema rimico, ma diverso nel computo sillabico, si ha nei seguenti testi e in *Lo tems vai e ven e vire* (BdT 70.30) (rime: -ire, -ans, -uda, -en):

BnMarti, *Quan l'erb' es reverdezida* (BdT 63.8), -ida, -**ier**, -aire, -iu
 BnPrad, *Ail s'ieu pogues m'aventura saber* (BdT 65.2), -**er**, -os, -**en**, -ure
 BnVent, *Bel m'es qu'eu chan en aquel mes* (BdT 70.10), -es, -**er**, -**en**, -ai
 BnVenzac, *Lo Pair' e'l Filh e'l Sant Espiritual* (BdT 71.2), -al, -ia, -**en**, -alba
 GlSt-Did, *Malvaza m'es la moguda* (BdT 234.14), -uda, -ans, -itz, -ais
 Guion, *En Maenard Ros, a saubuda* (BdT 238.1a), -uda, -anz, -iz, -ais
 Marcabr, *Lanquan fuelhon li boscatge* (BdT 293.28), -atge, -ada, -ura, -iz
 Marcabr, *Quan l'aura doussana bufa* (BdT 293.42), -ufa, -el, -**ir**, -ailla
 RmJord, *Raimon Jordan, de vos eis vuelh apendre* (BdT 404.9), -endre, -an, -ais, -onda
 RmMirav, *Amors me fai chantar et esbandir* (BdT 406.4), -**ir**, -ona, -at, -ignas
 An., *Una ren ai conoguda* (BdT 461.244), -uda, -anz, -itz, -ais

Lo ioi comens en un bel mes (BdT 34.2); schema metrico a⁸b⁸b⁸c⁸d⁸d⁸c⁸; con rime: -es, -an, -iu, -or. Lo stesso schema metrico si ritrova solo in Bernart de Ventadorn:

BnVent, *Pel doutz chan que'l rossinhols fai* (BdT 70.33), -ai, -itz, -**ans**, -ers

Recano lo stesso schema rimico, ma un diverso computo sillabico, i seguenti componimenti:

BtAlam, *Una chanzon dimeia ai talan* (BdT 76.21), -**an**, -**es**, -enza, -enz
 GcFaid, *Tant [...] me crei Amors en ferm talan* (BdT 167.57), -**an**, -is, -ansa, -ens
 GlSt-Did, *Lo plus iraz remaing d'autres chatius* (BdT 234.15a), -ius, -os, -**an**, -er
 GrRiq, *Be·m meravilh co non es enveios* (BdT 248.18), -os, -eu, -ensa, -ens
 PDur, *Com cel qu'es pres e sap, son escien* (BdT 339.2) en, ir, aire, e
 Peirol, *Tuit mei consir son d'amor e de chan* (BdT 366.34), an, es, ansa, ens
 RmMirav, *Contr'amor vau durs et enbroncs* (BdT 406.23), -ons, -as, -urs, -enda
 RmBist, *Qui vol vezer bel cors e benestan* (BdT 416.5), -**an**, -**es**, -anza, -enz
 An., *Gia non cugei que m'aportes ogan* (BdT 461.141), -**an**, -**es**, -ansa, -ens

Per questi due testi (BdT 34.1 e 34.2) si possono citare gli altri che condividono il medesimo schema sillabico, ma non quello rimico:

AdJord (BdT 2.1), BnMart (BdT 63.4, 63.7a), BnVent (BdT 70.5, 70.15, 70.32, 70.33), BtAlam (BdT 76.17), BonCalvo (BdT 101.17), BonCast (BdT 102.1), DalfAlv (BdT 119.1), Esperd (BdT 142.3), FqMars (BdT 155.9), GsbAm (BdT 172.1), GuiCav (BdT 192.4), GlAdem (BdT 202.1, 202.12), GlBaux (BdT 209.2), GlBerg (BdT 210.2, 210.4a), GlCapest (BdT 213.3), GlSt-Did (BdT 234.7), JfrRud (BdT 262.1), Marcabr (BdT 293.1, 293.34, 293.39, 293.40), MoMont (BdT 305.5), PAlv (BdT 323.13), PRmTol (BdT 355.7), PRog (BdT 356.7, 356.9), RbAur (BdT 389.1, 389.4, 389.17), RbVaq (BdT 392.21), Sifre (BdT 435.1), Uc (BdT 448.1, 448.1a), An. (BdT 461.13, 461.43a, 461.79, 461.197).

Molt dezir l'aura dousana (BdT 34.3), schema metrico $a^7b^8b^8c^7d^7d^7e^7$, con rime *-ana, -itz, -ais, -eja, -o*; si tratta di uno schema unico; si hanno i seguenti componimenti con identico schema rimico ma diverso computo sillabico:

ArnMar, *Belhs m'es lo dous temps amoros* (BdT 30.9), *-os, -is, -ors, -er, -es*
 GrCal, *Si tot l'aura s'es amara* (BdT 243.9), *-ara, -anc, -ima, -or, -endre*
 GrRiq, *Fis e verays e pus fermes, que no suelb* (BdT 248.29), *-elh, -ort, -es, -or, -ans*
 GrRiq, *Jbesus Cristz, fil de Dieu viu* (BdT 248.46), *-iu, -es, -elh, -ar, -er*
 PRog, *No sai don chant, e chantars plagra·m fort* (BdT 356.5), *-ort, -e, -en, -ir, -er*
 PRog, *Tant ai mon cor en joy assis* (BdT 356.9), *-is, -an, -es, -ai, -e*
 PoGarda, *Mandat m'es que no·m recreia* (BdT 377.4), *-eia, -atz, -al, -is, -enda*

Peire de Valeria, *So q'az autre vei palzer* (BdT 362.2), $a^7b^6b^5a^7c^5d^7d^5c^5e^7e^7f^7$, con rime *-er, -anzga, -or, -at, -an, -en*. Lo schema è unico, e si possono citare solo componimenti con una prossimità relativa:

BnVent, *Can la verz folba s'esper* (BdT 70.38), *-an, -el, -ir, -ar, -ida, -ais*
 (abbacddcef)
 Btcarb, *Amors, per aital semblansa* (BdT 82.7), *-ansa, -ir, -at, -or, -er, -ar* (ab-
 bacddceeff)
 GlOliv, *Per respiech d'alcun be·fach* (BdT 246.44), *-ach, -an, -eu, -er, -el, -ar* (ab-
 bacddceeff)
 GlOliv, *Totz hom se deu donar suenb* (BdT 246.73), *-enh, -ar, -ia, -o, -als, -ida*
 (abbacddceeff)
 PCard, *L'afar del comte Guio* (335.28), *-o, -ei, -ire, -als, -e, -ic, -ers* (abbacddceeff)
 RbVaq, *Gerras ni plaich no· son bo* (392.18), *-o, -eig, -ire, -als, -ic, -ers* (abbacd-
 dceeff)

Peire de Valeria, *Vezer volgra N'Ezelgarda* (BdT 362.3), $a^7b^7a^7b^7a^7b^7a^7b^7c^7c^7b^7$, con rime *-arda, -en, -ida*. Lo schema metrico è unico, e si possono solo citare componimenti relativamente affini:

Peirol, *Cora qu'amors vuelha* (BdT 366.8), *-elha, -an, -ai* (ababababccbb)
 Peirol, *La gran alegransa* (BdT 366.18), *-ansa, -en, -an* (idem)

Raimbaut de Vaqueiras, *Can lo dous temps comensa* (BdT 392.27), a⁶b⁶a⁶b⁶b⁶a⁶, con rime *-ensa, -ura*. Lo schema è unico, questi i componimenti affini:

Cerv, *[A]ra·m luyn a joy e c[h]an* (BdT 434a.4), *-an, -o* (ababbaab)

Dall'analisi delle strutture metriche e rimiche a contatto non emergono particolari elementi riguardo i testi di Peire de Valeria; per contro, si delinea bene il quadro di riferimenti circa i componimenti attribuiti ad Arnaut (BdT 34.1, 34.2, 34.3): chiari riscontri rivelano una certa vicinanza a Cercamon e Bernart de Ventadorn; ma non mancano addentellati a Marcabru, Bernart Marti, Bernart de Venzac, ossia a quella linea "moralistica" che in certo senso nasce con Marcabru e Peire d'Alvernhe. Tali riscontri strutturali trovano conferma e arricchimento dall'analisi dei passi paralleli.

1.2. *Rapporti intertestuali o interdiscorsivi dei testi attribuiti ad Arnaut*

Come è già stato notato da Guida,¹³ l'*incipit* della canzone *En esmai et en consirer* (BdT 34.1) richiama da vicino quello di BnVent *En cossirer et en esmai* (BdT 70.17); i riscontri con Bernart partono, d'altronde, già dalla comunanza dello schema rimico con *Lo tems vai e ven e vire* (BdT 70.30); inoltre, stesso schema ha un'altra canzone di Bernart de Ventadorn nonché componimenti di diversi trovatori, nessuno dei quali sembra evidenziare un legame intertestuale con il Nostro. Tuttavia furono ipotizzati da Guida altri riscontri con il trovatore limosino; tra questi il v. 33 «non viu ni puesc morir» con BdT 70.38 v. 28 «no posc viure ni morir», per quanto la dittologia *viure / morir* nella dinamica amorosa sia topica e frequente. Significativo il riscontro tra il v. 2 «estauc en greu pensamen» e BdT 70.6 v. 10 «estau en pensamen», benché formula quasi analoga si reperisca anche in Gaucelm Faidit BdT 167.60 v. 26 «q'ieu

¹³ Guida 1997: 180-4; ma riscontri intertestuali – talora interdiscorsivi – tra Arnaut de Tintinhac e Bernart de Ventadorn erano già stati evidenziati da Mouzat in Arnaut de Tintinhac (Mouzat) e soprattutto da Allegretti 1993: 709-13.

n'estau tan pensius e cossiros». Da non tralasciare, per quanto anch'essa topica, neppure la dittologia *enoi* / *faillimen*, che sembra reperirsi solo in Arnaut al v. 18 e in BdT 70.1, v. 25 «non es enois ni fallimens».¹⁴

La difficoltà nel riconoscere un vero intertesto risiede nella molteplicità di elementi formulari, e i pochi richiami riscontrabili si fermano al livello della ripresa di alcuni rimanti.

In questo senso veri e propri *topoi*, e dunque inutili al rinvenimento di possibili intertestualità, si rinvergono nella *cobla* VI. Ad esempio i paralleli tra il turno di versi 36-37 («Sei bell oill, que son presentier, / e la fresca cara rien»), e i passi di BnVent (BdT 70.31 v. 52 «frescha chara colorida»), di RbVaq (BdT 392.20 vv. 38-39 «qe·m mostron siei beill huoill / e sa cara rizens») e di PVID (BdT 364.24 v. 46 «vostra cara rizens», e 364.49 v. 8 «e ·l dous parlars e la cara rizens»), non potranno rimarcare altro che un legame interdiscorsivo.

¹⁴ Raffronti adottati sempre in Guida 1997. Sembra meno convincente il raffronto tra i vv. 8-9 e BdT 70.23 vv. 17-20 «Amors oblida [...] mas ira·m fai destorber», giacché il passo potrebbe essere più proficuamente accostato all'*incipit* di Marcabru 293.19 «doas cuidas ai, compaigner, / qe ·m donon joi e destorbier»; espressione simile – benché rovesciata – compare anche in BnMarti, BdT 63.8 (uno dei componimenti vicini anche per schema metrico), vv. 15-16 «mas ieu n' ay una cauzida / que no m'en fai desturbier»; espressione del tutto analoga, d'altronde, a quella di RmMirav, BdT 406.31 v. 9 «si d'Amor mi ven destorbiers» (e, rovesciato, in AimPeg BdT 10.31 v. 8 «fals amador mi fant gran destorbier»). Meno probanti mi appaiono i risconti tra il v. 7 «ni altr'amor non puosc voler» e BdT 70.10 v. 46 «ni d'autra no·n posc ges voler», per il quale si potrebbe citare almeno anche Raimon Jordan BdT 404.4 vv. 44/45 «qu'ieu non ai poder / qu'autr'amor puesca voler». Ancor meno significativo appare il raffronto tra il v. 26 e BdT 70.27 v. 55 «tan l'am que re dire no·lh sai», per il quale si potrebbero citare molti altri luoghi, come Gaucelm Faidit BdT 167.55 v. 63 «q'ieu re no·lh sai dir» o Raimbaut d'Aurenga BdT 389.18 v. 4 «non sai ren dire ni comtar». Sembra infine evanescente il rapporto tra il v. 40 «no sai qe·m puosca devenir» e BdT 70.43 v. 39 «e no sai per que m'esdeve», per il quale si potrebbero invece citare, ad esempio, BdT 47.8 v. 12 «e no sai cossi m'esdeve», peraltro identico a BdT 155.14 v. 42 «e non sai cossi s'esdeve», oltre a BdT 242.35 v. 5 «ara non sai q' s'es ni s'esdeve» o BdT 366.26 v. 6 «non sai que·m deveigna», e molti altri. Parimenti non vincolante è il rapporto tra il v. 50 e BdT 70.27 v. 61 «ma domna prec que m'acolha». I raffronti individuati da Guida designano dunque un quadro di ripresa di alcuni luoghi bernardiani, ma di canzoni fra loro diverse, e riusi di stilemi topici del linguaggio della *fin'amor*. Del resto già la prima *cobla* è imbastita di *topoi*, quali il «grieu pensamen» (ma: «grant») del v. 2, il «grant desire» del v. 3, e l'intero v. 6 («non aus mon talan descubrir») che si ritrova, quasi identico, in Isab BdT 252.1 v. 56 «per non aus descubrir mon talan», Pist BdT 372.2 v. 23 «per qu'ieu non l'aus descubrir mon talan», RbAur BdT 389.40 v. 11 «de mon talan descubrir».

Anche le riprese di rimanti non sono utili al reperimento di un sicuro intertesto. Il v. 10 «car no m'a pres a soldadier» richiama in causa, attraverso il rimante, Marcabru (BdT 293.19 v. 19 «la vostra cuja, soudadier») e AimPeg (BdT 10.31 v. 27 «cui vos volretz aver per soudadier»); espressione simile a quest'ultima si trova anche in PVID (BdT 364.47 v. 50 «qui ·m rete per soudadier»); tuttavia faccio notare che il testo di Marcabru citato reca un secondo rimante comune al nostro testo (al v. 15: «Mesura·m mou maint encombrer»), mostrando così una maggiore vicinanza a *En esmai et en consirier*, benché ancora non sufficiente a individuarlo come intertesto.¹⁵ Altri stilemi si rinvencono ai versi successivi; in particolare i *dich enter* del v. 24 potrebbero essere accostati al *pretz entier* di Marcabru (BdT 293.3 v. 49), nonché *l'entier vers* di BnMarti (BdT 63.6 v. 1) e di PALv (BdT 323.24 v. 4);¹⁶ così dicasi per il *ioi plener* del v. 29, che trova addentellati in RbAur (BdT 389.31 v. 41 «s'ieu tant grant mon dol plenier», benché rovesciato).¹⁷

Lo ioi comens en un bel mes (BdT 34.2) condivide schema metrico e rimico con *Pel doutz chan que·l rossinbols fai* (BdT 70.33), e forse almeno un richiamo tra il v. 7 della canzone bernardiana («et ab joi comensa mos chans») e *l'incipit* del Nostro. Sono stati inoltre evidenziati altri richiami con l'opera di Bernart de Ventadorn; tra gli indizi addotti da Guida 1997 hanno una certa rilevanza l'accostamento tra il v. 15 «ves tal amor me tira·l fres» al v. 7 di BdT 70.31 «si·m tira vas amor lo fres», benché *tirar lo fres* sia espressione idiomatica,¹⁸ interessante anche il sintagma *bel comensamen*, presente qui al v. 52 e poi solo in BdT 70.5 v. 6. Meno probante, benché appariscente, è il raffronto tra i vv. 48-49 «que renovela la doussor / que·n ioi me cofort e·m reviu» con BdT 70.31 vv. 25-28:

¹⁵ Il secondo, *encombrer*, appare anche in PALv 323.20 v. 17.

¹⁶ L'aggettivazione *entier*, con significato etico-morale e spesso metaletterario è un tratto che sembra accomunare la produzione di linea marcabruniana.

¹⁷ Si veda anche RbVaq 392.15 v. 45 e RmMirav BdT 406.16 v. 38. Alcuni raffronti possono addursi, forse, per la formula d'invio al v. 43, dacché «Era t'en vai, franc messatgier» richiama da vicino BnMart 63.7a, v. 50 «era mi vai franc messatgiers»; anche per l'espressione «prendre en cauzimenz» del v. 44 si può citare un passo calzante di GrBorn, BdT 242.12, v. 54 «e prenda ·us de mi cauzimenz». Si tratta tuttavia di elementi formulari che dunque non possono dirsi significativi se non per generici fatti interdiscorsivi.

¹⁸ Si veda, ad esempio, GrBorn 242.9 v. 16 «me vira·l fre / vas leis» e FqMars 155.3 v. 42 «qu'ieu vas Amor aia virat mon fre».

[...] me fer tan gen
 al cor d'una dousa sabor:
 cen vetz mor lo jorn de dolor
 e reviu de joi autras cen.

28

Tali versi potrebbero essere accostati anche ad altri passi di differenti poeti.¹⁹ Gli altri raffronti ci paiono, invero, rientrare in quel fenomeno di ripresa della topica cortese che non permette di rilevare un vero e proprio modello.²⁰

A parte dunque il testo citato di Bernart de Ventadorn non mi pare che, tra gli altri componimenti metricamente affini, vi siano riprese degne di nota. Tuttavia si osserverà che l'*incipit* del componimento è simile a quello di due poesie di Marcabru: «Lo vers comens quan vei del fau» (BdT 293.33) e «Lo vers comensa / a son veil, sen antic» (BdT 293.31).²¹ L'incedere del componimento alterna argomenti di carattere moralistico a stilemi di tipo cortese, senza che sia possibile individuare precisi intertesti; invero riemerge sotto il profilo lessicale qualche traccia

¹⁹ Ad esempio Gaucelm Faidit 167.5 vv. 48-50 «doncs be·m par que m'er grans doussors / si·l joy qu'ieu tan dezir m'en ve / quan lo vezers aissi·m reve»; ad ogni modo il *joi* in cui il poeta *reviu* è stilema che nasce con Marcabru (293.29 v. 8) per poi affermarsi in BnVent (70.31 v. 28) e PAlv (323.15 v. 24), diventando quindi più diffuso nella lirica delle generazioni successive.

²⁰ Si tratta, ad esempio, dell'accostamento tra il v. 22 «Petit son d'amadors cortes» con 70.22, vv. 17-20 «per merce prec als amadors / [...] can pauc n'i a de cortes»; della ricorrenza del sintagma *tornar en error* al v. 12 e in 70.13 v. 25 (si veda almeno BdT 323.5 v. 34); della vicinanza tra il v. 60 «E trametra·l a la gensor», cui si aggiungerebbe il v. 59 «... tu lo m'escriu», che appartiene però alla *cobla* precedente, con 70.6 vv. 50-51 «[...] escriu salutz [...] / que tramet a la gensor», ma si tratta di una frase fatta che si ritrova almeno anche in 234.16 v. 2 «c'a la gensor del mon aus ma chansson trametre»; dell'accostamento tra il v. 56, «no foron anc del mieils aiziu», che nell'edizione Mouzat suonava «no foron anc del mielh jauzi», con 70.27 v. 13 «del melhs sel mon sui jauzire»; il raffronto tra il v. 35 «s'a midons platz que·m don e·m pliu» con 70.26 v. 28 «si·lh platz que·m don o que·m venda», al quale è più vicino 213.1a v. 42 «s'a lieis fos plazen que·m dones». Infine, per il v. 38 «qu'ilh li·n rendra son ioy doblan», accostato a 70.8 v. 22 «cilh que 'a joya renduda», si attenua se paragonato a 213.5 v. 65 «jois vos mi renda» o 293.39 v. 39 «per que jois li sia rendutz» e altri; mentre il passo di Bernart sembrerebbe più vicino a Giraut de Bornelh 242.31 v. 54 «qe m'a ioia renduda».

²¹ Forse i riscontri marcabruniani sono più cogenti di quello che coinvolge Bernart de Ventadorn «Ab joi mou lo vers e·l comens» (BdT 70.1), il quale probabilmente è a sua volta d'ispirazione marcabruniana.

marcabruniana,²² che poi sbiadisce nella lunga serie di espressioni topiche della *fîn'amor*.²³

Molt dezir l'aura dousana (BdT 34.3) mostra un piú forte ancoraggio alle tematiche moralistiche; ciò che può al contempo giustificare l'attribuzione al maestro guascone da parte dei canzonieri di tradizione italiana. Già l'*incipit*, con quell'*aura dousana* che il poeta desidera con forza, non può non rammentare l'esordio di un componimento marcabruniano che abbiamo già visto essere metricamente simile a *En esmai et en cossirier*: «Quan l'aura doussana bufa» (BdT 293.42 v. 1); si potrebbe però citare anche «Hueymais dey esser alegrens / pus l'aura doussa vey venir» (BdT 293.34 vv. 1-2);²⁴ l'espressione riecheggia infine in Bernart Marti «e l'aura es dousana e refrinh lo chans pels plais / que l'auzels demena» (BdT 63.3 v. 47) e in Elias Cairel «quan la freidors irais l'aura doussana» (BdT 133.10 v. 1). L'atmosfera moralistica si affaccia nell'intreccio tra

²² Ci si riferisce soprattutto al termine *badiu*, che richiama Marcabru 293.26, v. 40, «e badiu / ses aisieu» e 293.42, v. 16, «e fai badiu badare»; nonché, molto vicino al Nostro, Gavaudan 184.8 v. 60 «e l'engans forsa·l badiu». Così pure per il non frequente termine *auriu* 'vano', 'stolto', che si trova in BnMarti 63.8 v. 19 c' «om no m' aia per auriu», Gavaudan (174.3 v. 44 «ybres, auras vau, ybriays») e forse anche PVID (364.9 v. 15 «e quar si mes entre ·ls gilos aurius»).

²³ L'elenco delle formule cortesi topiche è lungo; ne farò una breve illustrazione. Oltre alla figura dell'Amore che volge la briglia dell'amante, di cui s'è già discusso, la dama che *porta de beutat la flor* è espressione di Berenguer de Palol (47.10,19 «la flor de la cortezia»), Guilhem de Saint Leidier (234.12,12 «es d'Amor, las flors de domnas d'aut paratge»), e Giraut de Bornelh (242.52,23 «par ben qe port de sen la flor»). Si rinvengono stilemi cortesi anche nel lessico o nei sintagmi; ad esempio il *pretz nominatiu* (v. 21), richiama senza dubbio Peire Vidal (numerosi esempi: BdT 364.10,10 «bel m'es, quan n'aug bon pretz nominatiu», 364.11,31 «d'onrat pretz nominatiu» 364.9,36 «la grans valors e·l pretz nominatius») e riconduce la tessitura della canzone entro lo stile cortese del periodo aureo; il *mager briu* del *joi d'amor* del v. 25 è senza dubbio da raffrontare, in filigrana, con Folquet de Marselha (155.16,44 «cortesia non es als mas mesura, / mas vos, Amors, non saubes anc que·s fos; / per qu'eu serai tan plus cortes de vos / c'al major briu calarai ma rancura»). Anche la strofe V rimane all'interno di quest'ambito; così il *cor esforsiu* (v. 32) non può non ricordare Peire Vidal BdT 364.10 v. 11 «amors mi ten gallart et esforciu» e BdT 364.11 v. 5 «qu'enaissi·m ten esforsiu» (Ma anche: RmMirav 406.45 v. 10 406.28 v. 9); il *belh respieyt* (ma: *bon* in c) riconduce probabilmente a BnVent 70.11 v. 42 «e·l bon respieg que mi reverdezis» e RbAur 389.34 v. 49 «mais del bon respieich don visques», per non citare gli altri presso cui lo stilema è topico.

²⁴ Si rammenta anche Cercamon BdT 112.4 «Quant la douz'aura s'amarzis».

l'immagine dell'«Amor trafana» del v. 8, che «al prim comensat vaireia» e poi «sordeia», e la «gens soteirana» che di menzogne «s'apana» (v. 29). Le prime due espressioni possono richiamare Marcabru «belha, de vostra figura / non vi outra pus tafura / ni de son cor pus *tréfayna*» (BdT 293.30 v. 87). Sembra però molto più attinente al passo del nostro testo la lirica già citata di Bernart Marti che ai v. 41-42 recita: «dona es vas drut *tréfana* / de s'amor *pos tres n'apana*»; quindi, nella *cobla* successiva, prosegue:

en autr' amistat propdana
m'amor mis, que ·m fo dolsana:
 ans la·m nei
 que·m *sordei*,
mas la meiller no ·m *vairai*.²⁵

Scopertamente marcabruniana è l'ispirazione della strofe V, dove i «lengua-forbitz» del v. 31 si rifanno ai numerosi e similari composti del maestro guascone: «fals home tenh e lauzengier, / lengua-loguat, crebamostier» (BdT 293.40 v. 18).²⁶ L'*amor sertana* del v. 15 richiama certamente Bernart de Ventadorn (BdT 70.22 v. 46 «tal joi de fin'amor certana», o anche BdT 70.37 v. 43); tuttavia l'espressione ricorre anche almeno nel componimento già citato di Elias Cairel «mas grans folors m'atras fals' amor vana, / per qu'ieu alhors m'eslais ves plus certana» (BdT 133.10 v. 6).²⁷

In conclusione *Mout dezir l'aura dousana* tradisce una probabile ispirazione marcabruniana, in cui emergono riusi di BdT 293.42, già prossimo per schema metrico a *En esmai et en cossirer*, nonché BdT 293.40 e 34. Tuttavia, se si può individuare un modello, esso dev'essere intravisto in Bernart Marti, e precisamente nel dettato di BdT 63.3. Su questa tessitura s'innestano stilemi cortesi che chiamano in causa almeno Bernart

²⁵ BdT 63.3 v. 50.

²⁶ Si vedano anche i sintagmi, benché non composti, in BdT 293.34 v. 15 «ist lauzengier, lenguas trencans / cuy Dieus cofonda et azir, / meton Proeza en balans»; 293.36 v. 21 «vergoigna e non sai cor;/ las plus ant coa forbida / e mes lo segl' en error». Anche l'accenno, al v. 33, del gioco della *correja*, come emblema di falsità e inganno, richiama Marcabru 293.37 v. 46 «sermonars ni predicanssa / non val un ou de gallina/ vas cellui de qu'es frairina / follia de cor correia».

²⁷ Si veda anche la *joia certana* di Marcabru (BdT 293.36 v. 6: «car l'estiu, a bell'aidida/ mesclon lor joia certana»).

de Ventadorn, già evidenziati da Guida, cogenti soprattutto riguardo la strofe VI, trådita dal solo ms. E, che appare di tono vistosamente meno moralistico e marcabruniano. In particolare, la considerazione del poeta che egli non è uno che *baiza ni maneia* richiama quello che potrebbe definirsi una vera e propria “linea dell’*osculum*”,²⁸ che coinvolge certamente Bernart de Ventadorn:

ara cuit qu’e·n morrai
 del dezirer que·m ve,
 si·lh bela lai on jai
 no m’aizis pres de se,
 qu’eu la manei e bai,²⁹

cui sarebbe da aggiungere, *per opposita* e in accordo con Arnaut, almeno Giraut de Borneil, «q’eu son aqel c’am mielz e mais / e no manei ni tenc ni bais!» (BdT 242.8, v. 32); ma in particolare dev’essere notato ancora il testo di Bernart Marti:

be·m det Dieus bon’ escarida
 d’amor si·m fos ben’ aizida;
 lai manei
 e dompnei
 non es hom que meils estei.³⁰

Altri riscontri sembrano appartenere piú alla topica cortese che a reali elementi intertestuali.³¹

²⁸ Gubbini 2009: 234, al cui saggio si rinvia per la questione.

²⁹ BdT 70.36, v. 34; si veda Guida 1997: 183.

³⁰ BdT 63.3, v. 30.

³¹ Sembrano piuttosto formulari espressioni quali «qu’ieu crey que senhoreia» (v. 48) «e qui s’amor ha enveia» (v. 5) che Guida accostata rispettivamente a BdT 70.5 v. 7 «qu’eu cres c’aquel tems senhorei» e BdT 70.42 v. 32 «anc me pres d’autrui amor enveya» (quest’ultima piú vicina a BdT 213.1 v. 42 «q’enveia·m tol d’autras s’amor»). Cogente è invero il richiamo tra i vv. 2-3 e BnVent BdT 70.38 vv. 5-6 individuato da Guida 1997: 182. Topica è l’espressione «per vergiers e per plais» (v. 4), di cui tuttavia non rinuncio ad indicare il passo piú vicino, PAlv 323.7, v. 7: «per los vergiers e pels plais» (ma si veda poi RmMirav 406.12, v. 3: «pois l’aur’ es dous’ e·l temps gais, / e per vergiers e per plais / aug lo retint e·l gabei» e RmMirav 405.28 v. 42). Il verbo di raro impiego *enpleia* si rinviene in RbVaq 392.18, v. 63, «gensser de neguna leig / ni mieiller, per q’ieu enpleig / lo mieu oc el vostre no»; infine il sintagma «l’*onc respèit*» del v. 7 si ritrova in BnVent 70.1, v. 32: «c’ab l’*onc respèit* no·s defenda» e RbAur 389.28, v.

1.3. *Analisi linguistica dei testi attribuiti ad Arnaut*

1.3.1. *Lessico*

Fitz, BdT 34.3, v. 37, in rima. La voce sembra doversi ricondurre al lat. FICTUS (cf. FEW III 495 a) per il lat. cl. FIXUS, da FIGERE. Molto raro in apr., non si reperisce nel *LR* né nel *SW*; il *PD* riporta *fich* ‘fixe’, agg., mentre nel FEW è *hapax legomenon*;³² in quest’ultimo si registrano significati quali ‘borne, limite’: abearn. *fita*, ‘domaine, hameau’ (bearn. *hièyte*), ‘rejeton’ (*bite*, tolosano), ‘louage, loyer’ (*fit*, Nice). Secondo il FEW l’espansione semantica a ‘folto’, ‘fitto’ si ha in ait. *fitto*, agen. *fito*, piem. *fits*, mentre in ambito catalano è diffuso *fit* ‘fitto’, ‘infitto’ (*DCVB*, s.v.). Potrebbe non essere, dunque, peregrino ipotizzare una più ampia diffusione del termine nel sud-ovest, o nella Provenza, a contatto col dominio linguistico catalano.

1.3.2. *Fenomeni fonetici in rima*

Esito –ICU > –*iu*

18: «paraulas et ab lonc respieg, no say per que». Anche l’ultima strofe, trådita dai soli CE, rimane agganciata a una topica cortese ben espressa dalla dittologia *florir e granar* (v. 43), già guglielmina (183.8 v. 10 «mas si anc negus jois poc florir, / aquest deu sobre totz granar / e part los autres esmerar»), ma poi passata attraverso Marcabru (293.32 v. 67 «c’Amors s’embria/ lai on conois son par. / Blanch’ e floria/ e presta de granar, / ses fellonia / fai contr’ amic ausar) alla topica dei poeti delle generazioni successive, tra i quali converrà citare qui GrBorn «dai on Pretz floris e grana» (BdT 242.4 v. 50) e il già notato componimento di ElCair «sui ieu d’amors plus gais que quan flors grana» (BdT 133.10 v. 2), più che BnVent BdT 70,42 v. 4 (Guida 1997: 183). Infine, ricapitola le declinazioni del *topos* AimPeg «per que tuit li fin aman / sapchan qu’Amors es fina bevolensa, / que nays del cor e dels huelhs, sens duptar, / que l’uelh la fan florir e·l cor granar, / amors qu’es frugz de la vera semensa» (BdT 10.8, v. 44).

³² L’occorrenza di *fit* nell’*Ensenhamen d’Honneur* v. 767 (*fit* d’armas) è un errore della COM2; Sordello (Boni) vv. 766-768 stampa: «que celz qui quatre tanz i locha / que el eis fat d’armas non a / la mietat del pretz qu’el n’aura». La forma si trova invece in Marcabru *Soudadier, per cui es jovens*, «ans qu’ela·l fitz» tradotto «avant qu’elle se l’attache» (BdT 293.44 v. 48), Marcabru (Dejeanne): 211-2; in Marcabru (Gaunt-Harvey-Paterson) il testo (trådito per la *cobla* solo da EN) è così emendato: «ans que·l [c]alpit», proprio perché «*fitz* as the 3 p. sg. pr. subj. of *ficar* is not possible».

L'esito del finale romanzo *-ic* (lat. *-ICU*) > *-iu* è raro e controverso. Già deprecato da Raimon Vidal nelle *Razos de trobar* (ma il passo potrebbe essere, per Marshall, un'interpolazione) viene ricondotto da Mouzat all'area settentrionale del dominio occitanico,³³ secondo lo studioso questi esiti (*castiu* e *amiu*) si troverebbero anche in Peire d'Alvernhe e in Bernart de Ventadorn; le attestazioni reperibili sono invece le seguenti:

Amiu, BdT 34.2, v. 53. Attestato in Arnaut Daniel, BdT 29.14a «can si te ab son amiou» (in rima con «estiou»), Guilhem Ademar, BdT 202.6, v. 20 «c'a son coral amiu», 202.6 v. 27 «c'a son coral amiu»; Guilhem de Cabestanh, BdT 213.3, v. 51 «vai e saluda·m mos amius»; Marcabru, BdT 293.26, v. 38 «c'autr' amieu».

Chastiu, BdT 34.2, v. 18. Attestato in Raimon de Miraval, BdT 406.41, v. 48 «dompna, ieu no·us castiu»; Uc Brunenc, BdT 450.1, v. 32 «mas so·l platz don hom lo castiu».

A queste attestazioni si possono aggiungere, per completare il *dossier*, tutti gli altri esiti, presso i trovatori, in sede di rima, di lat. *-ICU* > *-iu*:

Briu < *BRICCO. Attestato in Bertolome Zorzi, BdT 74.7, vv. 54 e 75: «et el en fetz briu estendre», «pod hom briu a greu chausi»; Peire Vidal, BdT 364.9, v. 39 «mas pueis remas lo mals crims e·l fals brius»; Raimon de Miraval, BdT 406.45, v. 3 «e·l cor e·l sen faun que fols e que brius».

Diu < DIRE. Attestato in Bernart Marti, BdT 63.8, v. 42 «qu'assatz n'es plus qu'ieu non diu»; Guilhem Ademar, BdT 202.6, v. 25 «mas fos verais e tenga so que diul»; Marcabru, BdT 293.8, v. 26 «tant cremon lo feu qu'ieu vos diu».

Enemiū < INIMICUM. Attestato in Guilhem Ademar, BdT 202.6, v. 18 «ja no·m poscant dan tener enemiul».

Liu < LEGARE. Attestato in Uc Brunenc, BdT 450.1, v. 8 «que par qu'amors baisan los liu».

Occorre rilevare che, nel FEW, la forma *amiu* è attestata nell'antico franco-provenzale, nel dominio di Forez (già Schultz-Gora e Långfors),³⁴ nell'alto lionese (*amiu* nel Girart de Roussillon e nel suo nucleo antico, lionese-viennoise).³⁵ Perugi analizza il problema estesamente,

³³ Mouzat 1957: 481-2.

³⁴ Schultz-Gora 1906: § 44; Långfors 1924: 59.

³⁵ Si veda *Lexikalische Untersuchungen* di Pfister, citato in Stimm 1974: 522. Sul complesso delle terminazioni in *-iu*, sia agg., sia sost., sia flessioni verbali, Guilhem Ademar (Almqvist), in una lunga nota di commento al testo, ne riconduce la forma-

notando anch'egli le occorrenze in Marcabru.³⁶ Nel caso del trovatore guascone lo studioso sembra ipotizzare che la rima incriminata sia un tratto distintivo del ms. A; così pure nell'occorrenza in Guilhem de Cabestanh il fenomeno si trova in una *tornada* tràdita da AEIKT e da C, alternativa ad un'altra testimoniata da Qa¹; Perugi nota che C corregge la rima uniformando *amic*.³⁷ Le attestazioni di Bernart Marti, trovatore originario del Sud-Est, e di Guilhem Ademar, originario del Gévaudan, regione sotto la giurisdizione di Nîmes, confermano l'areale occitanico orientale.³⁸ Il tratto, nel nostro testo BdT 34.2, non può in alcun modo essere attribuito a patina del copista, dato che si trova attestato in tutti i mss. e in rima con esiti di diverse trafile fonetiche. Si può constatare, comunque, che le testimonianze del *Girart de Rousillon* rinviano alla regione di Lyon e del Dauphiné, Bernart Marti e Guilhem Ademar alla Provenza marittima, così come Raimon de Miraval, essendo originario di Carcassonne, ed essendo quest'ultima città soggetta alla giurisdizione di Nîmes. Al tolosano, infine, fanno capo Peire Vidal e Uc Brunenc, gravitante alla corte di Rodez. Se queste due ultime attestazioni sfuggono all'individuazione di un areale sud-orientale del fenomeno in oggetto, va invero ricordato che Raimondo V di Tolosa reggeva anche il marchesato di Provenza, vale a dire la parte settentrionale della Provenza; la diffusione di esiti dialettali piú propriamente sud orientali alla corte tolosana, dunque, centro politico e culturale, non deve di necessità sorprendere. Sembra, insomma, che l'esito *-iu* del lat. *-ICU* possa avere come centro di diffusione il Sud e l'Est della Provenza, il Delfinato, e si sia poi espanso lungo la costa sino alla corte tolosana.³⁹

zione a meccanismi di analogia, concludendo trattarsi di un tratto diffuso e adoperabile per ragioni di rima da tutti i trovatori, indipendentemente da fattori geografici. L'indipendenza da aree dialettali, nella *koinè* trobadorica, è in effetti sempre invocabile, soprattutto in rima; tuttavia se il tratto fosse generalizzato apparirebbe strano il comportamento zoppicante dei copisti e la presa di posizione di Raimon Vidal.

³⁶ Perugi 1999.

³⁷ *Ibi*: 297.

³⁸ Non costituisce problema il testo BdT 29.14a, attestato dal solo ψ e sicuramente da sottrarre al *corpus* arnaldiano, in linea con tutti gli editori critici e studiosi, ad esclusione di Paden 1983.

³⁹ Come si desume compulsando la COM2, non si può escludere un coinvolgimento anche dell'area sud-occidentale e catalana per l'implicazione di forme «diu» in un *Plainte de la Vierge* (Appel 1930), in un'anonima catalana (Spaggiari 1977: 142-7), nei *Versos proverbials* di Cerveri de Girona editi in Guilhem de Cervera (Coromines), e «c(h)astiu» nei *Disticha Catonis* (Tobler 1897), nell'*Ensenhamen* in Sordello (Boni), e nelle

Vocalizzazione di *-l*

Nel nostro trovatore si reperisce un solo caso del fenomeno, l'agg. *senboriu* (ma anche *ayssiu* se n'è giusta l'interpretazione); l'evoluzione è un tratto del provenzale (occitano sud orientale) e della Drôme⁴⁰; tuttavia compare, in queste zone, piuttosto tardi⁴¹ (dal XV secolo); l'esito è invece proprio della Guascogna,⁴² del Limosino, del Périgord (soprattutto di *-al*).⁴³

1.4. *Tradizione e storia: critica esterna e interna e ricerche biografiche*

La situazione attributiva nei canzonieri è assai complessa, e occorre riassumerla nella seguente tabella.⁴⁴

| BdT | Rubrica | Sintesi attribuzione |
|--------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|
| 362.2 | D ^c «Peire de Valera» | D ^c F ^s Sault: Peire de Valera |
| | F «Peire de Valera» | |
| | Sault | |
| 362.3 | F <i>senza rubrica</i> | F: Peire de Valera |
| 34.1 | I «Arnaut de tintignac» | IKd: Arnaut de Tintinhac |
| | K «Arnaut de tintignac» | |
| | d Arnaut de tintignac | |
| | a «arnaut de retignac» | a: Arnaut de Retignac |
| | N «Arnaut de merueil» | N: Arnaut de Marueil |
| 34.2 | C ^{ind} 1 Arnaut de q(i)ntenac / de tentiga 2 Arnaut de qui(n)tenac | CC ^{ind} c: Arnaut de Quintenac |
| | C «Arnautz de [?] [quintac]» (firma) | |
| | c «Arnaut de quintenach» (firma) | |
| | R «Ar(n). de te(n)tigan» | C ^{ind} R: Arnaut de Tentigan |
| | E «Arnaut tintinhac» (firmato «cel de Tintinhac») | Ek: Arnaut de Tintinhac |
| | Barbieri «Arnaut Tintinhac» | |
| | a (Tav.pal.) «Arnaut de retinhac» | a: Arnaut de Retinhac |
| <i>Breviari d'Amor</i> : «Guiraut de Quintinhac» | <i>Breviari d'Amor</i> : Guiraut de Quintinhac | |

Quatre Vertus Cardinales in Daude de Pradas (Ricketts 2002); occorre però notare che le forme citate non sono in sede di rima, e dunque non hanno valore decisivo sulla lingua dell'autore.

⁴⁰ LRL, V/2: 92.

⁴¹ LRL, II/2: 417 e 439.

⁴² LRL, II/2: 457.

⁴³ LRL, II/2: 417.

⁴⁴ Si vedano, per i dati qui riassunti e ricontrollati, anche Pulsoni 2001 e BEDT.

| | | |
|--------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| | D ^a «peire de ualera» | |
| | I «Peire de ualeria» (vida) | D ^a IK: Peire de Valeria |
| | K «Peire de ualeria» (vida) | |
| | Q <i>an., nella sezione di Peirol (?) firma</i> | Q: Peirol (?) |
| 34.3 | C ^{ind} 1 Arnaut de q(i)ntenac / de tentiga 2 Arnaut de q(ui)ntenac «Arnaud tintinhac» | CC ^{ind} : Arnaut de Quentenac / Tentiga |
| | C «ar(n). de quentenac» | |
| | E «Arnaud tintinhac» firma | C ^{ind} E: Arnaut de Tintinhac |
| | D ^a <i>an., nella sez. di Marcabru</i> | |
| | z <i>an., nella sez. di Marcabru</i> | D ^a z: Marcabru |
| 411.2 | C «R(aymon) vidal de bezaudu» | Ck: Raimon Vidal |
| | k «Raimon Vidal de Bezaudu» | |
| | E «ar. ti(n)tinhac» | E: Arnaut de Tintinhac |
| 392.27 | C «Raymb(aut) de uaq(i)eira(s)» | CC ^{ind} 1R: Raimbaut de Vaqueiras |
| | R Raymbaut de uaq(ue)yras | |
| | C ^{ind} 1 «R. de mirualh» 2 «Raymbaut de uaqieiras» | C ^{ind} 1M: Raimon de Miraval |
| | M Raymon de mirual | |
| | E «Bernart de ue(n)tadorn» | E: Bernart de Ventadorn |
| | alfa: Guiraut de Quentinhac | alfa: Guiraut de Quentinhac |
| 70.30 | A «Bernartz deuentedorn» C «Bn(ern)at de ue(n)tedorn» D «Bernard del ventadorn» G sezione di BnVent I «bernartz del uentedorn» K «bernartz de uentadorn» Q «bernardus» R «b. de ue(n)tador(n)» a ¹ «Bernartz de ventador» N ² sez. «Bernartz de vetadorn» C ^{ind} «G. de Quentenac» | ACDGIKN ² QRa ¹ : BnVent C ^{ind} : G(uillem) de Quentenac |

Dai dati riportati in tabella notiamo che *Lo ioi comens en un bel mes* (BdT 34.2) si trova attribuito a Peire de Valeria da D^aIK (dunque dalla fonte *beta*), anonimo ma nella sezione di Peirol in Q (e firmato «de Tintinhac» in *tornada*), ad Arnaut de Tintinhac da Ek (dunque, il *Libre* di Miquel de la Tor, d'ora in poi *LibMiq*), a «Guiraut de Quentinhac» da Matfre Ermengau nelle citazioni dal *Breviari d'Amor* (d'ora in poi *alfa*). Negli altri testimoni regna l'incertezza: C nella rubrica sembra apportare il nome di «Arnaud de *Quintac», nel primo e nel secondo indice «Arnaud de Quentenac», ma una correzione al primo indice tramanda «Tentiga»; c reca «Arnaud de Quentenach»; infine R «Arnaud de Tentigan»; è possibile che *omega* leggesse «Arnaud de Tentigan», presente negli indici di C accanto a «Tintinhac». La *tornada*, come si è detto, presente solo in CEQc, non risolve, giacché quella menzione a «cel de Qintinac» (C) / «cel de Tintin(h)ac» (EQc) non smentisce l'ambiguità tra Arnaut e Guiraut che pervade i prodotti di y.

Le cose non vanno meglio per *Mout dezir l'aura doussana* (BdT 34.3), giacché anche qui è il solo E a proporre univocamente il nome di «Arnaut de Tintinhac», mentre in C si ripresenta l'oscillazione tra «Arnaut de Quintenac» / «Tentiga» negli indici, per giungere a un «Arnaut Tintinhac» in rubrica; D^{az} complicano la situazione, giacché ivi il testo è inserito nella sezione di Marcabru. La *tornada*, presente solo in E, reca la firma «sel de Tintinhac».

Più piana è la questione per *En esmai et en cossirier* (BdT 34.1), dove IKa^{1d} recano concordi il nome di Arnaut de Tintinhac (benché a¹ abbia «Retignac»), e il solo N propone Arnaut de Marueil. La prossimità metrica e contenutistica del componimento ad *A guiza de fin amador* (BdT 30.2), trådito solo da C, rende ancor più difficile determinare la paternità di questo testo, già revocata in dubbio da Johnston 1935.

Infine, se per *Lo temps vai e ven e vire* (BdT 70.30) non sembrano sussistere dubbi circa la paternità di Bernart de Ventadorn, di non semplice soluzione è la situazione di *Quan lo dous temps comensa* (BdT 392.27),⁴⁵ dove se per certo la testimonianza di E è molto autorevole (anche stematicamente), e indurrebbe all'attribuzione al limosino,⁴⁶ non si può neppure scartare quella di Matfre Ermengau.⁴⁷

Difficile risolversi per l'attribuzione ad Arnaut di *Bel m'es quan l'erba reverdis* (BdT 411.2), presente in E. Sulla questione si sono espressi Mouzat e Guida a favore di Arnaut, mentre prima di loro Appel so-

⁴⁵ La canzone è data a Bernart de Ventadorn in Raimbaut de Vaqueiras (Linskill): 45-6 («It is certainly curious that while in E the poem closes the series belonging to Bernard, in R it opens that belonging to Raimbaut, which however is immediately preceded by the poems of Bernard. In these circumstances an error in the attribution could occur quite easily»), Bernart de Ventadorn (Lazar): 261, ma già in Bernart de Ventadorn (Appel) si protendeva per il poeta limosino (il filologo pensava ad uno scambio dovuto a un'iniziale abbreviata «V.»).

⁴⁶ Appel già la suggeriva in Bernart de Ventadorn (Appel): 180-6; Linskill la predilige in Raimbaut de Vaqueiras (Linskill): 45-6.

⁴⁷ Come in Guida 1997: 190 ss., il quale però la riporta a favore di Arnaut de Tintinhac, mostrando come la didascalia di Matfre sembri ben attagliarsi agli altri componimenti passati sotto il nome di Arnaut, deducendone che il nome di Guiraut sia un errore per quello di Arnaut. Invero gli altri testi che vanno sotto il nome di Arnaut sono a lui attribuibili, ma non sicuri. La questione è ben discussa in Menichetti 2015a: 359-60, che tende a scartare l'attribuzione a Bernart de Ventadorn, benché la questione rimanga aperta.

spendeva il giudizio.⁴⁸ Più recentemente l'argomentazione di Tavani⁴⁹ mira a decostruire le prove addotte da Mouzat. Quest'ultimo sosteneva la paternità di Arnaut con quattro argomenti.

(1) Mouzat riteneva inattendibile C sulle attribuzioni; ma tale argomento – in negativo come rileva Tavani – è ulteriormente indebolito dal fatto che invece C pone molta attenzione all'attribuzione dei testi.

(2) Mouzat reputava che E avesse una miglior conoscenza della tradizione di Arnaut, perché tramanda anche BdT 34.2 e 34.3; Tavani osserva però che, in *Bel m'es quan l'erba reverdis*, le lezioni migliori sono quelle di C. In realtà questa contro-argomentazione appare non del tutto cogente, perché spesso C rimaneggia il testo e lo corregge; a Mouzat si potrebbe invece opporre che non è vero che E abbia la migliore conoscenza del *corpus* di Arnaut, giacché gli manca almeno il componimento BdT 34.1.

(3) Mouzat riteneva segno di arcaicità la struttura metrica del componimento. Ora, se è vero che tale schema è condiviso dai trovatori più antichi (si veda il paragrafo precedente), Tavani osserva che è attestato anche in trovatori più tardi come Arnaut de Mareuil; aggiungo che di per sé uno schema metrico attestato in epoca antica non può essere prova di antichità d'un testo; potrà se mai essere un indizio *post quem*, ma mai *ante quem*; non esistono elementi oggettivi, quindi, per determinare se i componimenti che vanno sotto il nome di Arnaut siano arcaici o arcaicizzanti.⁵⁰

(4) L'ultimo argomento di Mouzat per propendere a favore della paternità ad Arnaut del testo era la similarità tra i due esordi stagionali; ma su questo Tavani ha facile gioco, notando la genericità della concordanza, dato il carattere topico di tali *incipit*.

⁴⁸ Arnaut de Tintinhac (Mouzat): 693-4; Guida 1997: 188-9; Appel 1890: 194, lasciando forse trasparire una qualche propensione per Arnaut.

⁴⁹ Tavani 2001: 173-6.

⁵⁰ Anche il fatto che l'autore denomini il proprio componimento BdT 34.2 come *vers* non ne dimostra l'antichità; né i legami metrici e intertestuali tra il *corpus* attribuito ad Arnaut e quello di Bernart de Ventadorn (per cui si veda Allegretti 1993 e Guida 1997) possono dimostrarne l'arcaicità. Vi sono altrettanti legami metrici e intertestuali tra gli stessi testi e il *corpus* di Marcabru (si veda l'*Appendice*), ma neppure questi dimostrano l'antichità dei testi. Si pensi a Bernart de Venzac, trovatore vissuto tra la fine del XII e i primi del XIII secolo, ma per stile, metrica e lessico vicinissimo ai testi moralistici di Marcabru, con il quale contende almeno tre pezzi, per cui si veda Bernart de Venzac (Picchio Simonelli).

In definitiva Tavani propende per Raimon Vidal, pur lasciando aperta la possibilità alternativa, rilanciata con più forza da Guida. Ad ogni modo, a favore della paternità di Raimon, v'è da sottolineare un altro passaggio di Tavani, dove si nota come la canzone venga attribuita a Raimon Vidal de Bezalú da C e da k; occorre tuttavia notare che il Tassoni, nelle *Considerazioni sopra le rime del Petrarca*, la riporta attribuendola ad Arnaldo di Cutignacco, circostanza che Careri propone di risolvere ipotizzando o una doppia attribuzione presente già nel *LibMiq*, o in una doppia redazione del componimento, una prima volta entro la serie di Arnaut, l'altra entro la serie di Raimon.⁵¹ Ma di questo fatto mi occuperò più sotto.

In conclusione il nome di «Arnaut de Tintinhac» è noto sia ad E, sia a IKd; un «Arnaut de Retignac» è conosciuto da Bernart Amoros; C oscilla tra «Arnaut de Quintenac» e «Arnaut de Tentiga»; infine nel *Breviari d'Amor* si cita (vv. 30160 ss.) *Lo ioi comens en un bel mes* sotto il nome di «Guiraut de Quintinhac» (e un passo di *Quan lo dous temps comensa*, poco oltre – vv. 33596 ss. –, va sotto lo stesso nome). Il nome di Peire de Valeria è noto invece a D^aIK, alla fonte comune dei florilegi (da cui D^cF), e al canzoniere del conte di Sault. La differenza tra la forma «Tintinhac» e «Retignac» può certamente essere spiegata con un banale trascorso paleografico; più ostico spiegare l'oscillazione tra «Tintinhac» e «Quintinhac» / «Quentinhac». Se la località è da rintracciare in Tintinhac, piccolo quartiere vicino a Naves, nel Limosino,⁵² l'oscillazione è giustificabile in una variante grafico-fonetica, dalla forma etimologica *Quintiniacum*, come già suggeriva Mouzat.⁵³ Viene però da chiedersi: se il problema è puramente grafico, per quale ragione permane una forte oscillazione, nel canzoniere C, tra rubrica e indici?

Dunque l'incertezza anziché risolvere a favore di Arnaut de Tintinhac il problema attributivo di *Quan lo dous temps comensa*, getta sospetto sulle divergenti testimonianze dei canzonieri, come abbiamo visto, grazie alla testimonianza di Matfre Ermengau. Come corollario, il sospetto si aggrava anche circa la canzone *Lo ioi comens en un bel mes*, giacché la *tornada*, come dicevo prima, lascia aperta la possibilità che si tratti di Ar-

⁵¹ Careri 1996: 314.

⁵² Arnaut de Tintinhac (Mouzat): 697 ss.

⁵³ Arnaut de Tintinhac (Mouzat): 689, in nota. L'attestazione di questa oscillazione grafica nei documenti dell'epoca è dimostrata in Guida 1997: 187 ss.

naut cosí come di Guiraut. Infine, la canzone *Lo tems vai e ven e vire* di Bernart de Ventadorn, vicina per schema rimico a *En esami et en cossirer*, è attribuita, dall'indice di C, a un «G(uillem) de Quintenac», personaggio che potrebbe avere consistenza storica, come vedremo in séguito.

Occorre dunque tenere in conto almeno tre possibili autori: Peire de Valeria, Arnaut de Tintinhac/Quintinhac e Guiraut(/Guillem) de Quintenac.

A questo punto è necessario un ulteriore approfondimento, presentando una sintesi dell'analisi ecdotica dei componimenti coinvolti.

So qu'az autre vei plazzer (Viel 2011: n° VII): D^cF Sault; il testo, tràdito da D^cF, benché circoscritto alla sola *cobla* II, appare molto coerente e rimonta dunque a un'unica fonte, da cui F ha evidentemente tratto una porzione di poesia piú estesa: si tratta della fonte comune dei florilegi. Il canzoniere del conte di Sault ha invece una fonte a sé stante, piú completa, giacché oltre al verso incipitario trascrive anche il secondo; trattandosi di un elemento che non segnalai a suo tempo in sede editoriale,⁵⁴ ne riporto il testo qui: «So qu'als aultres es plazer / es a my grand desplazensa».⁵⁵ Si tratterebbe di una rima imperfetta giacché, raffrontando questi due versi incipitari col restante materiale tramandatoci da D^cF, si ha qui *-ansa* anziché *-ensa*, a meno di non vedervi un nuovo caso ancora non segnalato di “rima francese”.⁵⁶

Vezer volgra N'Ezelgarda (Viel 2011: n° VIII): tràdito dal solo F.

En esmai et en cossirier (BdT 34.1): tràdito da IKNa¹d. L'assetto morfologico della tradizione che sembra profilarsi, dedotto dall'analisi degli errori e dalla verifica sulle varianti (si veda *infra*), denota una chiara prosimità IK e una notevole indipendenza di a¹, mentre N sembra condividere elementi con entrambi i rami. Si può ipotizzare che N abbia attinto da un testo di tradizione IK e da una versione Na¹, quest'ultima poi da a¹ probabilmente ritoccata.

⁵⁴ Viel 2011.

⁵⁵ Chabaneau–Anglade 1911: 280.

⁵⁶ A proposito della rima francese si vedano da ultimo Santini 2010: 24-5 e Beltrami 1992: 281-8 anche per la bibliografia pregressa.

Lo ioi comens en un bel mes (BdT 34.2): D^aIK / c / CER-Q; da un lato è chiaramente individuabile la fonte *beta*, dall'altra la fonte *alfa*, i cui prodotti, soprattutto per le attribuzioni, fruiscono di fonti *C*, *CE*, *omega*; c si congiunge più a *beta* che ai prodotti di *alfa*, cui pure sembra legato per alcune varianti erranee.

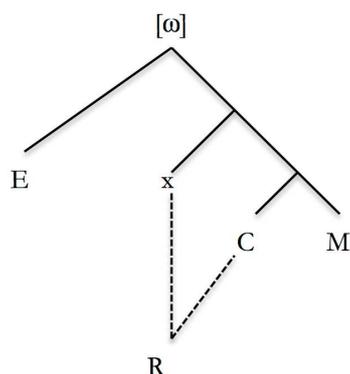
Molt dezir l'aura dousana (BdT 34.3): CD^aEz; in questo caso chiara è la parentela tra D^az, determinata da alcuni errori; tuttavia non è possibile identificare una fonte comune *CE*, date le molte varianti che separano i due testi. In C si ha il sospetto di trovarsi di fronte, soprattutto nella parte finale, a varianti interlineari, glosse o doppie lezioni, sicché non si può escludere che il copista avesse un esemplare di collazione.

Bel m'es quan l'erba reverdis (BdT 411.2): i due testimoni, C ed E, rimontano a due versioni non sovrapponibili del testo; k concorda con C nell'attribuzione a Raimon Vidal, ma dalle annotazioni di Tassoni sappiamo che nel *LibMiq* il testo appariva (o era attribuito) anche ad Arnaut.

Quan lo dous temps comensa (BdT 392.27). Il testo è tradito da CEMR, e indirettamente da Matfre Ermengau. La citazione di *alfa* non presenta però errori congiuntivi con altri testimoni, bensì solo una variante singolare («cel que leu» al posto di «qui trop leu» CMR, «caisi leu» E), e non è pertanto classificabile. Per quanto riguarda gli altri testimoni, mi pare che l'albero tracciato da Appel⁵⁷ funzioni nelle linee fondamentali: nella mancanza di un nitido errore d'archetipo, E contiene alcuni errori (v. 11 «mes mentensa» fortemente ipometro, v. 23 ipermetro «neus qui mo iura» per «s'ilh o jura» MR e «si tot iura» C), mentre appare abbastanza probabile un errore comune CMR (la diffrazione al v. 10, dove per E «s'a lonjas» che preserva la lezione corretta, si ha «si guaire» C, «si longes» M, «si trop» R), confermato dalla forma «mon» asigmatica al v. 3; all'interno della famiglia si ha certamente una parentela CM (già Appel seriava gli errori comuni al v. 7 – «folhs» C e «folls» M per «fatz» –, e al v. 30 – più debole: «seguon» per «celon» –, infine al v. 35 – «qu'aprop lo brun» per «qu'apres lo fer» –). Si ha però anche una parentela CR che

⁵⁷ Bernart de Ventadorn (Appel): 284-90. Una discussione ecdotica è anche in Menichetti 2015a: 381, dove si ritiene errore d'archetipo il v. 19, in cui già Appel considerava da correggere *ma rancura* in *m'aventura*.

emerge almeno al v. 7 («abestensa» C, «abstenensa» R per «estenensa» EM); tale parentela è però da considerare all'interno delle molte varianti, senz'altro seriori, di R, che rimaneggia fortemente la strofe V, cambiando ordine ai versi e ritocandone la lezione. Appel risolveva i rapporti all'interno del ramo giungendo al seguente stemma:



Si può, invero, ritenere che C adotti quasi sistematicamente la lezione di M ma non ignori quella di R, e che dunque sia C a contaminare dalla tradizione cui rimontano i due codici; ciò pare confermato anche dalla situazione attributiva, in base alla quale C prende l'indicazione di Raimbaut de Vaqueiras da *omega* (CR), mentre nell'indice ricalca Raimon de Miraval da *CM*^{*}. La posizione di *alfa*, se si potesse considerare extrastemmatica, conferirebbe più valore alla sua attribuzione.

Lo temps va e ven e vire (BdT 70.30). Il testo è di tradizione nutrita; le parentele individuate da Appel⁵⁸ si fermano ai piani bassi: emerge chiaramente *omega* (CR) in più varianti (vv. 5, 41, 45, 49, tra i quali soprattutto quest'ultimo verso mi pare significativo: «sol mi do adenant semen» C, «sol m do al denant si ment» R, per «sol d'eus adenan s'emen»), nonché una famiglia DIK. Tuttavia la stretta affinità tra questi ultimi tre testimoni si basa su poche sviste (v. 18 «servici» per «servis», v. 23 «ni blon» per «n'Eblo»); sarei quindi tentato di confermare una stretta vicinanza *IK*^{*}, forse di fonte *beta*^{*}, cui si deve anche l'omissione in questi due testimoni del v. 55; proprio questo verso è aggiunto solo succes-

⁵⁸ *Ibi*: 180-6.

sivamente in G, che sembra mostrare contaminazione tra IK e Q. In effetti appare abbastanza chiara una coppia GQ (seconda tradizione?) contaminata. Per contro il ms. D appare separato dagli altri (caduta dei vv. 16-17, variante significativa e isolata al v. 52 «aura» anziché «cara») o unito, da varianti, a GIK; pur abbisognando di maggiori analisi, sarebbe forse non peregrino pensare a doppie varianti, di tipo *epsilon* e y in D, queste ultime convergenti col materiale di matrice *beta*. Il ms. A si mostra nel complesso corretto e piuttosto indipendente (in esso sono invertite le *coblas* III e IV, e debolmente si avvicina al comportamento di D in alcuni errori non del tutto significativi). Bernart Amoros non sembra facilmente collocabile. Questi dati, ancora sommari, ci indicano che C doveva attingere all'attribuzione a «G. de Quintenac» non dalla fonte *omega*, ma da un'altra, qui forse extrastemmatica.⁵⁹

I dati di critica interna devono essere correlati all'esame della dislocazione dei componimenti coinvolti nelle seriazioni dei mss., che sintetizzo nella tabella presentata alla pagina seguente:⁶⁰

⁵⁹ Per *Quan lo dous temps comensa*, come abbiamo visto, la fonte dell'indice di C era un prodotto affine a M e distinto da *omega*. Forse da questa fonte extrastemmatica (quella da cui attinge Matfre Ermengau?) C reintegra al v. 18 il «que» omesso da *omega* (R) e da DIK e conservato solo da A e da G (ma in quest'ultimo ripristinato su correzione posteriore).

⁶⁰ Sigle dei trovatori da BEdT; il «PBon», ossia «Peire Bonifaci» del canzoniere di Sault sarà BonCalvo.

| A | D | G | Q | D ^a | z | IK | Q | N |
|--------------|--------------|--------------|--------------|----------------|-------------|--------------|-------------------|-------------|
| (...) | (...) | (...) | (...) | (...) | (...) | (...) | (...) | (...) |
| GlCab | GlAdem | FqMars | FqMars | PAuv | PAuv | PAuv | Peirol | ArnMar |
| BnVent | BnVent | BnVent | BnVent | PRog | ... | PRog | ... | ... |
| <i>vida</i> | 70.25 | ... | ... | (...) | 293.31 | (...) | 366.22 | 30.19 |
| 70.35 | 70.29 | 70.21 | 70.31 | Mareabr | 293.24 | BnVent | 366.31 | 34.1 |
| 70.30 | 70.12 | 70.30 | 70.30 | 293.31 | (Mareabr) | ... | 392.26 | 30.1 |
| 70.16 | 70.43 | 70.7 | 70.7 | 34.3 | 293.18 | 70.23 | (an.) | 30.8 |
| (...) | 70.16 | (...) | (...) | 293.18 | 293.23 | 167.49 | 355.5 | (...) |
| | 70.36 | | | 293.23 | 34.3 | 70.30 | 34.2 (an.) | |
| | 70.30 | | | 293.37 | 451.1 | 70.38 | 242.72 | |
| | 70.35 | | | PVal | 16b.1 | GcFaid | GrBorn | |
| | (...) | | | 34.2 | 293.43 | (...) | (...) | |
| | | | | ElFons | 293.32 | Mareabr | | |
| | | | | (...) | 293.35 | (...) | | |
| | | | | PMilo | (...) | JRud | | |
| | | | | (...) | | PVal | | |
| | | | | | | <i>vida</i> | | |
| | | | | | | 34.2 | | |
| | | | | | | RicTarasc | | |
| | | | | | | (...) | | |
| | | | | | | PMilo | | |
| | | | | | | (...) | | |
| | | | | | | RbBclj | | |
| | | | | | | 390.1 | | |
| | | | | | | ArnTin | | |
| | | | | | | 34.1 | | |
| | | | | | | GrSal | | |
| | | | | | | PCourb | | |
| | | | | | | (...) | | |

| D ^e | F | a | Sault | C | R | M | E | c | LibMiq | alfa |
|----------------|--------------|--------------|------------------|---------------|---------------|---------------|---------------|-------------|-----------------|---------------|
| (...) | (...) | a | (...) | (...) | (...) | (...) | (...) | (...) | (...) | (...) |
| PRog | Blacst | (...) | GrCal | BnVent | PAuv | RbVaq | ArnMar | ArDan | RmVid | GrQuint |
| 356.5 | 96.1 | BnVent | CtPeit | ... | ArnTint | RmMirav | 30.4 | 29.3 | 411.3 | 34.2 |
| 356.9 | 96.11 | ... | PVal | 70.12 | 34.2 | 406.24 | 30.16 | 389.16 | 411.2 | (...) |
| 323.1 | PVal | 70.22 | 362.2 | 70.30 | PRog | 406.6 | 30.24 | 29.8 | (...) | GrQuint |
| 356.7 | 362.2 | 70.30 | <i>molheratz</i> | 70.35 | 356.7 | 406.20 | 30.20 | 205.7 | UcPenn | 392.27 |
| PVal | 362.3 | ArnDan | (PRog?) | (...) | 356.4 | 406.12 | 30.5 | ArnQuent | MiTor | (...) |
| 362.2 | PGLus | (...) | 356.7(2) | RbVaq | BtBorn | 392.27 | ArnTint | 34.2 | RbAur | (...) |
| GIAdem | 344.3 | | *PBon | ... | (...) | 406.13 | 34.3 | AimPeg | ArnTint | |
| 202.9 | (...) | a1 | (...) | 392.16 | BnVent | 406.28 | 411.2 | 10.50 | 34.2 | |
| 202.1 | (...) | (...) | UcPenn | 392.27 | ... | (...) | 34.2 | 10.27 | 411.2 (?) | |
| (...) | | CtPeit | ArnTint | 392.5 | 70.19 | | ArnPlag | 10.34 | <i>Trissino</i> | |
| | | MMont | 34.1 | (...) | 70.30 | | (...) | (...) | RmMirav | |
| | | ... | RefTrets | RmVid | 70.35 | | BuVcut | | BuVcut | |
| | | 305.16 | (...) | 411.3 | 133.3 | | 70.11 | | (...) | |
| | | ArRet | | 411.2 | PoChap | | 70.24 | | | |
| | | *34.2 | | 406.41 | (...) | | 461.23a | | | |
| | | 34.1 | | (...) | RbVaq | | 392.27 | | | |
| | | PRog | | Blac | 392.27 | | 62.1 | | | |
| | | *356.4 | | GIAug | 392.2 | | 65.2 | | | |
| | | 356.3 | | ArnQuent | (...) | | 65.1 | | | |
| | | 356.6 | | 34.2 | | | BnMarti | | | |
| | | 356.7 | | 34.3 | | | (...) | | | |
| | | GIAdem | | GISt-Greg | | | | | | |
| | | 202.1 | | (...) | | | | | | |
| | | 202.9 | | | | | | | | |
| | | GrCal | | | | | | | | |
| | | (...) | | | | | | | | |

Comincerò l'analisi delle serie notando che nel canzoniere di Sault, dopo BdT 362.2, attribuito a PVal, di cui si citano i primi due versi, si trova, indicata a c. 188, la notarella «molheratz»,⁶¹ come a suggerire che il componimento citato, sempre sotto la sezione di PVal, contenesse o accennasse a tale tema, che non si rinviene però in nessuna delle sue liriche. In una sezione del manoscritto più lontana si trova l'unico brano attribuito nel canzoniere di Sault ad «Arnaut de Retignac», che è BdT 34.1, seguito dalla sezione di Reforzatz. In a¹ troviamo solo questo testo, BdT 34.1, preceduto (come si desume dalla *Tavola Palatina*) da BdT 34.2 (che quindi sappiamo essere stato presente originariamente nel canzoniere di Bernart Amoros) e seguito dalla sezione di Peire Rogier (esattamente come accade in R), il cui primo testo è BdT 356.4 (dato ricavabile sempre dalla *Tavola Palatina*). Seguono altri testi di Peire Rogier, e proprio nell'ultimo, *Seign'en Raymbaut, per vezzer* (BdT 356.7), è presente un accenno ai *molheratz*:

D'aisso vuoill qe·m digatz lo ver,
s'auretz nom drutz o moilleratz,
o per cal seretz apellatz,
o si·ls volretz ams retener.⁶²

⁶¹ Chabaneau-Anglade 1911: 280.

⁶² Peire Rogier (Nicholson): 104, vv. 43-46.

Ciò che fa supporre che l'indicazione presente nel canzoniere di Sault si riferisse a questo testo, e che dunque lí dopo la sezione di Peire de Valeria potesse trovarsi quella di Peire Rogier. In a¹ segue poi la sezione di Guilhem Ademar.

Questa disposizione nelle serie è vicina a quella riscontrabile nell'archetipo dei florilegi. Individuando nel primo florilegio italiano il capostipite da cui attingono Ferrarino da Ferrara (D^o) e F,⁶³ sappiamo che in quella tradizione PVal seguiva immediatamente Peire Rogier e precedeva Guillem Ademar (almeno in D^c, giacché in F l'ordine è diverso). Ammesso che da ciò possa ricavarsi qualcosa, sembra di poter intravedere una posizione contigua tra Peire Rogier e Guilhem Ademar con i testi di PVal e ArnTint.

Può a questo punto essere ricordata la situazione del *LibMiq*, dove sembra piú probabile che il componimento BdT 411.2, anziché presentare una doppia attribuzione sia a Raimon Vidal sia ad Arnaut de Tintinhac, fosse copiato due volte, la prima nella sezione di Arnaut, insieme certamente a 34.2, la seconda nella sezione di Raimon. Questa situazione, secondo Careri, sarebbe la causa dell'attribuzione in E, dove la serie di Arnaut reca BdT 34.3, 411.2, 34.2, mentre in C il testo è saldamente ancorato nella sezione di Raimon Vidal, e nella sezione di Arnaut vi sono solo BdT 34.2 e 34.3. Singolare però che il Barbieri non cada nel medesimo errore; anzi dalle sue annotazioni si ricava che il testo di Raimon doveva trovarsi in *LibMiq* prima di quello di Arnaut (c. 51r e c. 71r). Riepilogando, il *LibMiq* doveva recare il testo due volte, la prima nella sezione di Raimon, a c. 52r, la seconda in quella di Arnaut, a c. 71r. Nel ms. E manca una sezione di Raimon, segno che quella parte del *LibMiq* non pervenne ad E, che si limitò a copiare solo la seconda, con la sezione di Arnaut; il Barbieri, invece, essendosi già imbattuto nel testo nella sezione di Raimon, avrà considerato erronea la riproposizione del medesimo testo all'interno di quella di Arnaut. Ma si tratta solo di un'ipotesi, per la quale la cautela è d'obbligo.

La fonte da cui attinge Matfre Ermengau sembra affatto autonoma, e rappresenta forse un apporto non sconosciuto a C (in *Lo temps va e ven e vire*, ma forse anche per *Quan lo dous temps comensa*, come abbiamo vi-

⁶³ Cf. Meneghetti 1991.

sto), e ciò dà più peso all'esistenza d'un Guiraut o Guillem de Quintenac.

Riassumo i dati sin qui raccolti. Un lacerto di tradizione marginale, che veicola materiali marcabruniani e si caratterizza nella morfologia D^az, reca un testo scorciato di BdT 34.3, e l'attribuisce a Marcabru. La fonte *beta*, copiata subito dopo Marcabru in D^a, reca il testo BdT 34.2, scorciato e senza firma, nell'attribuzione PVal. La fonte *k*, responsabile di IK, reca BdT 34.1 sotto l'attribuzione ad ArnTint, mentre *Na¹*, probabile fonte antica, tramanda lo stesso testo ma con attribuzione contrastata (N ad ArnMar, a¹ – che forse aveva accesso ad altre fonti – ad ArnTint). La fonte dei florilegi conosce solo PVal, e tramanda BdT 362.2 e 362.3; Bernart Amoros conosce PVal (senz'altro il testo BdT 362.2) ma anche ArnTint (sotto il nome di «Arnaut de Retignac»), di cui tramanda i testi BdT 34.1 e 34.2, in una disposizione di serie che potrebbe avere qualche relazione almeno con la fonte di Ferrarino da Ferrara.

Il *LibMiq*, come emanazione di materiale *epsilon*, recava una serie che attribuiva BdT 34.3 e 34.2 ad ArnTint, ivi compreso BdT 411.2; a questa fonte avrà probabilmente attinto E.

Il ms. R reca, sotto il nome di «Arnaut de Tentiga», il componimento BdT 34.2, mostrando nella seriazione almeno un punto di contatto con Bernart Amoros. Infine Matfre Ermengau cita BdT 34.2 sotto il nome di «Guiraut de Quentinac», nome a cui associa anche un testo probabilmente anonimo, BdT 392.27. Il ms. C sembra infine conoscere sia E, sia R, sia Ermengau.

Il problema è capire, ora, la genesi della *vida* riportata da *beta*. Come è già stato rilevato da più parti, nei due componimenti sicuramente attribuiti a Peire non si fa menzione né di «foillas», né di «flors», né tantomeno di «cans d'ausels». Questi accenni potrebbero essere ritenuti elementi stereotipati, e dunque inseriti per rimpinguare la biografia d'un poeta in assenza di dati interessanti; eppure la cosa desta sospetto giacché il testo che segue la *vida*, in IK, è *Lo ioi comens en un bel mes*, che indubbiamente parla, se non altro, di canto d'uccelli. E tuttavia nella *vida* vi sono altre informazioni: fu trovatore del tempo di Marcabru – dettaglio singolare visto che nei canzonieri veneti il nome di Marcabru è inserimento di secondo tempo –, e fu guascone e conterraneo di Arnaut

Guillem de Marsan. Dal momento che la biografia non è presente in E, e dunque non doveva essere in *LibMiq*, da cui E attinge le biografie, né in R,⁶⁴ né probabilmente in a¹, essa sfugge a quasi tutti i subarchetipi (*f* ed *a*), e si configura come prodotto precipuo di IK (dunque di *i*) e probabilmente fu costruita sulla base del testo pervenuto da *beta* e sull'attribuzione in esso prodottasi.

1.5 Ricerche storiche: localizzazioni controverse e oscillazioni onomastiche

Come s'è visto i testi ci trasmettono l'indicazione autoriale, nelle loro *tornadas*, d'un poeta «de Tintinhac» o «de Quintinhac». Il primo toponimo può essere ricondotto alla cittadina di Tintinhac, dép. Corrèze, com. Naves, come propone Mouzat, in accordo con la bibliografia che lo precedeva.⁶⁵ La cittadina limosina, in origine «Quintinacum», e ancora denominata «Quintinhac» ai tempi di Arnaut, gravitava nell'influenza della più grande e prospera Briva, ciò che portò Guida a identificare il poeta con il misterioso «Lemosi de Briva» citato nella galleria satirica di Peire d'Alvernhe.⁶⁶ Come abbiamo già accennato, nel denso e documentato saggio lo studioso illustra bene i rapporti intertestuali o interdialogici tra i testi attribuibili ad Arnaut e il canzoniere di Bernart de Ventadorn.⁶⁷

Per dovere documentario è però necessario esaminare quali altri toponimi possano essere candidati all'individuazione del luogo indicato nel testo. Il feudo di «Titinhac» o «Titinhac», *domenjadura* sottoposta ai visconti del Béarn,⁶⁸ si trova citato nei *Fors de Morlaas*, *corpus* di leggi

⁶⁴ Doveva mancare anche in *er* biografico, principale fonte di approvvigionamento delle biografie di R e dell'ordinamento lirico di E, in origine dotato di biografie inframmezzate alle liriche, vedi Menichetti 2011.

⁶⁵ Arnaut de Tintinhac (Mouzat): 697, ma già prima Arnaut de Tintinhac (Kolsen): 121.

⁶⁶ Per tutto ciò si veda Guida 1997.

⁶⁷ Raffronti peraltro già illustrati in Arnaut de Tintinhac (Mouzat) e Mouzat 1957 e Allegretti 1993.

⁶⁸ Si ha conoscenza del toponimo anche in Skok 1906: 10, ricondotto al XIII sec. in B. Pyren. Doveva trovarsi nei pressi di Pau, tra Morlaas e Maslacq. Si veda anche CTHS vol. 25: 167 «Tétignax, fief cne de Maslacq – Titinhac, XIII sec (fors de Béarn, p. 155) – Titinhac, 1376 (montre militaire, f°10), Titinhac, 1385 (cens. f°5) – Tithin-

pubblicato da Guilhem Raimon visconte di Béarn nel 1220, ma risalente ai secoli precedenti. Gli artt. 169-170, ove appare la disputa che coinvolge il feudo di Titinhatz, insidiato dalla gente del signore d'Andoins⁶⁹ e da quelli del signore di Arthez, non sono databili con precisione. Tuttavia l'esempio serve a stabilire una norma feudale generale – e cioè che, in una disputa tra vassalli, le ammende relative alla pacificazione non avrebbero dovuto impedire le normali soggezioni fiscali al Visconte –, e pertanto è lecito pensare che si tratti di una legislazione piuttosto antica.⁷⁰ Trattandosi di una dominatura, inoltre, il territorio era considerato un feudo nobile, benché di non alto lignaggio. La famiglia dei Titinhatz sopravvisse per molti secoli, e se ne trovano attestazioni ancora nel XVI, XVII e sull'inizio del XVIII secolo.⁷¹ Questo toponimo collimerebbe bene con quanto espresso nella *vida*, ove si dice che il nostro trovatore fu guascone, e della terra di Arnaut Guilhem de Marsan. È da notare, infatti, che tra la viscontea di Marsan e quella di Béarn i legami erano antichi: già Pierre de Lobaner, visconte di Marsan, morto nel 1163, convolò a nozze con Beatrice II contessa di Bigorra, della dinastia di Béarn. Il figlio Centule III, conte di Bigorre e visconte di Marsan dal 1163 al 1185,⁷² ebbe figlia Stefania, poi chiamata Beatrice III contessa di Bigorra, sposata in seconde nozze a Bernardo IV Conte di Comminges nel 1180. Da questo connubio nacque Petronilla de Comminges.⁷³ Nello stesso periodo, visconte di Béarn, Gabardan e Brulhois fu Gaston

hacxs, 1538 (réform. de Béarn, B. 852), Le fief de Tétignax, vassal de la vicomté de Béarn, ressort. au baill. de Larbaig».

⁶⁹ Pochi chilometri a sud di Morlaàs.

⁷⁰ *Fors de Béarn* (Mazure–Hatoulet): 156.

⁷¹ Si reperiscono due «dénombrements»; il primo effettuato da un «Pierre de Pinsun de Maslacq» per la signoria di «Tetignas» e la «maison de Pinsun de Maslacq» il 1 aprile 1701, l'altro dal «seigneur de Tetignaz et maison noble de Pinsun de Maslacq» il 22 febbraio 1728, in Bascle de Lagrèze 1851: 155. Del resto, nella *Déclaration e Dénombrement* del capoluogo di Castetner, poco a nord ovest di Tétignac del 1724 poi ribadita nel 1734, si legge chiaramente che il territorio è costituito da alcuni feudi tenuti da famiglie nobili, tra cui quelle «de Pinsun et de Tétignax du lieu de Maslacq». Si veda anche in *Armorial de Béarn* (De Dufau de Maluquer): 155: «Bertrane du Peyrer, qui épousa: 1° par contrat du 15 novembre 1598, noble Jean de Pinsun, fils de noble Arnaud-Guilhem de Pinsun, seigneur de Tétignax de Alaslacq». Un De Laussat, signore di Tetignax si trova ancora alla fine del XVIII secolo tra i nobili del Béarn, vedi *Catalogue des gentilshommes de Béarn* (La Roque–de Barthélemy): 10.

⁷² Lacarra 1952: 585.

⁷³ Jaurgain 1898-1902: 389, Marca 1640: 495.

V, dal 1153 fino alla morte, sopraggiunta nel 1170;⁷⁴ gli succedette Maria, sposata a Guillem de Montcada, I visconte di Béarn della nuova casata catalana.⁷⁵ Il figlio Gaston VI di Béarn fu visconte di Béarn, Garbardan e Brulhois dal 1173, e fu anche conte di Bigorre e visconte di Marsan dal 1196, quando sposò proprio la summenzionata Petronilla de Comminges.⁷⁶ Appare dunque chiaro che per l'estensore della *vida* i territori del Béarn e del Marsan fossero assimilabili, e Arnaut Guilhem de Marsan era certamente personaggio ben conosciuto per il pubblico dei canzonieri, perché trovatore a sua volta.

In ultimo si potrebbe individuare il toponimo citato nelle liriche in Quintenac o Quintac, poi Cotignac, vicino ad Aups, dép. Var, arr. Brignoles. Se questo fosse il toponimo tramandato nei testi, occorrerebbe dare consistenza storica anche al «Guillem de Cotignac» citato da alcuni manoscritti. Un personaggio omonimo, che risulta senz'altro di buon lignaggio,⁷⁷ figura quale testimone degli atti di Alfonso II sin dal 1203; quindi si rinviene vicino alla reggenza di Garsenda e gran balivo della contea tra il 1220 e il 1224.⁷⁸ Infine, se è lo stesso personaggio, lo si ritrova vicario (*viguier*) ad Arles tra il 1242 e il 1244,⁷⁹ dunque assai prossimo a Raimondo Berengario, che lo infeudò nel 1233. Lo si trova documentato sino al 7 giugno 1245. Si tratta, quindi, di una figura di spicco, che entra in contatto con i più alti dignitari della corte, tra i quali certamente anche Isnart d'Agout-Entrevenas; fu probabilmente figlio o discendente di Garcias de Riez, funzionario proveniente dal regno d'Aragona nel XII secolo.⁸⁰ Ciò potrebbe inoltre rappresentare un collegamento con quel «Noble de Rez» citato da Nostredame quale Signore da cui il poeta accettò un feudo; se infatti «Guglielmo di Cotignaco» discendeva da quella casata, poteva ben detenerne ancora alcuni privilegi feudali. Infine è possibile che Guillem de Cotignac conoscesse il trova-

⁷⁴ Jaurgain 1898-1902: 551, *Cartulaire de Lescar*, Marca 1640: 465.

⁷⁵ Marca 1640: 483, *E Tabulario Barcinonensi*, in *Regesto Ildelfonsi Regis*, fol. 22.

⁷⁶ Jaurgain 1898-1902: 389, Marca 1640, p. 495. Dati storici consultabili online anche in: *Foundation for Medieval Genealogy*, <http://fmg.ac/>.

⁷⁷ Si tratta forse dello stesso personaggio di cui si reperisce annotazione anche su BEdT.

⁷⁸ Benoit 1925: XXXVII.

⁷⁹ *Ibi*: XL.

⁸⁰ *Ibi*: XIX.

tore Elias de Barjols. Presento di séguito un regesto delle attestazioni documentarie rinvenibili.⁸¹

Nei documenti lo si trova testimone per atti concernenti Alfonso II il 20 novembre 1203 (p. 27), nell'ottobre del 1207 a Puy-Sainte-Réparate (p. 71), nel novembre del 1208 a Draguignan (pp. 77-8).

Lo si rinviene quindi come testimone nell'importante atto con il quale, il 30 novembre 1209, Garsende de Forcalquier vedova di Alfonso II dona la contea di Forcalquier al figlio Raimond Bérenguer, sotto tutela (p. 85); donazione riconosciuta il 21 gennaio 1215 (pp. 101-2). Figura ancora testimone nel trattato di pace tra Nuño Sanche figlio del conte di Provenza e Hugues de Baux, il 13 agosto 1214 (p. 100). Compare a seguire in altri documenti di Garsende, tutrice di Raimond: il 13 febbraio 1217/8 a Forcalquier e Aix per un privilegio nei confronti degli abitanti del castello (pp. 110 ss.), il 23 gennaio 1218/9 a Marsiglia (pp. 117 ss.), il 20 settembre 1219 a Digne (p. 121), il 4 aprile 1220 a Grasse, il 29 giugno a Meyrargues (p. 124) e il settembre a La Celle (p. 126), il 15 aprile 1222 a Barjols,⁸² e poi il 28 novembre a Digne, quindi a Vence (pp. 162-2). Proprio in quest'anno, a Faucon, viene redatto un trattato d'alleanza in cui Guillem de Cotignac appare balivo di Raimondo Berengario (pp. 163 ss.). Appare in altri documenti il 5 agosto 1223 a Digne (p. 168), il 5 aprile 1224 ad Antibes (p. 173), il 20 giugno 1224 a Manosque (pp. 176 ss.), nel novembre a Aix e a Saint Paul-lez-Vence (p. 180). Il 7 e 8 settembre 1226 figura tra i testimoni di Raimondo nella cessione al conte del consolato di Tarascona, cui seguono i nuovi statuti emanati alla presa di possesso (p. 204). Si reperisce ancora a Tarascona il 22 aprile 1227 per la conferma dei privilegi alla città da parte di Raimondo (p. 218), e per altri atti (pp. 219 ss.); quindi il 24 luglio a Grasse (pp. 221 ss.); nell'ottobre del 1228 figura tra i fedeli di Raimondo ad Arles per il trattato d'alleanza tra questi e Roland Georges de Pavie, podestà della città (p. 232); il 23 dicembre ad Aix in un arbitrato tra Guillaume conte di Genève e Raimondo (p. 233); il 26 gennaio dell'anno seguente figura in un omaggio a Raimondo reso da Guillaume VI de Sabran conte di Forcalquier ad Aix (pp. 234 ss.); il 17 agosto del 1229 ancora ad Aix (p. 237). A Nizza il Nostro figura non già come testimone bensì come parte in causa nella carta dei privilegi accordata da Raimondo alla città il 9 novembre 1229 (p. 238). Tra l'agosto e il settembre del 1230 compare ancora quale testimone in tre atti rogati a Marsiglia (pp. 248-50), quindi nel novembre ad Aix (p. 251), nel gennaio del 1231 a Salon e nel luglio del 1232 a Pélissanne; quindi nuovamente ad Aix nel settembre, in un importante atto di donazione di Raimondo Berengario nei confronti di Beatrice di Savoia. Il 13 gennaio 1233 Guillem de Cutignac è oggetto della donazione dei diritti di feudalità nel castello

⁸¹ Da Benoit 1925.

⁸² In questo atto figura anche «Helias de Bargols», il trovatore, come notava Aurell 1989: 123 e recentemente Elias de Barjols (Barachini): 25 ss.

di Cutignac, per i servigi resi da lui stesso e dal padre «Garcias de Reza» (pp. 267 ss.).⁸³ Altri documenti registrano il nome del nostro Cavaliere a Rognonas nel 1233 (e in questo documento il personaggio compare col nominativo «Willelmus Petrus Astoaudus Cotinnacus», pp. 271-4) e a Châteaurenard (pp. 274-5).

Da un documento rogato il 17 maggio 1234 a Lyon si evince che Raimondo Berengario elesse Raimond Audibert, arcivescovo di Aix, garante verso il re di Francia della dote di Margherita, e gli donò «des revenues du château d'Aix et toute la bailie d'Aix détenue par Guillaume de Cotignac» (p. 301).

Nel settembre del 1234 Guglielmo è ancora testimone di due atti rogati a Sisteron (pp. 303-4), e di alcuni rogati nell'aula del castello di Aix (p. 310). Lo troviamo nel 1235 a Draguignan (pp. 315-6) e ancora a Sisteron (pp. 317-8).

Importante è anche lo «Statuto della baglia di Fréjus», istituito dal vescovo di Fréjus, Laugier de Roquebrune, Guillaum de Cutignac e Romée de Villeneuve (emanato il 7 e 12 ottobre 1235 a Draguignan, pp. 323 ss.). Il Nostro si ritrova ancora quale testimone in atti nel 1235 ad Aix (p. 337) e Brignoles (p. 340-1), nel 1237 a Aix (p. 349) e Sisteron (p. 350), nonché a Grasse (p. 351 s.). Ancora ad Aix è testimone nel 1238 (pp. 371-2). Viene quindi coinvolto nella cessione dei diritti del prevosto di Barjols sui terreni e sul castello a Raimondo Berengario (marzo del 1238 o del 1228, pp. 374 ss.). Infine è testimone a Sisteron il 20 giugno 1238 per il testamento di Raimond Bérenger V (p. 383), che istituisce un “comitato di reggenza” formato, tra gli altri, dallo stesso Guglielmo. Il Nostro compare ancora quale testimone in atti rogati ad Aix (febbraio 1239, pp. 393-4), Arles (maggio 1341, pp. 410-1). Infine, il suo nome compare in un contratto stipulato a Tarascona il 17 luglio 1242 tra Pietro di Savoia e Sancia, figlia di Raimondo Berengario (p. 436) e in un trattato di pace dello stesso anno tra «Guillaume Bernard Rapine», cittadino di Arles, e alcuni cittadini di Marsiglia, dove si legge che il nostro è «vicarius Arelatenisi pro domino comite Provincie» (pp. 443-4). Ormai avanti con l'età, il nostro è rappresentato in un atto del 4 agosto 1244 rogato ad Arles da «Bartolomeus, bajulus quondam domini G. de Cotinnaco» (p. 461). Infine Guglielmo compare come testimone in un ultimo atto rogato ad Aix il 7 giugno 1245 (pp. 467 ss.).

Cotignac parrebbe quindi essere un toponimo candidabile a spiegare alcune indicazioni dei canzonieri e molto probabilmente alla base del capitoletto di Jehan de Nostredame; ne spiegherebbe, tra le altre cose, il legame con il «Noble de Riez», e lo collocherebbe in un ambiente fe-

⁸³ Questa è la circostanza storica che Nostredame doveva conoscere quando, distorcendone in parte i contorni, afferma che Guglielmo ebbe feudi da parte di «Noble de Riez».

condo alla *maniera* del maturo trobadorismo (il citato Elias de Barjols ma anche, forse, il non tanto piú antico Albertet).⁸⁴

Da ultimo è necessario notare che esiste anche una località chiamata Retignac, sita lungo il corso della Loira, tra Puy-en-Velay e Saint-Rambert, in Haute-Loire, nella zona del Forez (si rammenti l'analisi linguistica di *-iu* < *-ic* proprio in BdT 34.2); ma non mi è stato possibile reperire documentazione antica circa tale toponimo, se non per Retournac («Retornaco» nel 1025), che dovrebbe piú o meno coincidere topograficamente.⁸⁵

Anche per quanto riguarda Peire de Valeria devono essere esplorate ulteriori possibilità di localizzazione, considerato che la sua origine guascona è dubbia, come pure la sua datazione. Già ebbi modo di concludere a suo tempo che

toute demeure, donc, intertain et nébuleux [...]; l'analyse de la langue n'offre, elle, que des rares points d'appui pour sa localisation; finalement, la datation est incertaine et remise en question par le schéma métrique.⁸⁶

Dalla ricerca toponomastica emergono, oltre a Valera nei pressi di Poudensac (départ. Gironde), altre località candidabili per l'individuazione della cittadina di «Valeria»:⁸⁷

- 1) La Vallière, nome antico attestato a Civrieux con «Vercheria de la Vallier», nel 1299-1369 (Rég. Rhône-Alpes, départ. Ain, arr. Bourg-en-Bresse);
- 2) Vallières, nome antico attestato a Rigneux-le-Franc con «En Valeres» nel 1285 (Rég. Rhône-Alpes, départ. Ain, arr. Bourg-en-Bresse);
- 3) Vallières, nome attestato in cantone d'Ambérieu con «En Valleres» nel 1344 (Rég. Rhône-Alpes, départ. Ain, arr. Balley).

Piú tarde le attestazioni di:

- 1) La Valérie, *domenjatura* distrutta, in cantone d'Arches attestata dal 1475 (Rég. Auvergne, départ. Cantal, arr. Mauriac);
- 2) Les Vallières, attestata dal 1543 (Rég. Rhône-Alpes, Départ. Drôme, Arr. Valence).

⁸⁴ Si rammenti che Albertet è legato, da Nostredame, a Peire de Valeria, cf. *supra*.

⁸⁵ Per Retignac cf. Sallenave 2014; per Retournac cf. *CTHS*, Haute-Loire: 229.

⁸⁶ Viel 2011: 21.

⁸⁷ Vedi *CTHS*.

Una localizzazione piú orientale e prossima alla Provenza, e una datazione piú bassa, potrebbero anche giustificare l'allusione di Nostredame che collega il poeta ad Albertet e a Pons Fabre d'Uzes, come abbiamo già visto e come si notava già in Asperti 1990: 152. Dunque sia Peire sia Arnaut erano guasconi? solo uno di loro lo era, ma la confusione tra i loro testi li fecero ritenere entrambi tali? esistevano piú poeti provenienti da località i cui toponimi potevano essere sovrapposti (Tintinhac, Tignax, Cotignac)?

2. PROPOSTE CONCLUSIVE: TRA AUTORIALITÀ E ANONIMATO

Riprendendo e ricapitolando i dati della tradizione manoscritta, si osserverà che BdT 34.1 sembra essere l'unico testo giunto in Italia già attribuito ad Arnaut de Tintinhac (benché N lo dia ad Arnaut de Marueil), ed è probabile che i testi BdT 34.2 e 34.3 giungessero in Italia tramite *beta* e *D^{az}* decurtati e anonimi. Probabilmente, come mostra la concordanza nelle serie tra Bernart Amoros, Ferrarino da Ferrara e R, tali testi dovevano essere in qualche modo legati a quelli di Peire de Valeria e prossimi, nella dislocazione all'interno dei materiali, a quelli di Peire Rogier.

Peraltro la tradizione orientale sembra conoscere una versione diversa dei testi, almeno di BdT 34.2 (versione *beta*) e BdT 34.3 (versione D^{az}). Se il testo BdT 34.2 pervenne alla fonte *beta* anonimo, e collocato di presso ai testi di Peire de Valeria, forse prima, potrebbe essere stato attribuito a Peire dal compilatore del *Liber Alberici*, che avrebbe lasciato cadere gli altri testi di Peire de Valeria, BdT 362.2 e 362.3, probabilmente frammentari, come compaiono in D^cF e nel canzoniere del conte di Sault.⁸⁸ Solo a questo punto sarebbero stati assemblati i ri-

⁸⁸ Potrebbe non essere del tutto peregrina l'idea che Peire de Valeria, di cui Nostredame cita il legame con Albertet, fosse un giullare e che, oltre a comporre testi propri, fosse solito cantarne di altri poeti; se a lui fosse da attribuire una certa dimestichezza con *Lo ioi comens en un bel mes* e gli altri componimenti di Arnaut, tali testi potrebbero essere giunti già in *beta* a lui attribuiti, anziché all'autore. In tal senso anche le versioni differenti dei testi 34.2 (in *beta*) e 34.3 (in D^{az}) si potrebbero giustificare come rimaneggiamenti ad opera di successivi fruitori o di un altro giullare. L'ipotesi, in altro contesto, di un'attribuzione erronea a causa di una confusione tra autore e giullare che ne interpretava i testi è proposta anche in Resconi 2014: 313.

ferimenti biografici. Dal *Liber Alberici* l'errata attribuzione sarebbe passata in IK. Il compilatore di IK ebbe poi a disposizione altro materiale attribuito ad Arnaut, il testo BdT 34.1, che si è costituito in una sezione successiva. A questo materiale testuale il compilatore aggiunse il materiale biografico, che trovava già legato al nome di Peire de Valeria, e che probabilmente era stato scritto proprio per questo autore, guascone, a cui già per errore veniva attribuito il testo BdT 34.2, e dunque anche i suoi tratti stilistici riassunti dal biografo.

Nella tradizione linguadociana orientale, nel *LibMiq* e in *omega*, i testi dovevano invece essere conosciuti in una versione più lunga, e dunque provvisti della firma «cel de Tintinhac / Quentinac» (manca infatti BdT 34.1, sprovvisto di firma anche in Bernart Amoros).

Questi componimenti saranno dunque stati attribuiti nelle varie compilazioni a un trovatore il cui nome potesse corrispondere alla lezione presente nelle *tornadas*. Abbiamo visto come tale località potesse essere individuata dai copisti in Tintinhac, nel Limosino, che poteva anche suonare Quintinhac, oppure in Titignatz / Tétignax, nel Béarn. Come già accennato, la comune origine guascona di Peire de Valeria e di Arnaut de Tintinhac potrebbe anche giustificare la loro intuibile prossimità nelle sezioni autoriali più antiche e dunque la confusione tra i loro componimenti. Tuttavia la lezione «Quintenac», attestata anche a testo dai mss. (si veda «de qintenac ac la ualor» al v. 63 di BdT 34.2 in C), poteva essere stata interpretata nella direzione «Tintinhac», ma in realtà riferirsi proprio a Quintenac o Quintac, vicino ad Aups. A quest'ultimo luogo sembrano corrispondere alcuni tratti linguistici sud-orientali individuati ed esposti *supra*, quale l'evoluzione $-ICU > -iu$ proprio in BdT 34.2. In questa prospettiva acquisisce dunque nuovo vigore il nome proposto per il componimento di Bernart de Ventadorn BdT 70.30 dall'indice di C, «G(uillem) de Quintenac», e dallo stesso Uc de Saint Circ che, come abbiamo visto all'inizio, stando a quanto dice Nostredame, chiamava Arnaut de Tintinhac anche col nome di Guilhem. Come abbiamo visto un Guilhem de Quintenac è attestato in numerosissimi atti di Raimondo Berengario V.

Si deve dunque tenere in considerazione la possibilità che i testi firmati «cel de Tintinhac / Quentinac» (BdT 34.2, 34.3) circolassero adespoti e siano stati attribuiti, nella tradizione occidentale, sulla base dell'indicazione delle *tornadas*, in questo modo:

(1) un Arnaut de Tintinhac, di Tintinhac in Limosino, o di Tétignatz in Béarn da *omega* (C^{ind}R: Arnaut de Te(n)tigan), *LibMiq* (Ek Arnaut de Tintinhac);

(2) un Guiraut / Guilhem de Quentinhac da Matfre Ermengau (*alfa*, c), localizzabile nel Var, arr. de Brignoles.

Il ms. C, che mostra di conoscere tutte queste fonti (in sostanza, almeno *omega* e *CE*), oscilla tra queste proposte, e la menzione di G(uilhem) de Quentenac nell'indice come autore di BdT 70.30, componimento legato per metrica e *topoi* a BdT 34.1, potrebbe indicare il Guilhem de Cotignac documentato alla corte di Raimondo Berengario V. In questa prospettiva occorrerebbe allora ritenere che la corretta indicazione toponomastica sia conservata dal testo di C, che reca «de Quentenac ac la valor / qui fetz lo vers» nella *tornada* di 34.2, mentre gli altri testimoni (EQc) avrebbero ricondotto il toponimo a Tintinhac.

In conclusione, la situazione attributiva e l'intricata morfologia delle fonti non permettono di dirimere con sicurezza i nodi esposti. L'attribuzione dei testi a un Arnaut de Tintinhac limosino si scontra contro i fatti di lingua osservati; l'oscillazione con Guiraut / Guilhem de Quentenac potrebbe essere spiegata per confusione, nella tradizione manoscritta, tra i due distinti personaggi. L'allocatione del poeta a Tintinhac, nel Béarn, può forse spiegare l'indicazione della *vida*, che potrebbe in questo caso riferirsi non già a Peire de Valeria, bensì allo stesso Arnaut; ma anche questa soluzione cozza contro i dati linguistici, e l'oscillazione dell'indicazione onomastica nella tradizione. Infine, non è risolutiva neppure l'ipotesi di attribuire almeno BdT 34.2 e 34.3 a un Guiraut (o Guilhem) de Quentenac, nel Var, che collimerebbe con i dati linguistici, ma non spiegherebbe la predominanza della forma «Tintinhac» nell'onomastica trasmessaci dai canzonieri, se non attribuendola, anche qui, alla confusione tra due personaggi. Si può dunque ritenere ragionevolmente affidabile l'attribuzione del testo BdT 34.1 ad un «Arnaut de Tintinhac», tramandato dalla tradizione orientale, senza essere certi che si tratti di Tintinhac in Limosino e non piuttosto della quasi omonima cittadina béarnese – ipotesi quest'ultima forse più economica perché potrebbe spiegare la contiguità del testo di Arnaut (BdT 34.1) a quelli di Peire de Valeria e quindi la sovrapposizione dei due profili nella *vida*. Gli altri due testi, BdT 34.2 e 34.3, probabilmente già anonimi in data alta, saranno stati attribuiti nell'alveo della tradizione occidentale

sulla base del toponimo, e già precocemente accostati all'Arnaut de Tintinhac di BdT 34.1; ma almeno per il testo BdT 34.2, che presenta l'evoluzione fonetica $-ICU > -iu$, sud-orientale, la paternità di Guillem de Quentenac nel Var è tutt'altro che improbabile.

Il difficile nodo che emerge dalla disamina di questi fatti, arricchito di nuovi dati storici e linguistici e di ulteriori riflessioni critiche, non può essere risolto univocamente, perché mancano prove e indizi certi sui quali basare una teoria convincente. Le complesse dinamiche della tradizione manoscritta, dominate da una necessità razionalizzante e ordinatrice, hanno contribuito a rendere più complesso il quadro; un quadro che invece deve arrendersi, dopo aver esplorato e portato alla luce ogni possibile dato, a considerare i tre testi di paternità incerta e forse non tutti attribuibili alla stessa mano, contrariamente a quanto si è sinora supposto.

3. TESTI

3.1. *Criteri di edizione*

La metodologia qui adottata per l'edizione dei testi si basa sul concetto di diasistema, e attribuisce grande importanza all'individuazione delle *facies* testuali che, in quanto caratteristiche dei diversi rami di tradizione, rispecchiano fasi ricezionali che rispondono a una loro "occasione" e a un loro proprio "pubblico". Con ciò non si vuole, naturalmente, né si può, rinunciare alla ricostruzione di un testo d'archetipo – ove esso sia dimostrabile – o a individuare la *facies* documentata più vicina possibile al testo d'autore. Le varianti promosse a testo, dunque, rappresentano l'ipotesi più economica che l'editore è riuscito a determinare a tal fine; e le scelte che a quel testo hanno condotto trovano giustificazione nei cappelli introduttivi («Giustificazione dello stemma», a sua volta articolato in sotto-paragrafi dedicati all'«Esistenza dell'archetipo», all'analisi degli errori significativi, e all'«Analisi delle varianti»), nonché nelle note al testo.

L'apparato non rappresenta né la testimonianza dei "relitti" dell'operazione filologica, né i dati su cui compiere una "verifica" delle scelte via via operate dall'editore; o almeno, non rappresenta solo questo. Esso vuole anche, in un dialogo serrato col testo edito, rappresentare la *facies* che il testo ha assunto nei piani medi dello stemma – sovente gli unici che si possano ricostruire con una qualche affidabilità filologica nella tradizione trobadorica – permettendo così di riconoscere i "prodotti" delle fasi attive della tradizione del testo, connessi a un "pubblico" che insieme recepisce e rifunzionalizza.

Una prima fascia di apparato sarà dunque destinata a queste "varianti di tradizione", anche in presenza di una recensione chiusa e di un albero dotato di archetipo (è il caso di BdT 34.2, per quanto dubbio). Questa fascia di apparato (di tipo negativo) riporterà gli interi versi nella *facies* dei vari rami di tradizione seguendo un ms. di riferimento interno al ramo che verrà indicato nel cappello al testo, di seguito all'indicazione del ms. di riferimento adottato per la veste grafica del testo edito.

Una seconda fascia di apparato (di tipo positivo) sarà invece destinata alle varianti scartate (ripetendo anche quelle eventualmente già espresse nella prima fascia), rinunciando alla distinzione tra errori, va-

rianti significative e varianti grafiche, essendo tale disamina già ampiamente dibattuta nei cappelli introduttivi ai singoli componimenti.

La traduzione ambisce a essere “di servizio”: è dunque tesa più alla precisa intelligenza del testo che a una resa letteraria. Nelle note al testo si offre un commento interpretativo ed esegetico; si rimanda invece al paragrafo dedicato (§§ 1.1 e 1.2) per l’analisi metrico-stilistica e degli elementi intertestuali o interdiscorsivi tra questi testi e il complesso della tradizione poetica trobadorica.

3.2. *En esmai et en consirer* (BaT 34.1)3.2.1. *Manoscritti*

| | |
|----------------|-------------------------------------------|
| I | c. 149r, rubrica «Arnaut de tintignac» |
| K | c. 135r, rubrica «Arnaut de tintignac» |
| N | cc. 68r-68v, rubrica «Arnaut de merueil» |
| a ¹ | cc. 472-473, rubrica «arnaut de retignac» |

Non si considera d, copia di K.

Edizioni precedenti: Arnaut de Marueil (Johnston); Arnaut de Tintinhac (Mouzat)

3.2.2. *Ordinamento strofico*

L'ordine delle *coblas* è uguale in tutti i canzonieri; si rileva solo l'assenza delle *tornadas* in a¹.

| | I | II | III | IV | V | VI | VII | VIII | IX |
|----------------|---|----|-----|----|---|----|-----|------|----|
| IKN | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
| a ¹ | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | - | - |

3.2.3. *Giustificazione dello stemma*

Il testo tramandato, di qualità poetica alquanto dubbia, appare nella sintassi zoppicante, e nella morfologia poco incline al rispetto della declinazione; occorre infatti arrendersi all'idea che il vocativo al v. 43 sia irrimediabilmente asigmatico, a meno di pesanti interventi congetturali. Questo stato di fatto implica alcune conseguenze; la prima è che la presenza di forme asigmatiche non può essere considerata errore congiuntivo (e pertanto vanno scartati dalla discussione i luoghi di: IKN *amor* anziché *amors* al v. 11; IKN ancora *amor* anziché *amors* al v. 35; Na¹ mancato accordo tra l'aggettivo *bel* e il sostantivo cui si riferisce *ditz*, caso obliquo plurale, al v. 45). La seconda è che le molte varianti di a¹, pur sembrando a prima vista migliori, probabilmente sono da imputare ad interventi dello stesso Bernart Amoros.

Esistenza dell'archetipo

Manca un errore d'archetipo sicuro a monte della tradizione. Non è infatti abbastanza stringente, in tal senso, la possibile ricostruzione della genesi delle varianti del v. 25, dove i mss. leggono:

IK: qu'eu au retraire en cort valen(t)
 N: que cuig retraire en cort valen
 a¹: qu'eu voil retir en cor valen

Partendo da un originario «qu'au retraire en cort valent», nell'antigrafo di IK sarebbe stato reintegrato il pronome soggetto per evitare l'ipometria dovuta alla sinalefe nello iato tra «retraire» ed «en»: «qu'eu au retraire en cort valen(t)»; allo stesso modo si sarà comportato Bernart Amoros: «qu'eu voil retrair'en cor valen», con la sostituzione del verbo per evitare anche lo iato tra «eu» e «au», poi banalizzato da Tessier in «qu'eu voil retir'en cor valen»; infine in N l'ipometria dovuta alla sinalefe sarà stata evitata con la sostituzione di «au» con «cuig»: «que cuig retraire en cort valen». ⁸⁹ Ma la ricostruzione non sembra abbastanza convincente per giustificare l'attribuzione di un valore congiuntivo alla corruttela.

Rapporti IKN

IKN sono legati dall'omissione del *que* iniziale al v. 21 e dall'eziologia dell'errore al v. 28, ipometro nei tre testimoni, probabilmente per caduta di *dont* preservato in a¹: N reintegra un aggettivo, *greu*, che però non basta a restaurare la misura del verso a causa della riduzione di *desesper* in *desper* (per cui si veda sotto).

All'interno di tale gruppo, IK sono legati dall'interpolazione dell'aggettivo *bon* al citato v. 21, introdotta per rimediare all'ipometria ereditata dal capostipite; dall'omissione del verbo *son* al v. 24, rimpiazzato dalla zeppa *ferm* e, nello stesso verso, dalla mancata concordanza tra gli aggettivi e il sostantivo (*ditz*); dalla lezione *franchas messagiers* al v. 43; infine dalla caduta dell'avverbio di negazione *non* al v. 53, senza il quale la frase non dà senso nel contesto.

⁸⁹ Per la "teoria dello iato" si vedano naturalmente i «Prolegomena» di Arnaut Daniel (Perugi).

Rapporti Na¹

Alcuni errori sembrano contraddire quanto sin qui osservato. Nei primi versi del componimento si registra una variante a prima vista erronea che unisce N ad a¹. La versione di IK, seguita dai precedenti editori, ha un senso compiuto; sintatticamente si basa sulla posposizione al v. 3 del soggetto (*mos cors*) ai complementi (v. 1: *en esmai*, ecc.) e verbo reggente (v. 2: *estai*). Tale disposizione non è infrequente, e si trova spesso nelle costruzioni di tipo enumerativo o anaforico. La versione di a¹ pone il verbo alla prima persona (*estauc*), probabilmente per ovviare alla posposizione del soggetto, e varia i due aggettivi (vv. 2 e 3) introducendo *grieu* al v. 2 anziché *gran*; questi aggiustamenti potrebbero essere ascritti all'iniziativa di Bernart Amoros. Alla fine del v. 3 si nota la trasformazione di *desirier* in *desmer*, per facile scambio paleografico tra le aste *iri* e *m*; la variante potrebbe essere attribuita all'affinità con *Amors e jois e luecs e temps* di Arnaut Daniel (BdT 29.1, presente in a¹), precisamente i vv. 31-32 «tant es en lieis mos cors esmers / qe s'autra·n voil ni·n deing, donc si' eu secs». Tuttavia il verso rimane ipometro. Si potrebbe dunque archiviare il tutto imputando ogni responsabilità all'estro di Bernart Amoros, se non fosse che anche N, al v. 3, reca traccia della versione di a¹: «es mos cor et en gran desirer», con ipermetria; e tuttavia l'altra variante sostanziale del testo di Bernart, l'«estauc» alla prima persona, manca ad N che reca «esta». Si potrebbe dunque ritenere che N avesse di fronte un testo rivisto per collazione da una fonte lievemente diversa da quella disponibile ad *IKN*, della quale anche Bernart si serve. In questa fonte *Na¹* poteva forse leggersi «En esmai et en cossirier / estauc, et en grieu penzamen / es mos cors, [e] en grand esmer», ossia «Sto nell'inquietudine e nel turbamento, e in forte pensiero / è il mio cuore, ma molto mi raffino' con *esmer* I pers. sing. del presente di *esmerar* 'raffinarsi'. Il significato del verso non è del tutto convincente, a meno di considerare *en gran* come locuzione che assume valore analogo a quello documentato in frasi come *se metre en gran* 'darsi pena' (cf. *PD*, s.v.); sembra comunque trattarsi di una variante di tradizione provocata dalla scorretta lettura di *desirier* in *desmer*.

La sesta *cobla* presenta un punto di crisi: il primo emistichio del successivo v. 39 parrebbe errato in tutti i testimoni: «quen quer uas home non enten» a¹, «queu ues mi non s'esten» N, «o anta(n) vers hom no s'esten» IK. Anche in questo caso i quattro testimoni sembrano rag-

grupparsi a coppie: Na¹ contro IK, ma la lezione erronea si direbbe la prima, che non dà senso al contesto, mentre IK sembrerebbero tramandare il corretto «o anta 'nvers hom no s'esten». Conferma tale accordo anche l'inversione (per quanto potenzialmente poligenetica e comunque adiafora) «cara fresc' e» Na¹ / «fresca cara» IK.

Errori singolari

Vi sono poi alcuni errori singolari che caratterizzano ciascun testimone. I sei passi corrotti di a¹ potrebbero essere dovuti, nella maggior parte dei casi, a sviste di trascrizione imputabili al Teissier; così per l'ipometria al v. 3; il *ni* per *non* al v. 7; *emcombrier* per *encombrier* al v. 15; la contrazione in *qun* per *q'eu·m* al v. 17; la svista *uerar* per *verai* al v. 24; infine la variante ai vv. 24-25, dove a¹ reca «cel dit son verai et entier / qu'eu voil retir en cor valen», dove *retir* è errore banale per *retraire*, con abbreviazione (*ret̃ir[e]*).

Una sola imprecisione va segnalata per I, che reca *vers* per *'nvers* v. 39. Due errori per K, tutti paleografici: *nul* per *ni·l* al v. 18 e *rem* per *ren* al v. 26. Infine molte imprecisioni in N: *cor* per *cors* al v. 3 (in verso ipometro); *Amor* per *Amors* al v. 8; *quam* per *quant* al v. 13; *o que* per *ab que* al v. 19; forma sigmatica impropria di *richs* al v. 22; forma asigmatica impropria in *plen* al v. 23; *me* per *m'es* al v. 27, con caduta di *de* e conseguente ipometria; riduzione di *desesper* in *desper* al v. 28, con conseguente ipometria; vv. 30 e 33 ipometri. Peraltro la quinta *cobla* registra diverse varianti deteriori che sono da attribuirsi a errate interpretazioni del copista di N: *ten dan* per *nosen* (IK) *noz̃on* (a¹) al v. 31, certo per attrazione del *mon dan* del verso successivo; *mor* al posto di *viu* al v. 33 per errore polare, *garir* al posto di *morir* allo stesso verso, per consecuzione logica con l'errore precedente; non significativa è pure la lettura *messa* per *me·ffa* al v. 34. Altri errori del solo N si registrano in *com çe* per *corç e* al v. 38; *al sabrer* per *a sobrer* al v. 45; *tui poi* per *tuit pois* al v. 47; infine il v. 54 ipometro («tornetz dir» > «tornetz a dir», per italianismo).

Analisi delle varianti

L'ultimo verso della prima *cobla* registra una variante singolare di a¹, probabilmente da ascriversi all'iniziativa di Bernart Amoros piú che alla

fonte alternativa *Na¹*: «ni nul'otra ni puesc voler» (da correggere il secondo «ni» in «no»), al posto di «ni altr'amor non posc voler». La seconda *cobla* tramanda un testo coeso, dove l'unica variante registrata è *anzir* anziché *chanzir* al v. 13 in N, chiara banalizzazione di facile genesi. Anche nella terza *cobla* a¹ mostra evidenti segni d'una versione differente del testo rispetto agli altri testimoni; a parte l'errore al v. 17 (che risulta ipometro per la contrazione *q'eu me > qun*), vi è la diversa realizzazione del v. 18 (*son enui ni son fallimen* contro *lo seu enoi ni·(l) faillimen* di IKN), del primo emistichio del v. 19 (*que non ... pueis* invece di *ab que no·m* di IK, o *que no·m* N) e del v. 20 (*que non* anziché *no·ill* IK, *non* N per evidente agglutinazione nella nasale di un errato antografo *no·il*); in quest'ultimo caso è probabile una caduta di *que* per semplificazione con conseguente ipometria rimediata in IK con aggiunta di *bon*. La variante di N *prech* per *pens* sembrerebbe altresì significativa.

Più da pensare dà la variante *e·m dona* di Na¹ al v. 16 contro *en donna* di IK, che potrebbe a prima vista sembrare *difficilior*: «Mesura·m mou maint encombrier / e·m dona trop enseingnamen / per que me tein que no la enquier», con interpretazione di *trop* come avverbio anziché forma dal verbo *trobar*. Mi sembra, al contrario, doversi preferire la lettura di IK (con «trop» < «trobar»), anche per una migliore coerenza argomentativa del passo; infatti la «misura» dà preoccupazioni al poeta, giacché egli si sforza di cercare il corretto comportamento con la dama, per non irritarla con richieste inopportune.

Si tratta sicuramente di una banalizzazione la variante *per qu'eu la tem* di N in luogo di *per qu'eu me teing* di K (corrispondente a *per qun tieng* di a¹, ipometro, e *per que me tein* di I).

Nella quarta *cobla* ci s'imbatte nella differente realizzazione del v. 22: *Tant ai ric talen* in Na¹ contro *Tant ai eu ric cor* in IK. Si tratta di varianti adiafore; sembra tuttavia più difficile spiegare un processo di corruzione partendo da Na¹ verso IK che viceversa: infatti la lezione *Tant ai ric talen* è perfettamente comprensibile né può indurre in errore, mentre *Tant ai eu ric cor* potrebbe causare la caduta del pronome soggetto *eu* creando un'ipometria, facilmente integrabile con la sostituzione di *cor* con *talen*. Si seguirà dunque IK, ma non considerando senza dubbio per forza erroneo Na¹.

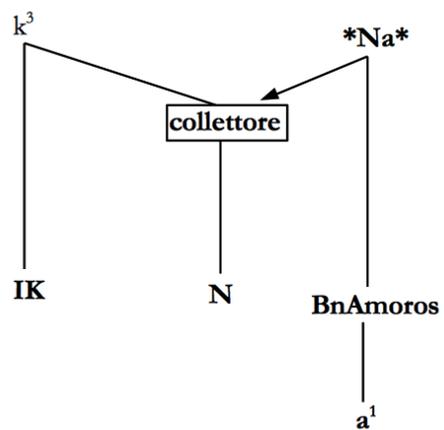
L'introduzione del verbo «suffrir» in rima in a¹, a fronte di «audir» degli altri testimoni, parrebbe un'innovazione di Bernart, forse per attrazione del v. 34.

Una complessa situazione diffrattiva affiora nei primi due versi della settima *cobla*. La fenomenologia delle varianti può essere spiegata tenendo conto delle due successive *tornadas*, copiate solo in IKN di séguito, come se si trattasse di un'unica *cobla* finale. Il primo emistichio del v. 43 contrappone a¹, IK e N: *Era vai tost a¹*, *Era tan vei* in I (che non dà senso) e *Era tan vei* poi corretto *Era ten vai* in K (intendendo *Era t'en vai*), *Vai di li·m gent* in N. Il v. 44 in tutti i testimoni è letto unanimemente *si·l(l) plaz/plai quem*, in palese identità col primo verso della prima *tornada* (*E si·l plai que·m*). La versione di k³ è testimoniata da IK, mentre nella fonte *Na^{1*} doveva trovarsi la variante «Vai dilim gent», inserita nel collettore a margine. Il primo emistichio di k³ doveva essere difficilmente leggibile, come testimonia la correzione in K, motivo che induce N a copiare solo la variante a margine, lasciando uno spazio bianco; Bernart Amoros sana la versione di k³ congetturando «Era vai tost». Le due *tornadas*, forse mancanti in *Na^{1*}, vengono copiate da N direttamente da k³, ma probabilmente il collettore doveva recare a margine anche qui una variante, plausibilmente proveniente dalla *tornada* di *Na^{1*}, evidentemente corrotta o danneggiata, ragione dell'assenza in a¹ (Bernart Amoros l'avrà tralasciata) e dello spazio bianco lasciato in N.

In conclusione si ha dunque un gruppo (IK)N distinto da a¹, senza però negare possibili rapporti tra a¹ e IKN e tra N e un antecedente affine ad a¹.⁹⁰ Del resto il comportamento ambiguo di N è confortato dalla tradizione dell'intera sezione di Arnaut de Marueil.⁹¹ In definitiva, tenendo anche conto dei dati attributivi, i rapporti tra i manoscritti possono essere razionalizzati nello schema seguente, dove l'archetipo non è dimostrato:

⁹⁰ Per la fonte *Na* si veda il mio contributo Viel in c. s.

⁹¹ Nella sezione di Arnaut de Mareuil, entro la quale è trädito il testo BdT 34.1 attribuito dagli altri mss. ad Arnaut de Tintinhac, N mostra un comportamento non canonico, trovandosi apparentato piú che a IK, con i quali normalmente forma gruppo, con altri codici quali O, Q, S, U, c. Ma i dati discussi in Arnaut de Mareuil (Johnston) andrebbero verificati puntualmente, benché siano già stati in parte confortati da Barbieri 2006. Si vedano i rapporti NU ben individuati nella sezione di Cadenet da Resconi 2014: 179 (nello specifico anche pp. 98-104 per Arnaut de Mareuil e pp. 104-7 per Cadenet).



Si sceglie **K** come ms. base per la veste grafica; per le varianti di tradizione $*Na^1*$ riportate nella prima fascia d'apparato si segue **N**.

3.2.4. *Testo e traduzione*

| | | |
|---|---|---------------------------------|
| I | 1 | En esmai et en consirer |
| | 2 | estai et en grant pensamen |
| | 3 | mos cors, et en grant desirer, |
| | 4 | alques per foldat o per sen; |
| | 5 | car lei, qu'eu plus am e desir, |
| | 6 | non aus mon talan descubrir, |
| | 7 | ni altr'amor non puosc voler. |

2. estauc et en grieu penzamen] a¹

3. es mos cor et en gran desirer] N; e mos cors en grand esmer] a¹

1. consirer] IK, consirer N, cossirer a¹; – 2. estai] IK, esta N, estauc a¹; grant] IK, gran N, grieu a¹; pensamen] IKN, penzamen a¹; – 3. mos cors] IK, es mos cor N, e mos cors a¹; et en] IKN, en a¹; grant] IK, gran Na¹; desirer] IK, desirer N, desmer a¹; – 4. alques] IKN, alqes a¹; foldat] IKN, foudat a¹; – 5. car lei] IKN, qar leis a¹; qu'eu] K, quen I, que N, cui a¹; desir] IKN, dezir a¹; – 6. aus] IKN, auz a¹; mon talan] IKa¹, mo talen N; descubrir] IKa¹, descobrir N; – 7. altr'amor] IK, altre amor N, nul outra a¹; non] IKN, ni a¹; puosc] K, posc I, pois N, puesc a¹

2. *Estai*. In Arnaut de Tintinhac (Mouzat): 711 si preferisce «estauc» di a¹, spezzando il giro sintattico: «En inquiétude et en souci je demeure, et en vif chagrin; et mon cœur est saisi d'un grand désir». Peraltro Mouzat opta per a¹ anche nell'assetto del verso seguente, stampando «et mos cors en gran desirer».

3. Per la combinazione delle varianti di N e di a¹, forse derivanti dalla fonte *Na¹*, si veda la discussione stemmatica. Nella lezione di N l'ultima *r* di «desirer» presenta un punto di espunzione.

| | | |
|----|----|-----------------------------------|
| II | 8 | Amors me fai grant destorber, |
| | 9 | e per amor m'aïr soven, |
| | 10 | car no m'a pres a soldadier |
| | 11 | l'amors qu'eu desir et aten, |
| | 12 | que·m fai sospirar e languir |
| | 13 | car tot quant vei ni puos chausir |
| | 14 | non desir tant cum lei tener. |

8. Amors] IKa¹, Amor N; me] IKa¹, mi N; grant] IK, gran Na¹; destorber] KN, destorbier Ia¹; – 9. aïr] IKN, azir a¹; – 10. car] IKN, qar a¹; pres] INa¹, ꝑeꝝ pres K; a s.] IKN, per s. a¹; soldadier] IKa¹, soldader N; – 11. amors] a¹, amor IKN; qu'eu] IKa¹, que N; desir] IKN, dezir a¹; – 12. que·m fai] KN, qui·m fau I, que fai a¹ – 13. car tot quant] IK, car tut quam N, qar tot qant a¹; puos] K, pos IN, puesc a¹; chausir] IK, ausir N, chausir a¹; – 14. desir] IKN, dezir a¹; cum lei] IKN, cun leis a¹

10. *Soldadier*: 'servitore', ossia colui che è al servizio cortese della dama. In realtà la parola è attestata in Cercamon *Puois nostre temps comens'a brunexir* (BdT 112.3a) ed è così chiosata in Cercamon (Rossi): 239-40: «Souvent associé a *Jovens* et à *Jois*, le terme indique, chez les troubadours classiques, la classe des *juvenes* non 'chasés', citando Marcabru (BdT 293.44). L'uso di questo termine, solitamente in senso proprio, si trova metaforicamente per 'servizio d'amore' piuttosto raramente; ad esempio in Aimeric de Peguilhan *Lanqan chanton li auzeil en primier* (BdT 10,31) vv. 22-27 «Fresca color plus que flors de rosier, / richa faisso, ma don'al cors leugier, / ben puosc jurar Dieu e Sain Nicholau: / vostra beutatz ten de totas la clau. / Prezar si pot plus d'autre cavallier / cui vos volretz aver per soudadier»; forse anche in Raimon de Miraval *Ot quan fatz de be ni dic*: «per so·m ten pres cum soudadier d'Espanha, / que qora·s vol m'emprenh en la mesclanha, / a tot lo sieu voler ai sen/ e non am nulh son malvolen» (BdT 406.44 vv. 13-16).

11. *Desir et aten*. Dittologia non altrimenti attestata; solitamente si trova «esper» con «aten».

12. *Sospirar et languir*. Altra dittologia, presente almeno in Gaucelm Faidit *Maintas sazos es hom plus voluntos* (BdT 167.35) v. 6 «qe·m fai languir e sospirar soven» e Peire Vidal *Mos cors s'alegr' e s'esjau* (BdT 364.27) v. 14 «plang e sospir e languis», oltre che in altri trovatori meno noti.

| | | |
|-----|----|-------------------------------------|
| III | 15 | Mesura·m mou maint enconbrer: |
| | 16 | en domna trop enseignamen |
| | 17 | per q'eu me teing qu'eu no l'enquer |
| | 18 | lo seu enoi ni·l fallimen |
| | 19 | ab que no·m degnes acoillir, |
| | 20 | que tal paor ai del faillir |
| | 21 | que non l'aus mon pens far saber. |

15. enconbrer] K, encombrer I, encumbrier N, emcombrier a¹; – 16. en domna] IK (donnal I), em dona Na¹; enseignamen] KN, enseingnamen I, d'ensegnamen a¹; – 17. per q'eu me teing] IK, per qu'eu la tem N, per q'un tieng a¹; qu'eu no] KN, que no I, que non a¹; l'enquer] N, la enquier I, la enquer K, l'enquier a¹; – 18. lo seu enoi] IKN (ennoi N), son enui a¹; ni·l] I, nul K, ni N, ni son a¹; fallimen] KNa¹, faillimen I; – 19. ab que no·m] IK, o que no·m N, que non a¹; degnes] KN, deingnes I, degnies puis a¹; acoillir] K, acullir INa¹; – 20. que] IKN, qar a¹; del] IK, de Na¹; faillir] IKa¹, fallir N; – 21. que non l'aus] a¹, no·ill aus IK, non aus N; mon] N, mom a¹, mon bon IK; pens] IK, prech N, pes a¹; (*in a¹ saber è aggiunto dopo »faillir« espunto*)

16. *En domna*. Diversamente Mouzat stampa «e·dona trop ensegnamen» e traduce il giro sintattico: «La modération me suscite mainte contrariété en me donnant trop de sagesse, parce que je m'abstiens de lui demander rien qui soit fâcheux pour elle», Arnaut de Tintinhac (Mouzat): 712; si veda la discussione della variante nel capitolo introduttivo *supra*. Per *encombrer* 'dispiacere', 'preoccupazione', cf. almeno Gaucelm Faidit 167.2 vv. 4-5 «que los met'en rancura / et en encombrer!» ma gli esempi potrebbero essere molti.

21. *Non l'aus mon pens far saber*. Si tratta di un *topos* ben attestato tra i trovatori: il motivo del *celar* il proprio desiderio per timore di compiere errore. Si fa notare che non è banale la variante di N (per cui si veda la «Giustificazione dello stemma»). La duplicazione di «faillir» in luogo di «saber», poi espunto e corretto, in a¹, è certo da attribuirsi a svista del Tessier.

IV 22 Tant ai eu ric cor e leuger,
 23 e vau ves lei plens d'ardimen,
 24 e·l dich son verai et enter
 25 qu'au retraire en cort valen,
 26 mas qant la vei ren no·ill sai dir,
 27 ainz pes que meill m'es del sofrir
 28 qu'audir motz dont eu·m desesper.

22. Tant ai richs talant e luger,] *Na¹*

22. eu ric cor] IK, richs talant N, ric talen a¹; leuger] K, leugier Ia¹, luger N; – 23. ves] IKa¹, uas N; lei] IKN, leis a¹; plens] IK, plen N, ples a¹; – 24. e·l dich] N, e·l ditz IK, cel dit a¹; son] Na¹, ferm IK; verai] IKN verar a¹; enter] IKN, entier a¹; – 25 que] N, qu'eu IKa¹ (q(ue)u I); au[s] retraire] au retraire IK, cuig retraire N, voil retir a¹; en cort] IKN, en cor a¹; valen] INa¹, valent K; – 26. qant] K, quant Ia¹, can N; ren] IN, rem K, re a¹; no·ill] IK, no·il Na¹; – 27 ainz] N, hanc IK, anz a¹; pes] IKa¹, pens N; que] IKN, qe a¹; meill] IK, mels N, miels a¹; m'es del] IK, me N, m'es de a¹; sofrir] K, soffrir I, sufrir Na¹; – 28. qu'audir] IK, c'auzir N, q'auzir a¹; motz dont] a¹, motz IK, greu moz N; eu·m] a¹, qem K, que·m IN, eu·m; desesper] IKa¹, desper N

22. *Ric cor*. La variante «eu ric cor» per «ric talen» è di totale adiaforia; si segue dunque il testo della fonte *IK* pur senza rinunciare a evidenziare la lezione di *Na¹*, che potrebbe essere anche migliore, ed è quella promossa a testo in Arnaut de Tintinhac (Mouzat). Per la discussione ecdotica si veda il paragrafo «Giustificazione dello stemma».

24. *Dich [...]* *verai et enter*. Le «parole vere e intere» sono probabilmente da intendere come versi cortesi di parole e suono (si veda il *vers entiers* presso Peire d'Alvernhe, su cui Viel 2009: 229 e il bel saggio Carapezza 2009: 101 ss.).

25. *Qu'au*. Si potrebbe supporre qui un difetto nella forma verbale del v. 25, ipotizzando che la lezione originale fosse «qu'aus retraire en cort valen» che, con caduta della «s» finale, presente nell'antigrafo in forma compendiosa (come spesso avviene, ad esempio, in C), avrebbe generato la lezione «qu'au retraire en cort valen» nell'archetipo. Al posto del verbo «auzir» 'udire', conferirebbe al verso un senso più pregnante «auzar» 'osare', che rappresenterebbe un'insolita declinazione del *topos* del «celar»: il poeta è audace nel declamare le sue canzoni nella corte, ma non al cospetto della dama. Mouzat stampa: «qu'ieu voill retraire en cort valen» (Arnaud de Tintinhac [Mouzat]: 712).

27. *Ainz*. Mi discosto dalla forma del ms. base perché di grafia decisamente non provenzale, adottando il più consona «ainz» di N.

28. *Audir*. L'occorrenza di «audir» ha probabilmente generato la confusione al v. 25 tra «au[s]» < *auzar* e «au» da *auzir*; è chiaro che qui le parole che il poeta udirebbe, e che lo farebbero disperare, sarebbero quelle di diniego della dama, dopo averle svelato i propri desideri. Graficamente la forma appare come italianismo generico di IK.

V 29 Las! per que pert ric ioi, plener,
 30 verai, q'anc no fi faillimen?
 31 A mi no nosen lausengier,
 32 ni hom en mon dan non enten,
 33 ni eu non viu ni pos morir,
 34 tan greu pena me fai sofrir
 35 l'amors qu'eu pert per trop temer.

29. Las] KNa¹, Lai I; que] IKa¹, quei N; ric] IKa¹, rich N; – 30. q'anc] K, qu'anc I, car anch N; quanc a¹; no fi] K, non fi I, non fez N, non fis a¹; faillimen] IKa¹, fallimen N; – 31. mi] IKN me a; no] IK, non Na¹; nosen] IK, ten dan N, nozon a¹; lausengier] IK lausenger N, lauzengier a¹; – 32. en] IKN, e a¹; – 33. viu] IKa¹, mor N; pos morir] K, pes morir I, non puis garir N, puesc morir a¹; – 34. tan greu pena me fai] IK, tant me·ssa greu pena N, tan gran pena mi fai a¹; ›fux sofrir] IK, sufrir N, suffrir a¹; – 35. amors] a¹, amor IKN; pert] KNa¹, per I

30. In Arnaut de Tintinhac (Mouzat) s'interpreta: «Las! per que pert ric joi plener? / Verai qu'anc no fis faillimen [...]» tradotto con: «Hélas! pourquoi est-ce que je perds cette joie vaste et somptueuse? Il est vrai que jamais je ne commis de faute [...]».

33. *Non viu ni pos morir*. Chiaro il *topos* che si ritrova cristallizzato nel noto passo folchettiano «mas tan mi son li consir e l'afan / qe viu qant mu[e]r per am[a]r finamen. / Donc mor e viu? Non, mas mo[s] cors cocios / mor e reviu de cosir amoros» di *A vos, midonç* (BdT 155.4, vv. 5-9), poi in numerosi altri trovatori sino a *Madonna dir vo voglio* di Giacomo da Lentini.

| | | |
|----|----|------------------------------------|
| VI | 36 | Sei bell oill, que son presentier, |
| | 37 | e la fresca cara riën, |
| | 38 | el franc coratge dreiturier |
| | 39 | o anta ‘nvers hom no s’esten, |
| | 40 | non sai qe·m puosca devenir, |
| | 41 | que tanz bens m’es greus ad audir |
| | 42 | s’ela·m geta e non chaler. |

37. e la chiera fresca riçen] *Na¹*

36. Sei] IKa¹, Se N; bell oill que son] IK (bei I), li oill que sunt N, oill son bon e a¹; presentier] IK, plasenter N, prezentier a¹; – 37. e la] IKN, en sa a¹; fresca cara] IK, chiera fresca N, cara fresc’ e a¹; riën] IK, riçen N, rizen a¹; – 38. el] IKN, e a¹; franc coratge] IKa, fin com çe N; dreiturier] KN, dreiturier Ia¹; – 39. o anta(n) uers hom] K, oanta uers hom I, queu ues mi N, q(ue)n q(ue)r uas home a¹; no s’esten] IK, non se sten N, non enten a¹; – 40. non sai] IKa¹, ne·ssai N; qe·m] K, quem Ia¹, que N; puosca] IKN, posca a¹; – 41. que tanz bens] IK, que tot bes N, q’autre bes a¹; ad audir] IK, ad ausir N, a suffrir a¹; – 42. s’ela·m] Ka¹, sellam I, se mi N; geta e] IKa¹, non geta de N; chaler] Ka¹, caler IN

39. Si segue, per il passo, la lezione adottata dal ms. base (dunque in IK); diversamente Mouzat stampa: «Siei oill son bon e presentier; / e sa cara fresc’ e rizen, / e·l franc coratge dreiturier / que anc ves home no s’esten» tradotto in: «Ses yeux sont aimables et prévenants; son visage riant et frais, et son cœur sincère et droit qui ne fait d’avances à aucun homme», Arnaut de Tintinhac (Mouzat): 713. Peraltro la lezione che qui si adotta mi pare dia senso più compiuto all’espressione: la franchezza della dama non mostra vergogna verso alcuno, proprio in quanto è virtuosa e giusta. Si noti la palatalizzazione della vocale *a* in *chiera* (N), tratto probabilmente oitanizzante.

42. *Geta e non chaler*. Molto frequente il sintagma «metre en non chaler» e «tornar en non chaler», più raro l’uso del vr. *gitar*, si possono citare a raffronto «mas aissi·m sui a nonchaler gitaz» di *Si·m fos graziz mos chanz, eu m’esforvera* di Raimon de las Salas (BdT 409.5 v. 3) e «per lieys qui m’a gitat a non caler» di *Mout m’entremis de chantar voluntiers* di Peirol (BdT 366.21 v. 24).

VII 43 Era t'en vai, franc messatgier,
 44 si·ll plai qe·m prend' en chausimen,
 45 e parla bels diz a sobrer,
 46 e·ssi t'acuoill torna corren,
 47 c'ab te puois meillz chai devenir
 48 ço qu'eu non puosc lai ademplir,
 49 tro per altrui ne sapcha·l ver.

43. Vai, di li·m gent, franch messenger] N; era vai tost, franc messatgier] a¹

43. Era t'en vai] K (*su espunz*: Era tan uei), era tan vei I, vai dilim gent [*spazio bianco fino al fine v.*] N, era uai tost a¹; franc messatgier] a¹, franchas messagiers I, franchas messenger K, franch messenger N; 44. si·ll plai] K, sil plai I, sil plaz a¹, si plau N; qe·m prend'en] a¹, quem prenda en IK, quem prenia N; chausimen] IK, chaussimen N, chausimen a¹; – 45. parla bels diz] IK, parla bel diz N, parla·ill bel ditz a¹; a sobrer] IK, al sabrer N, a sobrier a¹; – 46. e·ssi] K e si INa¹; t'acuoill] IK, t'acoill N, t'acoil a¹; corren] Ka¹, coren IN; – 47. c'ab te] IKa¹, que tui N; puois] K, pois I, poi N, pueis a¹; meillz] IK, mielz N, miels a¹; chai] IK, ça N, zai a¹; devenir] IKN, deviser N; – 48. ço] N, co IK, zo a¹; puosc] K, posc I, puochs N, puesc a¹; lai] IKa¹, la N; ademplir] K, adenplir IN, aemplir a¹; – 49. altrui] IKa¹, autres N; sapcha·l ver] IKa¹, sabca uer N

43. *Era t'en vai*. Mouzat predilige la lezione di N e stampa: «Vai, di li·m gent, franc messatgier» («Vas, dis-lui courtoisement, fidèle messenger»), Arnaut de Tintinhac (Mouzat): 713.

47. *Chai*. È grafia settentrionale (veneta) per apr. «sai». *Devenir*. Il senso è: 'qui posso meglio addivenire a ciò...', che dà perfettamente senso; Mouzat interviene sul testo e stampa: «q'ab te pueis miels sai devezir / so qu'eu non puesc lai ademplir», tradotto in: «pour qu'avec toi je puisse mieux déterminer ce que là-bas je ne peux accomplir», e in nota: «devezir: exposer, expliquer, déterminer, décider; cf. fr. deviser», Arnaut de Tintinhac (Mouzat): 713, 715. Dall'apparato si desume però che l'editore scambia la lezione «deuenir» di IKa¹ per «deuezir».

VIII 50 E si·l plai que·m deing' acoillir,
 51 chai torna·l ioi qu'eu tant desir
 52 tost, ab que·m get de non chaler.

manca a¹ – 50. e si·l] IN, e si K; [*spazio bianco dopo quem fino a fine verso in* N] deing' a-coillir] IK, deigna acullir N; – 51. chai] IK, za N; qu'eu] IN, queu queu K; – 52. ab] IN, ad K; get] IK, zet N; chaler] K, caler IN

IX 53 Mas si no·m deigna acoillir,
 54 lo desconort no tornetz dir,
 55 qu'eu no·ll voill audir ni saber.

manca a¹ – 53. si no·m] N, si·l I si·ll K; deigna] KN, deingna I; acoillir] K, acullir IN; – 54. no tornetz] IK, nom tornez a N; – 55. no·ll] K, no·l IN; voill] IK, voil N; audir] IK, auzir N

I. Il mio cuore si trova nell'inquietudine e nel turbamento e in grande preoccupazione, e in grande desiderio, un po' per follia un po' per assennatezza; giacché non oso palesare le mie intenzioni a lei, che più amo e desidero, né posso desiderare un altro amore.

II. Amore mi è molto avverso, e per amore m'adiro spesso, perché l'amore che desidero e a cui aspiro non m'ha preso a servitore, che mi fa sospirare e languire perché tutto ciò che vedo e che posso scegliere non desidero tanto quanto ottenere lei.

III. La misura mi suscita molte preoccupazioni: con la dama cerco il giusto comportamento in base al quale mi trattengo dal provocare il suo fastidio e l'errore per il quale potrebbe non degnarsi d'accogliermi, giacché ho tale paura di sbagliare che non oso farle sapere il mio pensiero.

IV. Tanto ho un cuore nobile e lieve, e vado verso di lei pieno d'ardimento, e sono vere e perfette le parole che odo declamare nella nobile corte, ma quando la vedo non so dirle nulla, anzi penso che mi è meglio sopportare che udire parole per le quali mi disperi.

V. Lasso! perché perdo la gioia nobile, perfetta, vera, che mai non commisi errore? A me i lusingatori non nuocciono, né qualcuno mira a recarmi danno, né io vivo né posso morire, tanto l'amore, che io perdo per eccessivo timore, mi fa sopportare una pesante pena.

VI. I suoi begli occhi, che sono graziosi, e il giovane volto ridente, nel nobile animo giusto dove non si mostra vergogna verso alcuno, non so in cosa possano mutare per me, giacché mi è duro udire di tante qualità s'ella mi getta nell'indifferenza.

VII. Ora vai, nobile messaggero, se a lei piace scegliermi, e di' in abbondanza belle parole, e se ti accoglie torna correndo, giacché qui con te posso meglio ottenere ciò che non posso là, fintantoché non sappia la verità da qualcun altro.

VIII. E se le piace che mi degni accogliere, subito qui rivolgi la gioia che io tanto desidero, purché mi tolga dall'indifferenza.

IX. Ma se non mi degna d'accogliere, non tornate a riferirmi lo sconforto, ché io non lo voglio udire né sapere.

3.3. *Lo ioi comens en un bel mes* (BdT 34.2)3.3.1. *Manoscritti*

| | |
|----------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| C | cc. 352r ^b -352v ^a , rubrica «Arnautz de [quintac]»; |
| D ^a | cc. 189v ^b -190r ^a , rubrica «peire de ualera .j.»; |
| E | cc. 70 ^b -71 ^a , rubrica «Arnaut tintinhac»; |
| I | cc. 122r ^b -122v ^a , <i>Vida</i> di Peire de Valeria; |
| K | c. 108r ^b , <i>Vida</i> di Peire de Valeria; |
| Q | c. 80v ^b , nessuna rubrica; all'interno della sez. di Peirol; |
| R | cc. 6r ^b -6v ^a , rubrica «Ar(n). de te(n)tigan», rigo musicale vuoto; |
| c | c. 42v (44v), rubrica «Arnaud de quintenach» |

Tradizione indiretta:

| | |
|----------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| b ¹ | c. 71, Arnaut Tintinhac, cf. k. |
| k | pp. 109-10, «Et ancora di Arnaut Tintinhac, che disse: [Arnaldo Tintignao Mich. Car. 71.] “Lo ioi comen en un bel mes “En la meillor sazo del an. La gioia comincia in bel mese Nella migliore stagion dell’anno» |
| <i>alfa</i> | vv. 30160-30166 |

Note. Il canzoniere c presenta alcune scrizioni in inchiostro nero, certamente molto successive all'inchiostro del copista e del correttore; è possibile che tali annotazioni siano da collocare in epoca recente. Esse consistono in una sottolineatura tratteggiata delle parole «porta gran» (v. 47); in una traccia d'inchiostro tra la “Q”, letterina guida per la miniatura, e l'inizio del verso, e una cancellazione delle prime lettere del primo emistichio «i sap» (v. 50); da notare che in β il v. 54 è rifatto utilizzando proprio la forma verbale «sap»); in una incomprensibile scrizione semi-cancellata interlineare in corrispondenza della lezione «deu bel» (v. 59), subito sotto lo spazio bianco lasciato per l'iniziale decorata (v. 58). Nel canzoniere Q il testo è vergato alla fine di *Atressi com la candela* (BdT 355.5) di Peire Ramon de Toloza (qui anonimo), prima della fine della pagina, in parte forzando lo specchio di scrittura. Ha probabilmente ragione Menichetti 2015a: 10 nel considerare possibile che lo stato frammentario del componimento sia dovuto al tentativo di riempire uno spazio rimasto vuoto da parte di una seconda mano, spazio che doveva cominciare già a f. 80r^b dove è trascritto *Nuills bom en re no fail* (BdT 392.26) di Raimbaut de Vaqueiras (qui anonimo).

Edizioni precedenti: Kolsen 1937, Arnaut de Tintinhac (Mouzat), Menichetti 2015a.

3.3.2. *Ordinamento strofico*

L'ordine strofico piú interessante appare quello testimoniato da c, con l'inversione tra V e VI strofe. Questo perché la strofe IV, dove il poeta afferma che pochi sono gli amanti che sanno come e cosa chiedere alla dama, deve precedere la conseguenza enunciata nella strofe V, e cioè che deriva all'amante un grande beneficio quando chieda e domandi, ovviamente con misura cortese, alla dama. L'ordine di c, con il ripristino della successione V-VI, è inoltre quello che offre un movimento piú incisivo all'incedere dell'argomentazione. Si noti, infatti, che in quest'ordine le strofe mostrano una continua alternanza tra I e III persona: l'*io lirico* si alterna con il *loro* sociale in rapporto con il decadimento della *fin'amor*. La strofe II vede Amore che declina a causa dei falsi amanti, la III l'*io lirico* che all'opposto si rivolge alla *fin'amor*. La IV strofe c'informa che ormai pochi sono gli amanti cortesi, mentre la V promette che chi sarà amante cortese otterrà benefici rapidamente, ed è quanto l'*io lirico* attende. Proseguendo, la strofe VI ammonisce gli amanti cortesi a non scoraggiarsi di fronte alle tristezze provocate da Amore, e la VII dichiara che tali tristezze rinnovano il patto d'amore e la dolcezza che conforta l'*io lirico*. La strofe VIII torna a descrivere l'amante cortese che trionferà virtuosamente sui maldicenti.

L'ordine è però assai diverso negli altri rami della tradizione, benché dal suo esame possano essere tratte alcune osservazioni circa l'eziologia di tali divergenze. L'ordine delle strofe nei tre rami è il seguente:

| | |
|-------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| CER | I, <u>V</u> , II, <u>VII</u> , <u>VIII</u> , <u>VI</u> , <u>IV</u> , <u>III</u> , IX, X, [XI] |
| c | I, II, <u>III</u> , <u>IV</u> , <u>VI</u> , V, VII, VIII, IX, X, XI |
| D ^a IK | I, <u>III</u> , <u>IV</u> , <u>VI</u> , <u>V</u> , VIII |

Si noteranno, innanzi tutto, due segmenti: all'inizio del ramo orientale la successione III, IV, VI che ricorre, rovesciata, alla fine di CER (VI, IV, III); quindi la successione iniziale di CER V, II, VII, VIII che, con l'anticipazione di II in c (ma il testo manca in beta) ricorre in *explicit* nel ramo orientale: V, VII, VIII. La mancanza delle *coblas* II, VII in beta è spiegabile con un omeoteleuto dovuto all'attacco simile delle strofe VI e II, VII e VIII; si può dunque ipotizzare che beta avesse di fronte una successione siffatta: I, III, IV, VI, [II], V, [VII], VIII, e che il copista abbia saltato II per omeoteleuto con l'*incipit* di V e saltato VII per ome-

oteleuto con l'*incipit* di VIII. Le strofe cadute in beta erano invece presenti alla fonte alfa di c e da lí copiate. Questa ricostruzione depone a favore di un ordine strofico originale prossimo a quello conservato in c. In CER la sezione finale di *beta* è stata spostata in posizione iniziale, con probabilmente un'inversione accidentale tra II e V strofe, mentre la sezione iniziale del ramo orientale è passata in posizione finale.

Si può presumere che i due segmenti siano stati invertiti d'ordine in CER probabilmente per rendere meno brusco il passaggio continuo tra I e III persona singolare, che invece caratterizza l'ordinamento di c. Infatti, dopo l'esordio stagionale, si ha in CER la V e VII strofe dove il poeta parla in prima persona («per q'ieu ai ric cor esforsiu» e «que·n ioy me cofort e·m reviu»), e in mezzo a queste la *cobla* II dove, nella lettura di CER («pe·ls fals amadors pren lo dan» anziché «pres») il verbo poteva essere interpretato sia come III persona sia come I («a causa dei falsi amanti ricevo il danno»). La strofe VIII segna il passaggio alla III persona, che viene mantenuta dalle due strofe del secondo segmento (VI e IV)⁹² per poi tornare alla I persona solo in chiusura del componimento, con la strofe III. Nasce dunque il sospetto che le strofe siano state, in CER, ricollocate per dare maggiore uniformità sintattico-morfologica all'andamento del componimento, mantenendo il più possibile la successione originaria.

Si segue, pertanto, l'ordinamento di c pur con l'inversione delle strofe V-VI.

| | I | II | III | IV | V | VI | VII | VIII | IX | X | XI |
|-------------------|---|----|-----|----|---|----|-----|------|----|----|----|
| CE | 1 | 3 | 8 | 7 | 2 | 6 | 4 | 5 | 9 | 10 | 11 |
| R | 1 | 3 | 8 | 7 | 2 | 6 | 4 | 5 | 9 | 10 | - |
| c | 1 | 2 | 3 | 4 | 6 | 5 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 |
| D ^a IK | 1 | - | 2 | 3 | 5 | 4 | - | 6 | - | - | - |
| Q | - | - | 2 | - | 1 | - | - | - | 3 | 4 | 5 |

Nota. L'ordinamento strofico seguito da Kolsen 1937 era quello di c, mentre Arnaut de Tintinhac (Mouzat) mescolava tra loro i vari rami della tradizione, seguendo inizialmente D^aIK (prime tre *coblas*), quindi CER, infine Q. Recentemente Menichetti 2015a, pur riconoscendo che l'ordinamento di c è «tutt'altro che impraticabile» e «avrebbe un impatto di notevole entità sull'immagine complessiva del componimento e del suo percorso» (Menichetti 2015a: 4), decide di seguire il «subarchetipo» occiden-

⁹² Da notare il tentativo di CE di portare in prima persona anche il discorso della strofe VI: leggono infatti al v. 37 «ges no·m desconort» anziché «g. no·s d.».

le, a suo giudizio piú corretto dal punto di vista testuale. Occorre tener conto, però, del fatto che la esattezza dell'ordinamento strofico non è sempre e di necessità correlata alla bontà della lezione trädita da un testimone, e non è detto che un ms. che reca un testo in piú punti corrotto non conservi un piú corretto ordine delle strofe. Mi pare comunque interessante l'osservazione di Menichetti circa il fatto che le ultime *coblas* di D^aIKc sembrano essere quelle con maggiori problemi testuali, e che dunque possano essere state per questo motivo collocate in ultima posizione. In effetti la *cobla* V reca una vistosa variante di $\beta + c$, che tra le altre cose introduce il rimante *valor* in luogo di *mair* (CER); la VII manca in β , reca il rimante *valor*, e in c gli ultimi due versi sono uguali agli ultimi due della strofe VIII nella quale, al v. 54, in corrispondenza del rimante *valor*, β varia il testo e introduce il rimante *lançor*. Per Menichetti le varianti presenti nel ramo orientale avrebbero suggerito a c di collocare queste tre strofe in sede finale; dal momento che così accade anche in β , il quale in piú ne omette una, occorrerebbe pensare che la revisione dell'ordinamento sia stata pensata dalla fonte orientale. Tuttavia, a parte l'anticipazione dei versi in c, mero errore di copia, le varianti presenti nelle *coblas* V, VI e VIII in D^aIK non devono di necessità essere viste come corrotte dovute a un antografo guasto, perché potrebbero invece rispondere a una diversa versione del testo a cui rimonta la tradizione β .

3.3.3. Giustificazione dello stemma.

Esistenza dell'archetipo

Non emerge un vero e proprio errore d'archetipo, benché di quest'ultimo emerga l'ombra in numerosi indizi. In questo senso non è significativa la probabile inversione tra V e VI strofe, che nel ramo CER si presentano assai distanziate, ma può essere un indizio. Anche il v. 1 appare difficoltoso; Kolsen corregge *ioi* in *ioi[s]* caso retto singolare per interpretare “La gioia comincia in un bel mese”; allo stesso modo Mouzat e Menichetti, i quali però non intervengono sul testo considerando la forma asigmatica già nell'autore. Che la forma asigmatica fosse a monte della tradizione conferma la consonanza di tutti i testimoni, anche quelli occitanici (soprattutto E). In testi come quelli che vanno sotto il nome di Arnaut de Tintinhac, dove spesso si ha infrazione alla declinazione bicasuale, la lettura è legittima;⁹³ ma in questo caso, anche per ragioni d'interpretazione (si veda nota al testo) mi sembra piú piano considerare *ioi* oggetto diretto (si noti al proposito il rimaneggiamento di C, che per evidente richiamo dell'*incipit* marcabruniano reca *Lo vers comens*, caso oggetto). Il perturbamento del v. 13 potrebbe essere una

⁹³ Per la questione si veda Paden 2003.

diffrazione d'archetipo, ma manca la testimonianza del ramo *beta*; tuttavia se la lezione ricostruita è esatta, si può ipotizzare questa trafila: R ha preservato più da vicino la lezione originale, trasformando però *dans* in soggetto e *falensa* in verbo; CE avevano probabilmente difficoltà di lettura nella parte centrale del verso, dacché *falens'e* diventa *vai s'en* in CE (*uassen* in C e *uai sen* in E), mentre *alfa* e *c* hanno rimaneggiato l'intero verso, con evidente banalizzazione dell'argomentazione. Un altro luogo problematico si profila al v. 51; si è deciso prudentemente di privilegiare il più piano andamento della lezione del ramo orientale, considerando erroneo CER. L'eziologia delle varianti può così spiegarsi: nel capostipite del ramo occidentale, in séguito all'interpretazione di *c'on* in *con*, si sarà determinato un **ni com s'alegra ni com reblan*, ipermetro, suggerito dalla duplicazione di *con*, e forse abbreviato nella forma *ni9 s'alegra ni9 reblan*; per facile scambio paleografico *ni9* sarà divenuto *al9* in CER, da cui *alcun s'alegra alcun reblan*, dove *alegra* sarà stato sostituito da *orguelh* che, oltre a ristabilire il corretto computo sillabico, era suggerito dall'introduzione del pronome, dando senso alla frase: 'qualcuno s'inorgogolisce, qualcuno si piega'. Il passaggio *alegra* > *orguelh* mi sembra, tuttavia, oneroso, sembrando più la prima forma banalizzazione della seconda. Supponendo un originale «*ni con s'orguelha cui·ll reblan*», ossia 'e come (Amore) s'orgoglia verso colui che lo riverisce', il testo s'illuminerebbe nel senso, e le varianti si spiegherebbero: *alcun* scaturirebbe dalla banalizzazione di *a cui·ll*, e viene riprodotto nel primo emistichio dove *ni con* doveva leggersi male; *alegra* sarebbe invece una banalizzazione di *orguelha*.

Più probabile riconoscere un errore d'archetipo per riduzione di iato al v. 30, benché anche qui occorra usare prudenza. Le lezioni sono:

| | | |
|----------------|----------------------------------------|----|
| E | si es qui len queira nil deman | +1 |
| c | Si es qe qi lenqeira ol deman | +2 |
| Q | Selles qil qera oquil demande | +2 |
| I | Sis qilen quiera nil deman | |
| R | sis q(u)i le(n) quiera nil deman | |
| C | ses quil [...] queira nil [...]man | |
| K | Sesquilenq(u)i era nil deman | |
| D ^a | Sens qui lenq\i/era nil deman | |

Il processo diffrattivo si spiega ipotizzando all'origine «si es qui l'enquier' o'l deman», con iato tra «si'es»; pur conservato in Ec, la probabile pronuncia sinalefica «si'es» avrà portato all'aggiunta di una sillaba, in E ottenuta con la trasformazione di «o» in «ni» e il reintegro della vocale apocopata nella desinenza verbale, mentre c, pur anch'esso reintegrando l'apocope (ma computando le sillabe con sinalefe), avrà aggiunto il «qe». Similmente, ma con notevoli travisamenti, Q ha mantenuto le due entità morfologiche («se·ll'es»), e l'«o» disgiuntivo, ripetendo il «quil» per recuperare una sillaba persa per la caduta di «en» in «enqera». Tutti gli altri testimoni hanno invece operato una riduzione dello iato iniziale (IR *si'es* > *sīs*, CK *si'es* > *s'es*, D^a *si'es* > *sens* travisandone il senso) e hanno recuperato la sillaba mancante sostituendo la particella disgiuntiva (*enquier' o'l* > *enquiera ni·l*).

Rapporti D^aIK

Giustificazione di *D^aIK*. Si ha un errore congiuntivo piuttosto netto, al v. 5, dove i mss. recano *que ia porton* in luogo di *qu'aport* o *c'adui*, creando ipermetria di due sillabe. Si può pensare a una doppia lezione nell'antigrafo (**qu'aja una doussa s. | porton una d. s.* riferito a «li auzel»), e si potrebbe spiegare c pensando che avesse davanti (o abbia optato) per la prima correggendola in *quaia* > *cadui*. Un altro errore si reperisce al v. 17, dove si legge *ni ia nuls hom no·s n'an vanan* (qui poligenetica è la convergenza con E su *an*, probabile svista per *ua* o *vai*). Erroneo si direbbe anche il v. 24, che non si lega logicamente al precedente né al seguente, dovuto forse alla ripetizione di *sapchon* del v. precedente in *sabon*. Altro errore significativo è il travisamento di *auriu* in *autrui* al v. 39. Il rimaneggiamento dei vv. 34-35, dove il rimante *valor* crea rima identica col v. 47 (che manca a *beta* ma è presente in c), conferma tale parentela. All'interno del gruppo la vicinanza IK è poco marcata, fondandosi unicamente sull'errore del v. 36 *si mors* per *s'amors* e da altri errori non significativi. Infine, l'irricevibile «son amic» per «ves amic» del v. 36 sembrerebbe unire a D^aIK anche c, ma il suo valore debolmente congiuntivo impone prudenza.

Rapporti CER

Al v. 9 si registra una banalizzazione del corretto tempo verbale *pres*, conservato in c, e obbligato dal *tornet* del v. precedente, nei mss. CER; l'errore è tuttavia debolmente congiuntivo, potendo essersi prodotto anche per poligenesi. Al v. 13 la variante *plor* sembra erronea per il *lor* di c e *alfa*, probabilmente dovuta a dittografia per replicazione di *p* (*col-pap>lor*). Al v. 18 il travisamento di *l'en* in *l'an* congiunge CER, benché anche qui la monogenesi sia non così certa. Si avrebbe poi il v. 24, con «so» inaccettabile in ER, ma in C il testo è stato asportato, e dunque l'errore non può essere usato per dimostrare la parentela dei tre addendi. Poco significativa è la mancanza di *-s* segnacaso al v. 25 in *ioi*, che accomunerebbe CE; ma una possibile parentela tra i due mss. sembra emergere al v. 53, dove entrambi presentano *amiu* come caso retto singolare (cui mancherebbe la *-s*) concordato al verbo (*sap*), mentre sembra corretta la forma concorrente (R rimaneggia il verso). A questo errore si aggiungerà il «no·m» del v. 37 (CE), benché passibile di poligenesi in quanto essenzialmente paleografico.

Altri rapporti

La parentela tra c e *alfa* è dimostrata dalla riscrittura dei vv. 34-35, probabilmente corrotta e che rivela un andamento italianizzato, il cui senso è meglio preservato da Matfre Ermengau: *e domnas han la colpa lor*.

Infine una parentela Rc è difficilmente individuabile, anche se sembrerebbe suggerirla l'eziologia dell'errore al v. 11, dove la lezione giusta è serbata da C (*enjan volf*) e sostanzialmente conservata anche da E (*enian vol*), mentre viene banalizzata con l'introduzione del verbo *anar* in R (*engan vay*), pur accettabile, e in c (*enganana*, trivializzazione dietro cui Kol-sen legge «engans va», cf. nota al v.).

Errori singolari

Il testimone che presenta il maggior numero di errori singolari è c. Al v. 1, per probabile italianismo, legge *La ioi*, al femminile, anziché correttamente *Lo ioi*, al maschile; al v. 8 *deises* è scambiato con *defes*; al v. 47 *plait* manca della *-s* segnacaso. Inoltre il ms. spesso riscrive; i vv. 48-49 anticipano i vv. 55-56: l'errore è interessante, e la sua eziologia è di dif-

ficile interpretazione, giacché i vv. 55-56 seguono i vv. 48-49 anche nel ms.; è possibile che il copista si trovasse di fronte a versi lacunosi e abbia sanato la parte compromessa attingendo dalla strofe successiva, oppure – ed è più probabile – che il copista abbia compiuto un *saute* ingannato dal medesimo rimante, *valor*, ricorrente al v. 47 e poi al v. 54. Una banalizzazione si registra anche al v. 54, dove *enansar* diviene *asmar* (ma si veda la nota al verso).

Errori singolari di E: v. 12, una forma sigmatica erronea; v. 22 *amoros* per *amador*. Al v. 39 *auriu* è banalizzato in *riu*, ciò che rende il verso ipometro, condizione rabberciata dal copista aggiungendo una congiunzione *e* prima di *fol*. Al v. 48 lo scambio del rimante *doussor* con *dolor* è senza dubbio una banalizzazione del copista. Al v. 60 l'enclitico *·l* viene trascritto nella forma tonica *lo*, rendendo ipometro il verso.

Errori singolari di R: lettura *fals* per *fols* al v. 10; banalizzazione di *contralassan* in *otra lansas* al v. 44; al v. 49 *reviu* è forse travisato in *renieu* (ma si potrebbe anche leggere *reuien*); il v. 53 è rimaneggiato, probabilmente allo scopo di regolarizzare il rimante anomalo *amiu* e far fronte alle difficoltà evidenti del capostipite occidentale (cf. *supra* tra gli errori di CER); infine al v. 61 un banale salto di abbreviazione ha determinato *coctor* per *cobertor*.

Errori singolari di Q: v. 16, contrazione di *s'azantet* in *s'auset*, con ipometria conseguente del verso; v. 18, mancanza di *-s* segnacaso in «amic»; v. 19 travisamento del primo emistichio: *Anc no fel* per *Q'anc no fes*.

Al v. 1 si registrano due errori singolari di k (*comen* anziché *comens*). Altri errori si leggono in D^a al v. 7 «entalçu» per «en recaliu», e una ripetizione in I, allo stesso v., di «chantadors», presente al v. precedente (forse a glossa del pronome «eu»?). In K, al v. 54, ricorre un errore di duplicazione del sintagma *nul hom*, emendato da un correttore.

Errori non significativi. Poco significativa è l'omissione di *-s* segnacaso al v. 8 in Ec, e in *amor* al v. 36 in CEc. Sempre per omissioni di forme sigmatiche si trovano congiunti QEc al v. 59 (*bel* per *bels*) e QR allo stesso verso (*clerc* per *clercs*, in Q mancando anche la velare finale). Probabilmente poligenetica è la corruzione del v. 57: facile lo scambio tra *ben* e *bos*, e facile anche l'oscillazione tra *e*, *e·l* e *del*; mi sembra comunque migliore l'interpretazione, nel secondo emistichio, di R ('del trovatore'), e per contro più ostico accettare con Mouzat 1956 la lezione di c 'e cantabile', per cui si vedano anche le obiezioni sollevate da

Cingolani 1982. Mi pare da escludere infine la possibilità di vedervi un sostantivo accordato a *vers* per ottenere ‘buono è il *vers* e il cantore’ (la forma retta è *chantaire*), a meno di non ritenerlo un caso analogico (cf. Jensen 1976: 52 sgg.) come in Menichetti 2015a: 20.

Poco significativi gli errori che accomunano IK al v. 37 *nous* per *nos* e al v. 55 *quen* opposto a *qil* D^a.

Analisi delle varianti

Molte varianti confermano il gruppo *beta*; si tratta della congiunzione *que* al v. 3 in luogo di *quan*; al v. 21 *de ric pretz* diviene *onrat pretz*; al v. 25 il più probabile *pois* degli altri mss. è sostituito da *can*; al v. 37 D^a reca *ja no·s*, IK *ja no·us*, in luogo di *ges no·m* (*non* in c), giustificando una maggior prossimità di IK fra loro (certo non significativa è la convergenza con R in *ges no·s*); al v. 40 il *que* introduttivo è sostituito da *e*. Infine una riscrittura è presente al v. 54, con materiale del precedente (in cui anche c mostra alcuni travisamenti).

Che attorno ai prodotti di fonte *beta* graviti anche c mi pare confermato da molte varianti. Innanzi tutto la scelta del verbo *movon* anziché *menon* al v. 3; al v. 4 la variante *contra·l* in luogo di *ab lo*; si tratta di due varianti probabilmente banalizzanti e quindi che, pur non avendo l'autorevolezza di un errore, potrebbero indicare l'indizio di una contaminazione. Vi sono poi altre varianti: al v. 39 i quattro mss. presentano *s'il* al posto di *si/se*, probabilmente da intendersi come esplicitazione del pronome soggetto (una variante un poco sospetta per *ill* ‘ella’). La conferma dell'appartenenza dei quattro testimoni a una comune area di gravità viene infine dalla vistosa differenza di realizzazione dei vv. 34 e 35. A legare c a D^aIK è infine la lettura in *jauziu* di *aisiu* al v. 56, probabilmente deteriorata per via del contesto semantico, *hapax* ma non solo per questo irricevibile, se è postulabile un suo sviluppo dal lat. *GAUDIVUS > *jauziu* (cf. Contini 1960: 75, benché su congettura, non accettata in Antonelli 2008: 146), parallelo all'esito afr. *jolif* (cf. Godefroy, 4: 653), che deriva dall'anord. *jol* (cf. FEW, XVI: 284b ss.), latinizzato con suffissazione –IVUS (cf. Gamillscheg 1970: 329).

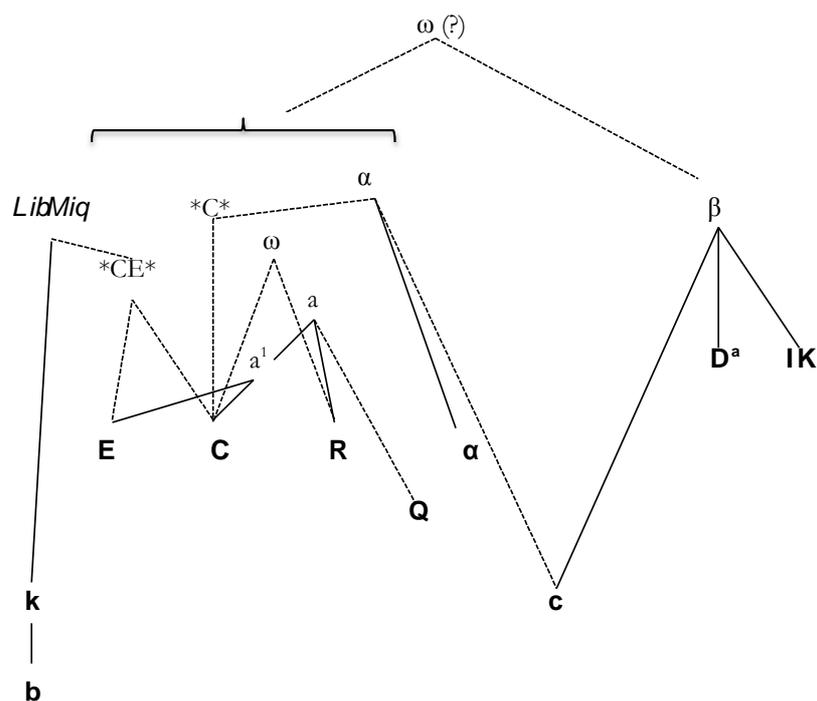
La pallida vicinanza tra CE trova forse un appiglio al v. 15, dove i due testimoni sono i soli a recare il verbo *vira* anziché *tira* degli altri. Interessante anche la variante *e piu* al v. 62 (per cui vedi nota al v.). Una variante singolare di E si trova al v. 39, dove la mancanza della preposi-

zione *per* ad inizio verso implica l'inserzione della congiunzione *e* tra *cor* e l'agg. *esforsiu*.

Il raggruppamento CER è confermato da una minima variante, probabilmente erronea, al v. 57 (*ben* al posto di *bon*). Infine una variante al v. 31, *en gran* al posto di *a gran*, avvicina CQR.

La parentela tra *c* e *alfa* è confermata dalla variante *pueis/pois* in luogo della congiunzione *e* al v. 12.

In conclusione, tenendo conto delle risultanze della *varia lectio* e della situazione attributiva, si possono razionalizzare i rapporti tra i mss. nel seguente *stemma*, dove l'archetipo è dubbio e rappresentanti di *y* sono CER (al loro interno vi si riconosce l'azione distinta di *CE*)+Q, di *beta* D^aIK, congiunti a *c* e *alfa*.⁹⁴



Grafia da E, anche per coerenza con il prossimo componente; per le

⁹⁴ Per il *Breviari d'Amor* si veda Matfre Ermengau (Richter): 121 e 201.

varianti di tradizione β si segue, nella prima fascia d'apparato, D^a; per le varianti di tradizione *CE* si segue E.

3.3.4. *Testo e traduzione*

| | | |
|---|---|-------------------------------|
| I | 1 | Lo ioi comens en un bel mes, |
| | 2 | en la meillor sazo de l'an, |
| | 3 | quan li auzel menon lur chan |
| | 4 | ab lo dous termini d'estiu, |
| | 5 | c'aport una dousa sabor |
| | 6 | per que s'alegron chantador |
| | 7 | et ieu, las, torn en recaliu! |

3. que (qan c) li auzel movon lor chan] *β*c

4. contra·l dous termini d'estiu] *β*c

manca Q – 1. Lo ioi] D^aEKRk, Lo uers C, Mon ioi I, La ioi c; comens] CD^aER, comenz IKc, comen k – 2. meillor] D^aEIKk, mellor C, melhor Rc; sazo] Ek, sazou CD^aR, sason IK, saçon c – 3. quan] CE, can R, qan c, que DaIK; auzel] D^aEIKR auzelh C, auçel c; menon] CE, meno R, mouon D^aIKc; lur] ER, lor CD^aIKc – 4. ab lo] CER, contral DaIKc; dous] CD^aEIKc, dos R; termini] D^aEIKRc, terminj C; estiu] CD^aEIK, estieu R, estiou c – 5. caport] ER, quaport] C, cadui c, que ia porton D^aIK; dousa] EIK, doussa C, douza D^a, dossa R, dolça c – 6. que] CD^aEIKR, qe c; alegron] CER, alegran D^aIK, allegran c – 7. *C lacunoso per asportazione del capollettera*: (et) yeu [...] ecaliu; *I: interpolazione di chantadors tra eu e las*; ieu] ER, eu D^aIKc; las] DaEIKc, lasisc R (is *espunto con rasura*); en recaliu] EI, enrechaliu K, enrecalieu R, entalçu D^a, en recaliou c

1. *Lo ioi comens*. Il verbo dell'*incipit* è stato interpretato in Arnaut de Tintinhac (Mouzat) come III persona, benché sia forse caduto l'apostrofo per errore tipografico, e *joi* come caso retto singolare asigmatico; così anche Kolsen 1936, che interviene sul testo: «Lo jois comenz' en un bel mes»; dello stesso avviso Menichetti 2015a, pur considerando possibile ma non preferibile l'altra opzione, cioè vedere *joi* oggetto diretto e *comens* prima persona singolare. Al contrario mi pare più accettabile questa seconda interpretazione, che non costringe a postulare un caso retto asigmatico e che sembra *difficilior*. Sono peraltro attestati altri casi in cui *joi* compl. ogg. è preceduto da articolo pur senza che ad esso seguano aggettivazione, complementi o frasi subordinate, tra i quali valga almeno BdT 234.7 v. 31 «no·ill toillatz lo joi». Si consideri, inoltre, che *Lo joi* è all'inizio della frase, ed è dunque più difficile possa trovarsi non articolato (si pensi a un attacco come «Lo vers comens quan vei del fau», di Marcabru). Se è ben vero che tra i trovatori non è attestata una costruzione *comensar* + *joi*, ma *joi* è sempre complemento indiretto, è anche vero che una tale costruzione è possibile ammetterla senza difficoltà, e anzi il senso ne risulta più piano: 'nella stagione propizia dò inizio alla gioia d'amore'. Né è peraltro possibile citare a conforto dell'interpretazione che vede *joi* sogg. i passi di BnVent BdT 70.1 «Ab joi mou lo vers e·l comens», Albert BdT 16.1 «Ab joi comens ma chanson» e GlFig BdT 217.6 «Pel joi

| | | |
|----|----|----------------------------------|
| II | 8 | S'anc Amors tornet en deises, |
| | 9 | pe·ls fals amadors pres lo dan: |
| | 10 | e·l fols cuia far prim l'enguan, |
| | 11 | e l'enian volf sobre·l badiu, |
| | 12 | e l'amistat torn' en error |
| | 13 | e dan, falen[s]' e colpa lor, |
| | 14 | e dizon tug c'om no s'i fiu! |

8-14. *Solo in* *CER*c

mancano D^aIKQ – 8. Amors] CR α , amor Ec; deises] E, disses C, dises R, defes c deses α – 9. pe·ls] CE, per Rc α ; amadors] CE, aymadors R, amador c, aimadors α ; pres] c α , pren CER – 10. e] CER, qe c; fols] Ec, folh C, folls α , fals R; cuia] ER α , cuja C, cuida c; enguan] E α , enjan C, engan Rc – 11. enian] E, enjan C, engan Rc, engans α ; volf] C, uol lo E, vay R, aua c, volv α ; badiu] CE α , badiu R, badiou c – 12. e] CER, pois c, pueis α ; amistat] CRc, amistatz E α ; torn] CER α , torna c – 13. e dan] e dans R, el dan CE, e donna c, e domnas α ; falens' e] falen el R (*la l di el è aggiunta dopo e sovrascritta*), uassen sa C, uai sen la E, da la c, han la α ; lor] c α , plor CER – 14. dizon] CER α , diçon c; tug] ER α , tuyt C, tuch c; com] ER, qu hom C, qom c, qu'om α ; no] ERc α , non C; fiu] CE α , fiu R, fiou c

del belh comensamen / d'estiu comensi ma chanson», dove ricorre sempre *ab joi*, il soggetto è *Pio lirico* e ciò che inizia non è la gioia bensì la *chansons*, il *vers* o il *chans*. Proprio a tal proposito, si osserva che per correttamente interpretare l'*incipit* occorre considerare che il vr. *comensar*, soprattutto in apertura, ha quasi sempre a che vedere con l'azione ideativa del *vers* o della forza ispiratrice da parte dell'autore; in questo caso dunque il poeta, nella bella stagione, fa il suo “bel cominciamento”, quello che devono saper fare gli amanti cortesi (cf. v. 52 «belh comensamen»), e dà inizio alla gioia d'amore, ossia all'ispirazione amorosa.

3. *Menon* e *ab lo* mi sembrano le varianti migliori giacché la prima reca un verbo che prevede il significato tecnico di ‘intonare’, ‘suonare uno strumento’, la seconda è logicamente più conseguente. Stessa scelta si ha in Arnaut de Tintinhac (Mouzat) e Menichetti 2015a; al contrario Kolsen 1936 sceglieva *movon* e *contra·l*, seguendo c.

5. *Aport*. Kolsen segue c e stampa la variante singolare «c'adui».

6. *Chantador*. Corretto l'avvertimento di Kolsen 1936, ripreso e condiviso da Menichetti 2015a, secondo cui *chantador* può essere riferito a *anzell* o ai poeti.

9. *Pres*. Si preferisce, con Kolsen e Mouzat, la forma al passato, anche per *consecutio*: Amore è danneggiato ora perché fu danneggiato *prima* dai falsi amanti; diversamente Menichetti 2015a opta per il presente (ma stride con «tornet» del v. prec.).

10. *E·l fols*. Kolsen 1936 segue la *singularis* di c «qe·l f.».

11. *E l'enian volf*. Kolsen segue c, ma ritoccandone la lezione «e l'engans va» per «e l'enganua», che è chiaramente un italianismo introdotto dal ms.; la correzione di

| | | |
|-----|----|-------------------------------|
| III | 15 | Ves tal amor me tira·l fres |
| | 16 | c'anc no s'azautet de truan, |
| | 17 | ni negus no s'en vay guaban, |
| | 18 | ni sos amicx no l'en castiu |
| | 19 | c'anc no fes blasme ni folor, |
| | 20 | ans porta de beutat la flor |
| | 21 | e de ric pretz nomenatiu. |

15. ues] CEC, uas D^aIKR, vars Q; amor] D^aEIKQc, amors R, a[...] C; me] D^aEIKRQ, mi c, manca C; tira] D^aIKQR, uira CE – 16. c'anc] D^aEQc, quanc I, qanc K, que R, C manca; no] EQRC, non D^aIK, C manca; s'azautet] D^aER, sauzautet IK (*forse prima u con punto d'espunzione in K*), sauset Q, s açautet c, C manca; de truan] CD^aEIKRc, de druant (*corr. in truant*) Q – 17. ni negus no] EQRC (Q n negus no), ni ia nuls D^aIK, C manca; no s'en vay] R, nosen an E, nos enuai Q, no sen uau c, [...]y C, hom nos nan D^aIK; guaban] E, gaban CQRc, uanan D^aIK – 18. ni] CD^aEIKRc, e Q; sos] CD^aEIKRc, uson Q; amicx] CE, amics D^aIKRc, amic Q; no l'en] D^aIKc (non D^ac), ne lei Q, no lan CER; castiu] E, chastiu CD^aIK, chastieu R, çastio Q, castic c – 19. canç] ER, qu'anc CI, sanc D^a, qanc Kc, anc Q; no] CEQRc, non D^aIK; fes] CD^aEIR, feç Kc, fel Q; blasme] D^aEIKQRc, blasmes C; folor] EIKQRc, follor CD^a – 20. ans] CER, anz D^aIKc anç Q; de CED^aIKRc, di Q; beutat] CD^aEIKRc, beltaç Q – 21. e de ric] CEQRc, et onrat D^aIK; pretz] CEIR, prez D^aKQ, preç c; nomenatiu] E, nominatiu CD^aIK, nomenetio Q, nominatiu R nomenatiou c

Kolsen, che introduce il vr. *anar* (come peraltro nel banalizzante R), è senz'altro da rigettare in favore della forma corretta di C confortata da alfa; banalizzante anche E, che per di più introduce ipermetria.

12. *E l'amistat*. Kolsen 1936 segue l'accordo c+alfa, che spezza la sintassi («Pois l'amistatz torn'en error») rompendo l'andamento anaforico della *cobla*.

13. *Falen[s]*'. La situazione ecdotica del verso è complessa, e trova una soluzione soddisfacente con un ritocco che è in grado di spiegare la genesi delle altre varianti (cf. l'«Analisi degli errori»), pur ammettendo il timore d'adottare la lezione di R, testimone spesso tendente al rimaneggiamento, dove «lor» si riferisce ai «fals amadors». Diversamente editano Kolsen 1936 (che segue alfa+c: «e dompnas an la colpa lor»), Mouzat 1956 «e·l dan vezen, la colpa plor» 'et, voyant le dommage, il pleure sa faute', Menichetti 2015a «el dan vai s'en la colp'a plor» 'e nel danno la colpa si converte in lacrime'. Tra le alternative proposte, quest'ultima mi pare di buona soluzione, trovando un punto debole solo nella resa di *anar s'en* in 'convertirsi', valore meglio attribuibile non ad un verbo di movimento generico, ma specifico (come *tornar*).

15. *Me tira*. Solo Mouzat opta per la variante «vira», per cui cf. la discussione stemmatica *supra*; Kolsen stampa, da c, «mi», ch'è un chiaro italianismo.

17. *No s'en vay*. Ci si discosta da E (lezione promossa a testo da Kolsen 1936, Mouzat e Menichetti 2015a) perché minoritaria entro il ramo occidentale; peraltro la corrottela *anar > aver (vay > an)* è poligenetica e banalizzante (in E e in D^aIK); a favore

| | | |
|----|----|-------------------------------------|
| IV | 22 | Petit son d'amadors cortes |
| | 23 | que sapchon gaire, al mieu semblan, |
| | 24 | enquerre d'amor con o can; |
| | 25 | mas, pos iois es el mager briu, |
| | 26 | aqui pareison li meillor, |
| | 27 | que sabon tener fin'amor, |
| | 28 | e'l fols eis de son senhoriu. |

manca Q – 22. petit] CD^aEIKc, petitz R; amadors cortes] D^aIK, amoros c. E, aymadors c. R, *manca* C, amator c. c – 23. que] D^aEIKR, qe c, [...]e C; sapchon] D^aEIKRc, sapchan C; gaire al] D^aEIK, gayr al R, guaire al c, g[...] C; mieu] D^aEKR, meu Ic, *manca* C; semblan] D^aEKRc, senblan I, *manca* C – 24. enquerre] CER, denquerre D^aIK, enquere c; d'amor] Ec, damors R, sabon D^aIK, *manca* C; con o can] D^aIK, so ni quan E, so ni chan R, com ni can c, *manca* C – 25. mas] CD^aEK, mais Ic, may R; pos] E, pur C, pus R, pois c, can D^a, quan I, qan K; iois] D^aIKc, ioys R, ioi E, ioy C; el mager briu] Ec, el maior briu D^aIK, el maior brieu R, *manca* C – 26. aqui] D^aEI, aqi Kc, a cuy R, [...]i C; pareison] E, pareyson C, pareisson D^ac, paresson IK, pareyson R; li meillor] D^aEIK, li mellor R, li melhor c, *manca* C – 27. que sabon] D^aEIKR, qi s. c, *manca* C; tener] CD^aEIKR, tenir c; fin'amor] D^aEKRc (*in* D^a *sembra corretto su precedente finemor*), samor I, fina[...] C – 28. *manca* in C; e'l fols] D^aEIKR, e fols c; eis] E, ies D^a, ieis IK, eys R, es c; senhoriu] E, seingnoriu D^aI, seignoriu K, senhoriu R, seignoriou c

della lezione promossa a testo si vedano, tra gli altri, Guglielmo IX «que tal se van d'amor gaban» (BdT 183.1 v. 29) e Marcarbu «vei, per malvestat decebutz, / que van gaban» (BdT 293.4 v. 21).

18. *No l'en*, lezione scelta anche da Mouzat e Kolsen, mentre Menichetti 2015a stampa «no la·n», che mi sembra però essere in minoranza stemmatica tenendo conto di Q («non len», per corruzione di «non len»); inoltre difficilmente giustificabile è l'enclitica che si configura come particella del tutto pleonastica.

20. *Beutat la flor*. Sintagma che sembra diffuso quasi esclusivamente in trovatori tardi, molti dei quali attivi in area italiana; si vedano Enric (BdT 139.1 v. 42), Esquilla (BdT 144.1 v. 26), Gausbert de Poicibot (BdT 173.2 v. 17), Guillem de Montaignagol (BdT 225.8 v. 51), Guillem de la Tor (BdT 236.9 v. 51), Guiraud lo Ros (BdT 240.6 v. 12), Guiraut Riquier (BdT 248.47 v. 41), Joan Esteve de Bezers (BdT 266.11 v. 6), Joan de Pennas (BdT 269.1 v. 21), Lanfranc Cigala (BdT 282.1c v. 34), Paulet de Mar-seilla (BdT 319.8 v. 25), Peire Duran (BdT 339.1 v. 8).

21. *Nomenatiu*. Per la diffusione del termine nei trovatori e in particolare Peire Vidal si veda l'esauriente nota in Menichetti 2015a.

22. *Amadors*. La variante *amoros* è scartata in quanto *singulars* di E, oltre ad aver sentore di banalizzazione (ma Mouzat, seguendo il ms., la promuove a testo). Come nota giustamente Menichetti, l'espressione «cortes amator» è rara, e si trova solo in Peirol (BdT 366.17, v. 31); altro elemento che porta verso le generazioni più manieristiche del *trobar*.

V 29 En petit d'ora ve grans bes
 30 si es qui l'enqueir' o'l deman,
 31 e de pauc ioi ven hom a gran:
 32 per q'ieu ai ric cor esforsiu
 33 plen d'un bel respieg que·m secor,
 34 et aurai·l enquera maior,
 35 s'a midons platz que·m do e·m pliu.

34. que·m creis ma fors' e ma valor,] *β*c

35. ab que ma dompna no m'obliu.] *β*c

29. En] D^aEIKRc, em CQ; petit] CD^aEIKQc, pouca R; d'ora] D^aEIKQRc (*in R forse corretto su un precedente coza*), do[...] C, ue] E, ven CD^aIKQRc; grans] CD^aEIKRc, gram Q; bes] EKRC, bens D^aIQ, [...]s C – 30. si es] Ec, s'es CK, sens D^a, sis IR, sellos Q; quil] CD^aEKR, qil IQ, qe qi c; enqueir'] enqueira E, enqiera D^a, enquiera IK, enqueira R, qera Q, enqiera c, [...]queira C; ol deman] c, nil deman D^aEIKR, oqil demande Q, nil [...]man C – 31. pauc] D^aEIKQRc, [...]uc C; ioi] D^aEIKRc, ioy C, ioie Q; hom] D^aEIKQRc, [...]m C; a gran] D^aEIKc, en gran CQR – 32. per qieu] R, per queu D^a, per quieu IK, perqe Q, quieu E, per qe c, [...] qu; ai] CEQ, ay R, nai D^aIKc; ric cor] EIKQRc, ricor D^a, ric[...] C; esforsiu] D^aIK, et esforsiu E, e fortio Q, esforsieu R, esforsiu c, *manca* C – 33. plen] D^aEIKR, e plem Q, plens c, *manca* C; d'un] D^aEIKRc, dum Q, [...]un C; bel] ER, belh C, douz D^aIK, bon c, *om.* Q; respieg] E, respieyt C, respieg D^aIKR, respit Q, respit c; que·m] CEIR, qem D^aKQc; secor] ER, socor D^aIK, secora Q, socort C – 34 et aurai·l enquera maior] CE, et auray lencaras m. R, e ueram ancora m. Q; (*versione alternativa*) quem creis ma] D^aI, qem c. m. Kc; fors' e ma valor] IK, forse ma forse ma ualor D^a, força et ma ualor c – 35. platz q.] E, plaz que·m C, plaç kem Q, play q. R; do e·m p.] E, don e·m pliu C, dona esplo Q, do e·m plieu R; (*versione alternativa*) ab que] D^aIK, ab qe c; ma dompna] D^a, ma domna IK,

24. *Con o can.* Si sceglie, contro gli altri editori, questa variante in sostanziale parità stemmatica con la concorrente, che però sembra appartenere a un luogo in quel ramo variamente corrotto, ma che conserva traccia della lezione del ramo orientale (*con > com, can > can, quan* in E e C; si noti *so ni chan* in R, interessante rilettura sicuramente esito d'un rimaneggiamento = 'non sanno chiedere d'amore suono e canto').

25. *Iois.* Si accoglie la lezione con la *-s* segnacaso, in maggioranza stemmatica, come Kolsen ma diversamente da Mouzat e Menichetti, che seguono E. *Briu.* L'espressione, come giustamente si rileva in Menichetti 2015a, si ritrova in trovatori tardi: FqMars BdT 155.16 v. 44, e Guiraut Riquier BdT 248.8 v. 37, fra gli altri.

28. *Senboriu.* Anche qui i trovatori che riferiscono tale qualità alla dama sono tutti della generazione post 1180: ArnMar BdT 30.14 v. 4, Elias de Barjols BdT 132.6 v. 16, Guiraut d'Españha 244.15 v. 20, Peire Bregon Ricas Novas BdT 330.1 v. 23, Peire Vidal BdT 364.9 v. 8, Raimon de Miraval BdT 406.34 v. 41.

madonna c; no m'obliu] D^aIK, non obliou c

30. *Si es*. Per la genesi del processo diffrattivo, forse d'archetipo, si veda la giustificazione dello *stemma*; stessa soluzione, ma senza discussione, è adottata in Mouzat; diversamente stampano gli altri editori: «s'es qi l'enqeira ni'l deman» (Kolsen 1936), «s'es qui l'enqeira ni'l deman» (Menichetti 2015a).

32. *Per qu'ieu ai*. Il ms. E deve aver ridotto *per qu'ieu* in *qu'ieu*, e avrà aggiunto la congiunzione *et* tra «cor» ed «esforsiu» per recuperare il computo sillabico; la particella «ne» davanti al verbo è introdotta da D^aIKc per evitare lo iato. *Esforsiu*, 'qui fait des efforts, zélé; violent' (cf. *PD s.n.*). La traduzione con 'saldo' è proposta in Menichetti 2015a, in correlazione al fatto che il cuore del poeta sarebbe sottoposto allo sforzo di resistere nell'attesa e nella speranza dell'amore della dama.

33. *Bel respieg*, vale sicuramente 'speranza' (cf. *PD*). Solo Kolsen 1936, seguendo c, promuove la *lectio singularis* «bon r.».

35. *E·m pliu*. Kolsen 1936: «espliu», riconducendolo all'apr. *espleg, espley, esplech*, afr. *esplen* 'jouissance' (cf. *PD*); sembrerebbe una soluzione *difficilior*, ma il senso generale della *cobla* lascia propendere per la più attestata: la dama concede al poeta ch'egli si metta a suo servizio.

VI 36 S'Amors fai ves amic que·l pes,
 37 ges no·s desconort per aitan
 38 qu'ilh li·n rendra son ioy doblan,
 39 si no·l conois fol o auriu,
 40 que dona c'ama per amor
 41 no camia·l mieils per sordeior,
 42 e s'ill s'irais, hom s'umeliu.

42. e s'il s'orgoill', om s'umeliu] *β*

manca Q – 36. S'Amors] D^aR, simors IK (*ma forse in K la i è una a parzialmente nascosta dalla S*), samor CEc; ves] CE, vas R (*aggiunto in interlinea*), son D^aIKc; quel] R, que CE, queil D^aI, qeil K, qel c – 37. ges] CERc, ja D^aIK; nos] D^aR, nous IK, nom CE, non c; aitan] CD^aEIKc, aytan R – 38. qu'ilh] R, quel CD^aEIK, queil c; lin rendra] R, li rendra CD^aIK (renda I), ira E; son ioy] CR, son ioi D^aIKc, sos iois E – 39. si] ER, se C, sil D^aIKc; conois] D^aEIKc, conoys CR; fol o auriu] C, fol o autrui D^a, fol ou autriu IK, fol o auriu R, fol o auriou c, efoloriu E – 40. que dona] ER, que dompna C, qe donna c, e dompna D^aIK, e domna K; c'ama] D^aEIKRc, quama C – 41. no] E, non CD^aIKRc; camia·l] ER, camjal C, camiel D^aIK, camia il c; mieils] E, mielhs C, miels D^aIKR, meilh c; sordeior] D^aEIKR, sordeyor C – 42. e s'ill] E, e silh CR, esil D^aIK, et silh c; s'irais hom] ERc, sirays hom C, sorgoillom D^aIK; umeliu] D^aEK, umiliu C, omeliu I, umilieu R, omeliou c

36. *Que·l pes*. Il pronome sembra indispensabile al senso del discorso (così anche i precedenti editori); si adotta la lezione di R.

37. *No·s*. Rispetto a *no·m* di CE, corruttela di *non*, sembra l'unica forma che dia senso piano (e che gode della maggioranza stemmatica).

38. *qu'ilh*. Ha senza dubbio ragione Menichetti 2015a: 12 nel notare una perturbazione nella tradizione manoscritta in questo punto; per quanto possa, tuttavia, apparire difficile il passaggio *ill* > *el* riferito ad *amor* nei due rami, si fa notare che nella tradizione italiana è invece errore poligenetico, proprio perché *amor* tende ad essere considerato maschile; si può dunque al massimo considerare l'errore congiuntivo per CE, ma non per CD^aEIK; dato che la forma corretta è preservata in Rc, mi è sembrato azzardato considerare il luogo quale indizio di una corruttela d'archetipo.

| | | |
|-----|----|---------------------------------|
| VII | 43 | Qu'ira d'Amor porta merces |
| | 44 | q'ab ergueill vai contralasan, |
| | 45 | e pueis, si·l vens, humelian |
| | 46 | l'ira e·l mal e·l pes ayssiù, |
| | 47 | don lo plaitz porta gran valor |
| | 48 | que renovela la doussor |
| | 49 | que·n ioi me confort e·m reviu. |

43-49. *Solo in* *CER*c

mancano D^aIKQ – 43. qu'ira] CER, qira c; merces] CER, merçes c – 44. qab] Ec, qab R, qu'ab C; ergueill vai] E, orguelh vay C, erguelh vay R, orgueill vai c; contralasan] E, contralassan Cc, otra lansan R – 45. pueis] E, pueys CR, pois c; sil] CRc, ill E; vens] CER, uenz c; humelian] Ec, humilian CR – 46. ayssiù] C, aisiu E, ayzieu R, aisiou c – 47. plaitz] E, plays C, platz R, plait c; *tratteggiato* porta gran *in* c – 48. renovela] ER, renovella C; la doussor] C, ladolor E, sa dossor R – 49. quen ioi] E, quen ioy C, cab ioi R; confort] E, cofort CR; reviu] CE, renieu R – 48-49. *In c sono anticipati i vv. 55-56*: E al qei son mal diçedor | Non foron anch del meils iauçiou

43. *Merves*. Si tratta di un acc. pl., frequente nei sostantivi astratti (vedi Jensen 1994: 25-26), qui considerato come entità unica (ripreso poi da un pronome singolare al v. 45); non è dunque necessario vedervi un'infrazione alla declinazione bicasuale.

46. *Ayssiù*. Si interpreta la forma come *esilbar* dal lat. EXILIARE, al congiuntivo per esprimere l'eventualità dell'azione (cf. Jensen 1994: 251), e foneticamente giustificabile in base alla frequente oscillazione del prefisso *eis-* / *ais-* (< lat. EX-) e vocalizzazione della laterale finale –LL > –u. Menichetti 2015a propone di correggere *ayssiù* in *autiu* 'altezzoso', e di prediligere a *s'il* il pronome *ill* riferito a *merves*, traducendo: «e poi lei [mercede] mediante l'umiltà vince su sofferenza, dolore e pensiero altezzoso» (p. 22). A questa ricostruzione però fa difficoltà il passaggio *ill* > *sil* (svolto *si·l*, dove il pronome atono maschile *lo* è da riferirsi a *ergueill*), e il sintagma *pes autiu* 'pensiero altezzoso', altrove non attestato, mentre mi pare che qui *pes* valga 'affanno', come sovente in discorso cortese-amoroso. Comunque *autiu* risulta registrato in PD, e in LR dove si cita P^{Vid} (BdT 364.22), RmMirav (406.13), e un anonimo, oltre in altri testi (per cui cf. COM2). Il senso è dunque che la tristezza d'Amore controbilancia, con la misericordia che genera, l'orgoglio, e se la tristezza d'Amore in questo modo vince l'orgoglio spazzerà via la tristezza, il dolore e la preoccupazione.

VIII 50 Qui sap d'amor quan bona es,
 51 ni c'on s'alegra ni reblan,
 52 e'l bel comensamen que fan
 53 sil que sabon esser amiu
 54 leu pot enansar sa valor;
 55 e sill que son mal dizedor
 56 no foron anc del mieils aisiu.

54. Nul hom non sap de sa lauçor] *β*

56. non foron anc del miels iauçiu.] *β*c

manca Q – 50. qui] CD^aEIKR, qi c; quan] CEI, can D^aR, qan K, qant c – 51. ni con s'alegra ni] D^aIKc (com allegra c), alun orguelh alun C, alun ergueill alun E, alun erguelh alun R; reblan] CD^aEIRc, treblan K (*con espunzione di t-*) – 52. el] CER, nil D^aK, ni Ic; bel] D^aEIKRc, belh C; que] CIR, ques D^a, quen E, qen K, qe c – 53. sill] c, a selh C, acel E, e sel R, ceil D^aIK; que] CER, quen D^aI, qen Kc; sabon esser amiu] D^aIK, sap e. a. CE, es damor elbrieu R, s. e. amic c – 54. leu] ER, len C, greu c; enansar] CER, asmar c; sa valor] CER, la gran ualor c; *riscrivono il verso*: Nul hom non sap de sa lauçor D^aIK (lausor IK, *K ripete due volte nul hom e espunge con sottolineatura la prima scrizzione*) – 55. e sill] E, e cylh C, e cil D^aIKc, e silh R; que] CER, qil D^a, quen I, qen K, qei c; dizedor] CEIKR, dicedor D^a, diçedor c; – 56. no] CER, non D^aIKc; mieils] E, miels C, miels D^aIKR, meils c; aisiu] E, aiziu C, ayzieu R, iauçiu D^a, iauziu IK, iauçiu c

51. *Ni c'on s'alegra ni reblan*. Scelgo la variante del ramo orientale, senza quindi intervenire sul testo, diversamente da quanto si fa in Menichetti 2015a («ni con s'alegr'om ni reban») che recupera il pronome soggetto dei verbi mantenendo intatto il «con», ma obbligando ad un ritocco testuale; non mi pare infatti strettamente necessaria alla sintassi la conservazione dell'avverbio, piuttosto una ripetizione del precedente «quan bona es». La soluzione non è tuttavia soddisfacente (cf. l'«Analisi degli errori»).

54. *Enansar*. Senz'altro apprezzabile e intelligente la proposta avanzata in Menichetti 2015a: 17-18 di vedere dietro l'«asmar» altrimenti non attestato di c una corruzione di «aesmar» 'stimare', 'valutare'; concordo con la studiosa anche sulla cautela che impone di non inserire tale correzione a testo, a fronte del non problematico passo del ramo occidentale.

56. *Aisiu*. Si segue tale lezione (con Menichetti 2015a), pur non ritenendo impossibile la concorrente (scelta da Kolsen e Mouzat), per cui si veda la nota sulla giustificazione dello *stemma*.

- IX 57 Bos es lo vers del chantador
 58 e volgra bon entendedor:
 59 per Dieu, belhs clercx, tu lo m'escriu!

57-59. *Solo in* *CER*Qc

mancano D^aIK – 57. Bos] c, bon Q, ben CER; del] R, e c, el CEQ; chantador CERc, çantador; – 58. volgra] CERc, uolgram Q; – 59. dieu belhs clercx] C, dieu bel c. E, deu bel cler Q, deu bel clerx c, amor clerx R; lo mescriu] CER (mescrieu R), me lescriu c, melclio Q

- X 60 E trametrai·l a la gensor
 61 c'anc iagues de sotz cobertor,
 62 per qu'ieu en chan e vau e viu!

60-62. *Solo in* *CER*Qc

62. per qu'ieu en chan e van, e piu!] *CE*

mancano D^aIK – 60. E trametrai·l a la] CR (trametray R), e trametrai lo ala E, trametai ala Q, entrametrail a la c; gensor] CERc, gençor Q – 61. canc iagues] E, qanc iagues C, can zaques Q, que sia R, qanc iague c; sotz] CERc, soz Q; cobertor] CEQc, cobtor R; – 62. per quieu en] E, per qieu C, per cui eu Qc, per cuy ieu R; chan] E, chant CRc, çham Q; e vau e viu] evan e piu E, en an et en piu C, e vao evio Q, et ab cor uieu R, et uau et uiou c

- XI 63 De Tintinhac ac la valor
 64 qui fes lo vers nomenatiu.

63-64. *Solo in* *CE*Qc

mancano D^aIKR – 63. tintinhac] E, qintenac C, tintinach c, tintegnac Q; ac] CE, hac Q, a c – 64. qui] CE, qi Qc; fes] Ec, fetz C, fez Q; nomenatiu] E, nominatiu C, nomenatio R, nomenatiou c

57. *Chantador*. Per la traduzione del termine e sua giustificazione, cf. quanto detto nella nota alla giustificazione dello *stemma*. La soluzione di Kolsen obbliga a correzione: «Bos es lo vers, e chantador / en volgra bon, entendedor, / per Deu», tradotto: «Fürwahr, der Vers ist gut, und ich möchte dafür einen guten Sänger haben, der leicht zu verstehen ist».

I. Comincio la gioia d'amore in un bel mese, nella migliore stagione dell'anno, quando gli uccelli intonano il loro canto con il dolce tempo d'estate, che arreca un dolce piacere per il quale chi canta si rallegra e io, affaticato, torno alla passione amorosa.

II. Se mai Amore volse in decadenza, ricevette danno a causa dei falsi amanti: ma il folle pensa di rendere perfetto l'inganno, e l'inganno si ritorce sopra lo sciocco e muta l'amicizia in errore, in danno, in rovina e in loro colpa, e tutti dicono di non fidarsi [di Amore]!

III. Il freno mi tira verso un amore tale che mai si compiacque d'un traditore, e nessuno se ne vada gabbando, né il suo amico gliene muova rimprovero giacché mai commise colpa o follia, anzi porta il fiore della bellezza e del nobile valore rinomato.

IV. Pochi sono gli amanti cortesi, che, a mio vedere, sappiano un poco chiedere d'amore come o quanto; ma, dopo che la gioia acquista il maggior vigore, allora si manifestano i migliori, che sanno mantenere il puro amore, mentre il folle esce dal possesso di sé.

V. In poco tempo giunge un grande beneficio se c'è chi lo cerca o lo chiede, e da una piccola gioia si perviene a una grande: perciò ho un

60. *E trametrai·l a la*. La lezione di E è ipermetra, per trascrizione del pronome atono enclitico in forma tonica; CR conservano invece la lezione corretta.

62. *E van e viu*. La lezione a testo (già in Kolsen 1936 e Menichetti 2015a) gode senz'altro della maggioranza stemmatica: a R (che pure rielabora il primo membro, evidentemente affetto da guasto nel ramo occidentale) e Q si aggiunge c. Tuttavia la variante che si intravede dietro *CE*, promossa a testo da Mouzat 1956, non è da rigettare; si potrebbe pensare a *piu* in uso avverbiale (cf. Levy *s.v.* e *SW*, VI: 330b) e tradurre: 'canto in vano e con voce pigolante'. Il verbo, proprio della voce degli uccelli, riprenderebbe la metafora iniziale. Ancora, ma è ipotesi più debole pur configurandosi quasi come *difficilior*, si potrebbe pensare alla I persona singolare dell'apr. *piular*: *piul*, con vocalizzazione e assorbimento della laterale e arretramento dell'accento (ma non ho trovato altre attestazioni simili); la traduzione suonerebbe 'canto invano e pigolo'. La forma potrebbe anche sembrare parallela all'acast., cast. *piar* (cf. Corominas–Pascual 1989, IV: 515; «no dir ni piu», cf. *Diccionari històric del valencià col·loquial*: Segles XVII, XVIII i XIX, Joaquim Martí Mestre, p. 434). Segnalo che Raynouard in *LR* intendeva «per qu'ieu chant enan et en piu» 'je chante auparavant et j'en piaille', mentre Levy in *SW* cit. proponeva «en aut e piu», con *piu* 'mit schmetterndern Stimme'.

cuore nobile e zelante ripieno di una bella speranza che mi soccorre, e l'avrò ancor maggiore se alla mia dama piace che mi doni e mi prometta.

VI. Se Amore verso l'amante fa qualcosa che gli dia pena, non si sconforti certo per questo giacché egli, raddoppiando, gli renderà la sua gioia, se non lo riconosce sciocco o vano, giacché una dama che ama per amore non cambia il migliore per il peggiore, e s'ella s'adira, egli s'umili.

VII. Infatti la tristezza di Amore porta misericordia che bilancia con l'orgoglio, e dopo, se lo sconfigge, può scacciare con l'umiliazione la tristezza e il male e l'affanno, per cui il patto (d'amore) porta grande valore che rinnova la dolcezza che mi conforta e mi fa rivivere nella gioia.

VIII. Chi sa quanto è buona cosa l'Amore, e che l'uomo si rallegra e si sottomette, e (sa) il bell'inizio che fanno coloro che sanno essere amici, facilmente può innalzare il suo valore; ma coloro che sono maldicenti non furono mai prossimi al meglio.

IX. Buono è il *vers* del trovatore, e vorrebbe un buon ascoltatore: per Dio, bel chierico, scrivimelo!

X. E lo invierò alla migliore che mai giacesse sotto coperta, per la quale ne canto e vado e vivo!

XI. Di Quintenac / Tintinhac ebbe il valore chi fece il rinomato *vers*.

3.4. *Mout dezir l'aura dossana* (BdT 34.3)3.4.1. *Manoscritti*

| | |
|----------------|--------------------------------------------------|
| C | c. 352v a-b, rubrica «ar(n). de quintenac» |
| E | cc. 69b-70a, rubrica «Arnaut tintinhac» |
| D ^a | cc. 188vb-189ra, senza rubrica, sez. di Marcabru |
| z | f. 2 d, senza rubrica, sez. di Marcabru |

Edizioni precedenti: Arnaut de Tintinhac (Mouzat), de Riquer 1975.

3.4.2. *Ordinamento strofico*

L'ordine delle *coblas*, prendendo E quale riferimento, è il seguente:

| | I | II | III | IV | V | VI | VII | VIII |
|-----------------|---|----|-----|----|---|----|-----|------|
| E | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| C | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | - | 6 | - |
| D ^{az} | 1 | 4 | 2 | 3 | 5 | - | - | - |

Non vi sono argomenti validi per ipotizzare quale sia la corretta collocazione della *cobla* II, tra quella suggerita da CE e quella tramandata da D^{az}. Si seguirà l'ordinamento di E, che è anche il testimone che contiene tutte le *coblas*.

Il repentino cambiamento tematico e stilistico a partire dalla *cobla* VI desta sospetto: un componimento di carattere moraleggiante, tipicamente marcabruniano, tutto teso alla reprimenda dell'amore incostante e all'esaltazione della fedeltà coniugale, vira improvvisamente su toni cortesi, dove il poeta dichiara di desiderare prima una gioia che gli è negata, e si mostra comunque amante platonico (strofe VI), quindi una dama che, non importa se bruna o bionda, è la migliore di tutte (VII), a cui invia il canto (*tornada*). Questa seconda parte, così diversa dalla prima, sembra più il risultato d'una riscrittura *CE* volta a rendere più cortese una poesia rigidamente moralista o a completare uno spazio bianco dell'*exemplar*.

3.4.3. Giustificazione dello stemma.

Esistenza dell'archetipo

I rapporti tra i manoscritti appaiono piuttosto nitidi; un possibile errore d'archetipo è rinvenibile al v. 6 «no s'enpleia» che darebbe luogo alla diffrazione «non enpleia» D^az, «no sopleya» C, «no l'enpleia» E. Tuttavia non sembra indizio sufficiente per ipotizzare una tradizione chiusa.

Rapporti D^az

A congiungere D^az si hanno una variante, probabilmente erronea, al v. 13, dove D^az interpretano «torn» come forma verbale, «torna», e cambiano *si* in *e* per conservare il metro; il v. 16 testimonia di un'interpretazione sicuramente errata di D^az, che banalizzano la lezione «das amarytz» di CE in «als maritz»; omissione di «tot» nel primo emistichio del v. 17, con introduzione della zeppa «i»; deteriore e di senso zoppicante è il v. 29 «de mençonias m'apana»; sicuramente erroneo è poi il v. 30, dove «aueuzitz» diventa un incongruo e banalizzante «abelitz». I due mss. sono legati da numerose varianti, molte delle quali appaiono assai probabilmente deteriori ed erronee, per le quali si veda oltre.

Rapporti CE

La parentela CE è suggerita dall'ipometria del v. 2, dovuta alla contrazione banalizzante in «quan» di «lanquan» degli altri manoscritti, e dalla rima scorretta al v. 25, «mas» in luogo di «mais». Tuttavia C mostra una certa indipendenza, recando sovente tracce di riscrittura o di varianti interlineari erroneamente interpretate; si veda, ad esempio, il diverso esito del v. 7, dove «son lonc» diventa «sol nuech»; al v. 6 il «sopleya» del ms. sembra introdotto come banalizzazione del piú raro «enpleia»; al v. 13 «torn» diventa «corn», lettura interessante, benché di facile spiegazione paleografica; v. 26 trasforma «afar» in «ia fac». Tracce di varianti alternative incorporate nel testo si rinvengono al v. 22, dove parrebbe fagocitata alla scrittura incomprensibile del secondo emistichio la parola «ioy» o «ioynh». C è segnato anche da alcune sviste sue proprie: al v. 9 è caduto l'aggettivo riferito ad «amicx», producendo ipometria; al v. 44 la sostituzione di *mais* a *iamais* (E) rende il verso ipometro; al v. 46 l'aggettivazio-

ne sovrabbondante (il verso è ipermetro) induce a ritenere «gris» introdotto a glossa.

Errori singolari

Pochi sono gli errori del solo E; tra di essi evidente è il *denezitz* del v. 9, al posto del più raro *demezitz*. La correttezza della trascrizione subisce un calo ai vv. 34-35: nel primo si legge *sestena* in rima, da intendersi forse *s'estena* < *estendre* (e si direbbe un interessante caso di guasconismo, per l'assimilazione *s'estenda* > *s'estena*); nel secondo *mensprezo* diventa, per banalizzazione, *meins pro*. Un errore anche al v. 48 dove il *crei* di C diventa *encrei* rendendo il verso soprannumerario. Due errori si hanno anche ai vv. 36 e 40, forse prodotti per reazione allo iato (si veda la nota al verso). Forse erronea la lezione *corteia* al v. 33 per *correia*.

Molti, infine, gli errori di z; si citino almeno *augz* al v. 3, *ueders* per *uergiers* al v. 4 e il *don* al posto di *torn* al v. 18.

Errori non significativi. Di poco peso l'assenza della forma sigmatica in *amor* al v. 18.

Analisi delle varianti

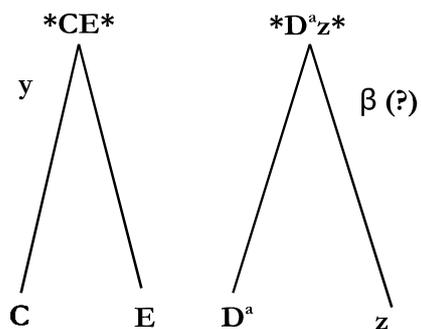
La parentela D^az è confermata dalla variante dei vv. 11-12, che sembrerebbe *deterior* («Tan con il er fis ni verais / q'al prim comenzat vaireia»). Varianti meno significative sono l'aggiunta di un *i* pleonastico al v. 17, inserito a mo' di zeppa al v. 20 per far tornare il computo sillabico, dovuto alla perdita di *tot* ad inizio verso. Al v. 18 il *nos* di D^az pare meno corretto rispetto alla variante alternativa. Sembrerebbe infine da preferire il *de* di CE al *per* di D^az al v. 21.

La differenza tra il testo di C e quello di E emerge in una serie di varianti nella strofe VII, tradita da questi soli testimoni; al primo emistichio del v. 44 si ha l'oscillazione *cug* / *dei*; il v. 47 reca due diverse soluzioni (per cui si veda la nota al testo).

È infine da registrare la variante *un'amors* per *una gens* di E al v. 22 che potrebbe sembrare anche *difficilior*, ma che per prudenza si considera un travisamento per attrazione di *l'amors* del verso precedente.

Imputando all'attività di riscrittura di C o dei suoi antecedenti le lezioni rinvenibili in questo testimone, e tenendo conto dei materiali aggiuntivi

presenti in E e in CE, si può in conclusione proporre il seguente stemma, dove l'archetipo non è dimostrato:



Per la veste grafica del testo si segue E; per la grafia delle varianti ***D^az*** riportate nella prima fascia d'apparato si segue D^a.

3.4.4 *Testo e traduzione*

| | | |
|---|---|-------------------------------------|
| I | 1 | Molt dezir l'aura dousana, |
| | 2 | lanquant vei los albres floritz |
| | 3 | et aug d'auzels grans e petitiz |
| | 4 | lur chans per vergiers e per plais; |
| | 5 | e qui d'amor ha enveja, |
| | 6 | si'n aquel tems no s'enpleia, |
| | 7 | no vueill son lonc respelit mi do. |

1. molt] D^aE mout Cz; dezir] CE, desir D^a, deçir z; dousana] E, dossana C, dolzana D^az, – 2. lanquant] D^a, lanqant z, quan CE; vei] D^aEz, vey C; los] CD^aE llos z; albres] E, arbres CD^az – 3. aug] CE, auz D^a, augz z; auzels] CEz, auçels D^a; grans] CE, granz D^az; petitiz] CEz, petiz D^a – 4. lur] CE, lor D^az; chans] CE, chant D^az; per] D^aEz, pel C; vergiers] CE, ueders D^a, ueders z; per] D^aEz, pels C; plais] D^aEz, plays C – 5. qui] CD^aE, qi z; ha] E, a CD^az; enueia] D^aEz, enueya C – 6. sin] C, sen D^a, fin E, en z; aquel] D^aE, aquelh C, aqel z; tems] D^aE, temps Cz; no s'enpleia] non enpleia D^az, no sopleya C, nolenpleia E – 7. no ueill] E, no uelh C, non uoill D^a, non uoil z; son lonc] D^aEz, sol nuech C; respelit] E, respieg C, respit D^az; mi do] CE, me don D^az

1-4. Esordio stagionale piuttosto trito, che procede per endiadi: «grans e petitiz», «vergiers» e «plais». Per l'impiego dell'espressione «aura doussana» si veda l'analisi dei passi intertestuali e interdiscorsivi *supra*.

6. *Emplegar*. Il vr. è piuttosto raro; si può citare, a raffronto, RbVaq (BdT 392.18 vv. 61-64) «E non es ni er ni fo/ gensser de neguna leig/ ni mieiller, per q'ieu enpleig/ lo mieu oc el vostre no»; il senso è 'impiegarsi', 'adeguarsi'. Adiafora la variante attestata in C, dal vr. *soplegar* 'sottomettersi'. Non vi è comunque necessità di emendare il testo trådito in *l'en preja*, come propone Mouzat.

7. *Respelit*. Qui la parola assume il significato di 'attente' (*PD, s.v.*); la frase vuol dire che chi desidera l'amore ma non s'impegna, durante la bella stagione, in tal senso, non importa che dia attenzione al canto del poeta.

II 8 Tot amor tenc per trafana,
 9 quan bos amicx l'es demezitz,
 10 s'ill es falsa ni trichairitz
 11 mentre qu'el es fins e verais:
 12 s'al prim comensat vaireia
 13 a l'autre torn si sordeia,
 14 pueis pren l'avol e laisa·l bo.

11. tan con il er fis ni verais,] *D^az*

12. q'al prim comensat vaireia] *D^az*

8. Tot] CEz, tota D^a; trafana] D^aE, trefana C, trufana z – 9. quan] CE, quant D^a, qant z; bos] D^aE, dos z, om. C; amicx] CE, amics D^az; les] CE, lor D^az; demezitz] CD^az (demeziz D^a), deuezitz E – 10. sill] D^a, sil CEz; trichairitz] CEz, trichairiç D^a – 11. mentre qu'el] E, m. quilh C, tan con il er D^az (iller z); fins] E, fis CD^az; e] CE, ni D^az; uerais] D^aEz, uerays C – 12. sal] CE, qal D^az; comensat] CE, comensat D^a, comensar z; uaireia] D^aE, vayreya C, uiaireia z – 13. torn] E, corn C, torna D^az; si] CE, e D^az; sordeia] D^aEz, sordeya C – 14. pueis] E, pueys C, puois D^az; pren] CE, prent D^a, prend z; laisa] E, layssa C, laissa D^az; bo] CE, bon D^az

9. *Demeziz*. Raro il vr. qui attestato; si veda l'occorrenza in Perdigon (BdT 370.13, v. 5) «atressi m'es tal dolors demezida / que·m don' Amors que sol no·m sai ni·m sen».

10. *Ill*. I testimoni confondono i pronomi: il primo, al v. 10, sarà riferito ad *Amor* e pertanto femminile (*ill*), il secondo, al v. 11, sarà invece da riferire all'amante, e dunque maschile (*el*).

11. *Falsa ni trichairitz. Fins e verais*. Si noti il doppio binomio, in sede di rima, e disposto a chiasmo: *verais* riprende *per opposita* l'aggettivo *falsa*; così *fins*, nel senso di 'puro' moralmente, richiama sempre per antitesi *trichairitz*.

14. *Pren l'avol e laisa·l bo*. È espressione abbastanza diffusa, che rovescia il *topos* cortese e sentenzioso («qu'om lais los mals e prenda·ls bes», BdT 364.8 v. 20), come in Peire d'Alvernhe «pueys li laissa sa molher prenh / d'un girbaudo filh de girbau» (BdT 323.5 v. 29) e «tan tem que·l mielhs lays e prenda·l sordeys» (BdT 323.15 v. 27).

III 15 Non dic mal d'amor sertana,
 16 mas membrar vueill las amairitz
 17 que·l cortes no si' escarnitz
 18 ni l'amors non torn' en biais,
 19 que pos l'uns l'autre guerreia
 20 tot lo pus savis foleia
 21 pos l'amors no vai de razo.

15. non] D^aEz no C; sertana] E, certana CD^az, – 16. membrar] CEz, menbrar D^a; vueill las amairitz] E, vuelh las amayritz C, las uoill als mariz D^a, las voil asmaritz z – 17. quel] CE, qe D^az; no] CE, no i D^az; si'] E, sia D^aCz; escarnitz] CE, escharniz D^a, escharnitz z – 18. amors] D^az, amor CE; non C, nos D^az, no E; torn] CD^aE, don z; biais] D^aEz, biays C – 19. que] CD^aE, qe z; pos] D^aEz, pus C; uns] D^aEz, us C; guerreia] D^aEz, guerreya C, – 20. tot lo pus savis] CE (plus E), lo plus senaz D^az (senatz z); foleia] E, folleya C, i felneia D^a, ifeleia z – 21. pos] D^aEz, pueys C; amors] D^aEz, amor C; no vai de razo] CE (va C), non uai per razon D^az

| | | |
|----|----|----------------------------------|
| IV | 22 | Una gens es soteirana |
| | 23 | don no·s cela drutz ni maritz: |
| | 24 | ricx malvatz de pretz apostitz, |
| | 25 | c'uns non a ioi ni conort mais |
| | 26 | qui l'autrui afar guabeia |
| | 27 | la nueit, que·l frons li torneia |
| | 28 | ab lo vi en l'autrui maizo. |

22. Una gens] C, una genz D^{az}, unamors E; soteirana] E, soterana D^{az}, ioynhterana C; – 23. don] CE, dunt D^a, dont z; cela] CD^aE, cella z; drutz] CEz, druz D^a; maritz] CEz mariz D^a; – 24. ricx malvatz] CE, rix maluaz D^{az}; pretz] CE, prez D^{az}; apostitz] Cz; apostiz D^a, apostatz E – 25. c'uns] Ez, qus C, cus D^a; ioi] E, ioy C, sen D^{az}; mais] D^{az}, mas CE – 26. qui] CE, mas D^{az}; lautrui] CE (autrui C), daltrui D^{az}; afar] D^aEz, iafac C; guabeia] E, gabeya C, gabeia D^{az} – 27. nueit] E, nueg C, nuoich D^{az}; quel] CE, qel D^{az}; frons] CE, fronz D^{az}; torneia] D^aEz, torneya C – 28. vi] CE, uin D^{az}; autrui] E, autrui C, altrui D^{az}; maizo] CE, maison D^{az}

28. Il passo non può non rammentare di Bernart de Venzac «Quan lo vis mont'al folh el suc, / luxuria en luy si banha / e fai li far don gavanha / lialtat e creys marrimens» (BdT 71.3, *Pus vey lo temps fer frevoluc*, vv. 25-28), e il «cornà-vi» di Marcabru. Si può anche citare Alegret, *Ara pareisson l'aubre sec* (BdT 17.2), «e coven se q'ab l'ènap ab qe·ll bec / sai lo cogos, beva lai le sufrenz» (vv. 48-49, versione del ms. M), dove il vino è sempre veicolo e causa del tradimento.

V
 29 Mas de mensonia s'apana
 30 no sai quals s'es plus aveuzitz
 31 de lauzengers lengua-forbitz
 32 o cels que crezon digz savais,
 33 plus qu'al iuec de la correya:
 34 no sai sobre cal s'esteya
 35 lo mager fais de mensprezo.

29. Mas] CD^aE, mais z; mensonia s'apana] E, messonja sapana C, menconias mapana D^a, menchonias mapana z – 30. no] CE, non D^a, don z; quals] CD^a, cals z, qual E; ses] Ez, son C, *om.* D^a; plus] D^aEz, pus C; aveuzitz] C, aueuitz E, abeliz D^a, abelitz z – 31. lauzengers] E, lauzengiers C, lausengers D^a, lausengiers z; lengua] CE, lenga D^az; forbitz] CEz, forbiz D^a – 32. o] CD^a, ho E, e z; cels] E, selhs C, cel D^az; que] CE, qui D^a, qi z; crezon] CE, crei los D^az; digz] E, ditz Cz, diz D^a – 33. qual iuec] C, qal ioc D^a, calueg E, cal ioc z; de la] CD^aE, della z; correya] C, corteia E, coreia D^az – no sai] E, no say C, non sai D^az, no sai z; cal] E, qual C, qal D^az; sesteya] C, sesteia D^az, sestena E – 35. mager] E, maier C, maiors D^az; fais] D^aEz, fays C; mensprezo] C, mesprison D^az, meins pro E

30. *S'es.* Seguo il ms. E, come in Mouzat; diversamente Riquer 1975 sceglie la lezione di C stampando «son».

31. *Lengua-forbitz.* Abbiamo già rilevato la vicinanza di questa espressione ai composti marcabruniani.

33. *Iuec de la correia.* Il “gioco della correggia”, come c'informa Riquer 1975: 783, è un gioco infantile in cui i bambini si rincorrono colpendosi con una cintura, cercando di salvarsi arrivando a toccare un albero. Un'altra versione prevede che «il primo dei due contendenti arrotoli una correggia di cuoio e il secondo infili nelle pieghe della correggia un bastone. Se il primo contendente riesce a liberare la cinghia tirandone i due estremi, ha vinto. Pare comunque che, con un abile gioco di mani, sia sempre possibile liberare la correggia. Per questo il gioco è diventato sinonimo di truffa e di imbroglio», come si legge in Farīd Al-Dīn Āttār (Granata): 348 in nota. È certamente suggestivo notare come tale gioco sia citato da un poeta persiano così noto (1142-1220), elemento che non può non essere correlato all'occorrenza di Guglielmo IX in *Farai un vers pos mi sonelh* «Tant las fotei come auziretz: / cen e qatre et ueit vetz, / q'a pauc no'i romped mos corretz / e mos arnes» (BdT 183.12 vv. 66-69).

| | | |
|----|----|-------------------------------------|
| VI | 36 | Us iois refresca e sana, |
| | 37 | mais no·m fo datz ni no·n soi fitz; |
| | 38 | pero, cui que sia cobitz, |
| | 39 | ieu n'estauc alegres e gais: |
| | 40 | soi cel qui en va dompneia, |
| | 41 | e non baiza ni maneia, |
| | 42 | e maintas gens si·n faun lur pro. |

36-42. *Solo in* *E*

Manca in CD^{az} – 36. refresca e sana] mi refresca emsana E – 40. soi cel] e soi cel E

36. *Refresca*. Il vr. è poco diffuso tra i trovatori, e si trova principalmente nei piú antichi; particolarmente vicino a questo passo è Raimbaut d'Aurenga «Ben m'a nafrat en tal vena / est'amors qu'era·m refresca» (BdT 389.41 vv. 22-23), ma è attestato anche in Guglielmo IX (BdT 138.8 v. 34) riferito alla dama e in Cercamon (BdT 112.1b v. 1) riferito al tempo, in *incipit* («Ab lo temps qe·s fai refreschar»), poi riecheggiato da Alfonso II d'Aragona (BdT 23.1 v. 5: «e pel temps qu'es refrescatz»). Per reazione allo iato tra «refresca» ed «e», che produce ipometria per sinalefe, E introduce il pronome riflessivo in entrambi i verbi, facendo ricadere l'azione sull'*io lirico* che però afferma, al verso successivo, di non possedere quella gioia, cadendo dunque in contraddizione. Mouzat, seguito da Riquer, stampa «Us jois me refresc'e·m sana».

37. *Fitz* è interpretato, da Mouzat (seguito da Riquer) 'certain', riconducendolo all'apr. *fixh*, cioè «fixe, donc assuré»; ma la parola, molto sospetta, dal lat. FICTUS, ha un valore semantico piú prossimo a 'piantato, infitto': non si comprende dunque la resa 'certain' proposta dallo studioso francese (anche Riquer traduce con 'seguro'). Si potrebbe anche presumere qui un italianismo, attribuendo il significato 'pieno, folto, ricolmo' attestato in agen. e piem. (si veda l'analisi linguistica), traducendo in "una gioia rinfresca e risana, ma non mi fu data né ne sono ricolmo". Qui traduco con "non ne sono toccato".

40. Come al verso precedente, la reazione allo iato porta il trascrittore ad introdurre una congiunzione.

| | | |
|-----|----|-------------------------------|
| VII | 43 | S'aquest iois fluris e grana |
| | 44 | iamais non dei esser marritz, |
| | 45 | quar sobre totz m'es abelitz, |
| | 46 | e non tanh sia brus ni bais, |
| | 47 | que dins lo cor mi blanqueia |
| | 48 | tan qu'ieu crey que senhoreia |
| | 49 | sobre totz los autres que so. |

43-49. *Solo in* *CE*

Manca in D^{az} – 43. iois] E, ioys C; fluris] E, floris floris C, – 44. iamais] E, mais C; non dei] E, no cug C – 45. abelitz] E, abelhitz C – 46. ni bais] E, »nik gris ni biays C (*il primo ni sembra espunto con un trattino e con un punto sottoscritto*) – 47. dins lo cor mi blanqueia] E, tot l. c. men blanque[...] C – 48. crey] C, encrei E; senhoreia] E, senhor[...]ia C

| | | |
|------|----|------------------------------|
| VIII | 50 | Sel de Tintinhac si merceia |
| | 51 | ves Sidons, a cui s'autreia, |
| | 52 | c'auj' et entenda sa razo. |

50-52. *Solo in* *E*

Manca in CD^{az} – 52. c'auj'] cauia E

44. *Non dei*. Anche gli altri editori scelgono la lezione di C; probabilmente E sostituisce *cug* attratto da *crei* del v. 48.

47. La lezione di C potrebbe essere salvata, dando a *blanquejar* una valenza transitiva e traducendo: 'perché me ne rende candido tutto il cuore'.

48. *Qu'ieu crey*. Gli altri editori scelgono E, ma operando un'afesi: «qu'ieu·n crei». Difficile spiegare la genesi della variante, ma si crede che qui sia intervenuta una dittografia per replicazione di «eu» paleograficamente simile a «en».

52. *C'auj'*. Correzione adottata anche dai precedenti editori, che però leggono erratamente «qu'auj».

- I Desidero molto l'aria dolce, quando vedo gli alberi fioriti e odo, di uccelli grandi e piccoli, il loro canto per giardini e per siepi; e chi ha desiderio dell'amore, se in quella stagione non s'impegna, non voglio che mi rivolga a lungo la sua attenzione.
- II Considero sleale ogni amore, qualora gli capita in sorte un amante eccellente, s'egli (l'amore) gli è falso e traditore mentre egli (l'amante) è fino e sincero: se la prima volta (l'amore) è incostante e quella dopo si corrompe, tanto che prende il malvagio e abbandona il buono.
- III Non dico male dell'amore fedele, bensí voglio ammonire le amatrici acché il cortese non venga deriso né l'amore abbandoni la retta via, giacché dopo che l'un l'altro combatte, il piú saggio folleggia, perché l'amore non procede di pari passo.
- IV Vi è una gente infima da cui né l'amante né il marito si nascondono: il ricco malvagio di valore fasullo, per cui non ha gioia né conforto se non chi si fa gabbo dell'altrui condizione di notte, quando la testa gli vortica con il vino nella casa altrui.
- V Piú si ciba di menzogna piú non so quale sia il piú abietto tra i lusingatori linguacciuti o coloro che credono nelle parole malvage, piú che al gioco della correggia: non so sopra quale si accumula il peso maggiore del torto.
- VI Una gioia rinfresca e risana, ma non mi fu data né ne sono toccato; perciò, a chi che sia concessa, io ne sono allegro e felice: sono quello che corteggia invano, e non bacia né tocca, invece molta gente ne trae il proprio vantaggio.
- VII Se questa gioia fiorisce e fruttifica mai devo essere smarrito, perché sopra ogni altra [gioia] mi piace, e non m'importa che sia bruna o bionda, perché mi biancheggia nel cuore tanto che credo che domini sopra tutte le altre che esistono.

VIII Quello di Tintinhac così implora la sua dama, a cui si affida, affinché oda e comprenda i suoi argomenti.

Riccardo Viel
(Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Aimeric de Peguilhan (Shepard–Chambers) = William P. Shepard, Frank M. Chambers, *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, Illinois, Evanston, 1950.
- Albertet (Sanguineti) = Francesca Sanguineti, *Il trovatore Albertet*, Modena, Mucchi, 2012.
- Alfonso d’Aragona (Cluzel) = Irénée M. Cluzel, *Princes et troubadours de la maison royale de Barcelone-Aragon*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» 27 (1957-1958): 321-73.
- Armorial de Béarn* (De Dufau de Maluquer) = *Armorial de Béarn 1696-1701, extrait du recueil officiel dressé par ordre de Louis XIV. Supplément ou deuxième partie: Armes d’office*, éd. par Armand De Dufau de Maluquer, Pau, Léon Ribaut, 1893.
- Arnaut Daniel (Perugi) = *Le canzoni di Arnaut Daniel*, edizione critica a c. di Maurizio Perugi, 2 voll., Milano · Napoli, Ricciardi, 1978.
- Arnaut de Mareuil (Johnston) = Ronald C. Johnston, *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, Paris, Droz, 1935.
- Arnaut de Tintinhac (Kolsen) = Adolf Kolsen, *Das Lied des Trobadors Arnaut de Tintignac*, «Neuphilologische Mitteilungen» 38/2 (1937): 120-31.
- Arnaut de Tintinhac (Mouzat) = Jean Mouzat, *Les Poèmes de Gaucelm Faidit, Troubadour du XIIe siècle, suivi de: Guilhem Peire de Cazals, Troubadour du XIIIe siècle et de le Troubadour Arnaut de Tintinbac, éditions critiques*, Genève · Paris, Slatkine reprints, 1989.
- Berenguer de Palol (Beretta Spampinato) = Margherita Beretta Spampinato, *Berenguer de Palol*, Modena, Mucchi 1978.
- Bernart de Ventadorn (Appel) = Carl Appel, *Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle, Niemeyer, 1915.
- Bernart de Ventadorn (Lazar) = Moshé Lazar, *Bernard de Ventadour troubadour du XIIe siècle. Edition critique avec traduction, introduction, notes et glossaire*, Paris, Klincksieck, 1966.

- Bernart de Venzac (Picchio Simonelli) = Maria Picchio Simonelli, *Lirica moralistica nell'Occitania del secolo XII: Bernart de Venzac*, Modena, Mucchi, 1971.
- Bernart Marti (Beggiato) = Fabrizio Beggiato, *Il trovatore Bernart Marti*, Modena, Mucchi 1984.
- Bertolome Zorzi (Levy) = Emil Levy, *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, Halle, Niemeyer, 1883.
- Catalogue des gentilshommes de Béarn (La Roque-de Barthélemy)* = *Catalogue des gentilshommes de Béarn, Navarre, Gascogne, qui ont pris part ou envoyé leur procuration aux assemblées de la noblesse pour l'élection des députés aux Etats-généraux de 1789; publié d'après les procès-verbaux officiels*, par MM. Louis de La Roque et Edouard de Barthélemy, Dentu, 1865.
- Cercamon (Rossi) = Luciano Rossi, Cercamon. *Oeuvre poétique. Edition critique bilingue avec introduction, notes et glossaire*, Paris, Champion, 2009, CFMA, 161.
- Cercamon (Tortoreto) = Valeria Tortoreto, *Il trovatore Cercamon*, Modena, Mucchi 1981.
- Elias Cairel (Jaeschke) = Hilde Jaeschke, *Der Trobador Elias Cairel*, Berlin, Emil Ebering, 1921.
- Elias Cairel (Lachin) = Giosuè Lachin, *Il trovatore Elias Cairel*, Modena, Mucchi, 2004.
- Elias Cairel (Lavaud) = René Lavaud, *Les trois troubadours de Sarlat*, Peirigús, 1912.
- Elias de Barjols (Barachini) = Giorgio Barachini, *Il trovatore Elias de Barjols*, edizione critica a c. di Giorgio Barachini, Roma, Nuova Cultura, 2015.
- Farid Al-Din Attar (Granata) = Farid Al-Din Attar, *Il poema celeste*, a c. di Maria Teresa Granata, Torino, Rizzoli 1990.
- Folquet de Marselha (Squillaciotti) = Paolo Squillaciotti, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa, Pacini 1999.
- Fors de Béarn (Mazure-Hatoulet)* = *Fors de Béarn, législation inédite du 11.me au 13.me siècle*, A. Mazure – J. Hatoulet, Pau · Paris, 1841.
- Gaucelm Faidit (Mouzat) = Jean Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris, Nizet, 1965.
- Gavaudan (Guida) = Saverio Guida, *Il trovatore Gavaudan*, Modena, Mucchi, 1979.
- Giraut de Borneil (Sharman) = RuthV. Sharman, *The «Cansos» and «Sirventes» of the Troubadour Giraut de Borneil: a Critical Edition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- Guilhem Ademar (Almqvist) = Kurt Amqvist, *Poesies du troubadour Guilhem Ademar*, Uppsala Almqvist & Wiksell, 1951.
- Guilhem de Cabestanh (Cots) = Montserrat Cots, *Las poesias del trovador Guillem de Cabestany*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» 40 (1985-1986): 227-330.

- Guilhem de Cervera (Coromines) = Guilhem de Cervera, *Versos proverbials*, ed. por Joan Coromines, Barcelona, Curial, 1991.
- Guilhem de Saint Leidier (Sakari) = Aimo Sakari, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, Helsinki, Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, 1956.
- Marcabru (Dejeanne) = Jean-Marie-Lucien Dejeanne, *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse, Privat, 1909.
- Marcabru (Gaunt–Harvey–Paterson) = Simon Gaunt, Ruth Harvey, Linda Paterson, *Marcabru: A Critical Edition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- Matfre Ermengau (Richter) = Reinhilt Richter, *Die Troubadourzeit im «Breviari d'Amor»: kritische Ausgabe der provenzalischen Überlieferung*, Modena, Mucchi, 1976.
- Peire d'Alvernhe (Fratta) = Aniello Fratta, *Peire d'Alvernhe. Poesie*, Roma, Manziana, 1996.
- Peire Vidal (Avalle) = D'Arco Silvio Avalle, *Peire Vidal, Poesie*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- Peirol (Aston) = Stanley C. Aston, *Peirol, Troubadour of Auvergne*, Cambridge, Cambridge University Press, 1953.
- Pistoleta (Niestroy) = Erich Niestroy, *Der Trobador Pistoleta*, Halle, Niemeyer, 1914.
- Raimbaut d'Aurenga (Pattison) = Walter T. Pattison, *The life and Works of the Troubadour Raimbaut of Orange*, Minneapolis, Univ. of Minnesota Press 1952.
- Raimbaut de Vaqueiras (Linskill) = Joseph Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, Mouton 1964.
- Raimon de las Salas (Rieger) = Angelica Rieger, *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des Gesamtkorpus*, Tübingen, Niemeyer, 1991.
- Raimon de Miraval (Topsfield) = Leslie T. Topsfield, *Les poésies du Troubadour Raimon de Miraval*, Paris, Nizet, 1971.
- Raimon Jordan (Asperti) = Stefano Asperti, *Il trovatore Raimon Jordan*, Modena, Mucchi, 1990.
- Sordello (Boni) = Marco Boni, *Sordello, Le poesie. Nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzione, note e glossario*, Bologna, Palmaverde 1954.
- Uc Brunenc (Appel) = Carl Appel, *Der Trobador Uc Brunec oder Brunenc*, in Aa. Vv., *Abhandlungen Herrn Prof. Dr. Adolf Tobler*, Halle, Niemeyer, 1895: 45-78.
- Uc Brunenc (Gresti) = Paolo Gresti, *Il trovatore Uc Brunenc. Edizione critica con commento, glossario e rimario*, Tübingen, Niemeyer, 2001.

LETTERATURA SECONDARIA

- Allegretti 1993 = Paola Allegretti, *La tradizione manoscritta di Bernart de Ventadorn e un luogo del Petrarca*, in Saverio Guida, Fortunata Latella (a c. di), *La Filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno (Messina 19-22 dicembre 1991), Messina, Sicania, 1993, 2 voll.: 663-83.
- Antonelli 2008 = Roberto Antonelli, *I poeti della Scuola siciliana, I. Giacomo da Lentini*, Milano, Mondadori, 2008.
- Appel 1890 = Carl Appel, *Provenzalische Inedita aus pariser Handschriften*, Leipzig, Fues's Verlag, 1890.
- Appel 1930 = Carl Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig, Reisland, 1930.
- Asperti 1995 = Stefano Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti provenzali e angioine nella tradizione manoscritta dei trovatori*, Ravenna, Longo, 1995.
- Aurell 1989 = Martin Aurell, *La vielle et l'épée. Troubadours et politique en Provence au XIIIe siècle*, Paris, Aubier, 1989.
- Barbieri 2006 = Luca Barbieri, «*Tertium non datur*? Alcune riflessioni sulla "terza tradizione" manoscritta della lirica trobadorica», *«Studi medievali»* 47 (2006): 497-548.
- Basclé de Lagrèze 1851 = Gustave Basclé de Lagrèze, *Le trésor de Pau, archives du Château d'Henri IV, avec des fac-simile*, Pau, Vignancour, 1851.
- Beltrami 1992 = Pietro G. Beltrami, «*Er anziretz*» di Girant de Borneil e «*Abans que il blanc puoi*» di autore incerto: note sulla rima dei trovatori», *«Cultura Neolatina»* 52/1-2 (1992): 259-321.
- Benoit 1925 = Fernand Benoit, *Recueil des actes des comtes de Provence appartenant à la maison de Barcelone. Alphonse II et Raimond Bérenger V (1196-1245)*, Monaco · Paris, A. Picard, 1925, 2 voll.
- Carapezza 2009 = Francesco Carapezza, *Implicazioni musicali in Peire d'Alvernhe: sul vers autunnale 323.15*, in Furio Brugnolo, Francesca Gambino (a c. di), *La lirica romanza del Medioevo: storia, tradizioni, interpretazioni*, Padova, Unipress, 2009: 93-116.
- Careri 1996 = Maria Careri, *Per la ricostruzione del "Libre" di Miquel de la Tor. Studio e presentazione delle fonti*, *«Cultura neolatina»* 56 (1996): 251-408.
- Chabaneau–Anglade 1911 = Camille Chabaneau, Joseph Anglade, *Essai de reconstitution du Chansonnier du Comte de Sault*, *«Romania»* 40 (1911): 243-322.
- COM2 = Peter T. Ricketts (éd. par), *Concordance de l'occitan médiéval (COM 2)*, Turnhout, Brepols Publishers, 2005.
- Contini 1960 = Gianfranco Contini (a c. di), *Poeti del Duecento*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- Corominas–Pascual 1989 = Joan Corominas, José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Ed. Gredos, 1989.

- CTHS = *Dictionnaire topographique de la France. 25, Dictionnaire topographique du département des Basses-Pyrénées*, réd. par M. Paul Raymond, Paris, Impr. impériale, 1863.
- DCVB = Antoni Alcover, *Diccionari català valencià balear*, Palma de Mallorca, Instar, 1978-1979, 10 voll.
- FEW = Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Tübingen, Niemeyer, 1922-...
- Gamillscheg 1970 = Ernst Gamillscheg, *Romania Germanica: Sprach- und Siedlungsgeschichte der Germanen auf dem Boden des alten Römerreiches*, Berlin, De Gruyter, 1970.
- Godefroy = Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, Paris, 1880-1902, 10 voll.
- Gubbini 2009 = Gaia Gubbini, *Tactus, osculum, factum. Il senso del tatto e il desiderio nella lirica trobadorica*, Roma, Nuova Cultura, 2009.
- Guida 1997 = Saverio Guida, *Il Limosino di Briva*, «Cultura neolatina» 57 (1997): 167-97.
- Guida-Larghi 2013 = Saverio Guida, Gerardo Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena, Mucchi, 2013.
- Jaurgain 1898-1902 = Jean de Jaurgain, *La Vasconie, étude historique et critique*, Pau, Garet, 1898-1902.
- Jehan de Nostredame (Chabaneau-Anglade) = Jehan de Nostredame, *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, éd. par Camille Chabaneau, Joseph Anglade, Paris, Champion 1913.
- Jensen 1994 = Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen, Niemeyer, 1994.
- Lacarra 1982 = José Maria Lacarra, *Documentos para el estudio de la reconquista y repoblación del Valle del Ebro*, in Aa. Vv., *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, vol. V, Zaragoza, Anubar, 1982-1985.
- Långfors 1924 = Arthur Långfors, *Les Chansons de Guilhem de Cabestanb*, Paris, Champion, 1924.
- LRL = Günter Holtus, Michael Metzeltin, Christian Schmitt (hrsg. von), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, Tübingen, Niemeyer, 2001-2005, 8 voll.
- Marca 1640 = Pierre de Marca, *Histoire de Béarn*, Paris, Chez la Veuve Jean Camusat, 1640.
- Marshall 1972 = John H. Marshall, *The «Razos de Trobar» of Raimon Vidal and associated texts*, London · New York · Toronto, Oxford University Press, 1972.
- Meneghetti 1991 = Maria Luisa Meneghetti, *Les florileges dans la tradition lyrique des troubadours*, in Madeleine Tyssens (éd. par), *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège*, 1989, Liège, Université de Liège, 1991: 43-59.

- Meneghetti 1992 = Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori*, Torino, Einaudi, 1992.
- Menichetti 2011 = Caterina Menichetti, *Per una ricollocazione delle biografie trobadoriche nella diacronia della tradizione manoscritta provenzale*, in Lino Leonardi (a c. di), *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*. Atti del Convegno Internazionale, Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011: 73-108.
- Menichetti 2015a = Caterina Menichetti, *Arnaut de Tintinbac, Lo joi comens' en un bel mes (BdT 34.2)*, «Lecturae tropatorum» 8 (2015), <http://www.lt.unina.it/Menichetti-2015.pdf>.
- Menichetti 2015b = Caterina Menichetti, *Il canzoniere provenzale E (Paris, BNF, fr. 1749)*, prefazione di Pietro G. Beltrami, Strasbourg, ELiPhi, 2015.
- Mouzat 1957 = Jean Mouzat, *La langue de l'amour courtois chez le troubadour Arnaut de Tintinbac*, in Aa. Vv., *Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'István Frank*, Saarbrücken, Universität des Saarlandes, 1957: 480-6.
- Paden 1983 = William D. Paden, *Un «Plazer dels mes», vingtième chanson d'Arnaut Daniel? «Mout m'es bel el tems d'estiou» (P.C. 29,14a)*, «Cahiers de Civilisation Médiévale» 26 (1983): 341-54.
- Paden 2003 = W.D. Paden, *Declension in Twelfth-Century Occitan: on Editing Early Troubadours, with Particular Reference to Marcabru*, «Tenso» 18/1-2 (2003): 67-115.
- Perugi 1999 = Maurizio Perugi, *Les textes de Marcabru dans le chansonnier provençal A: prospections linguistiques*, «Romania» 117 (1999): 289-315.
- Pulsoni 2001 = Carlo Pulsoni, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena, Mucchi, 2001.
- Resconi 2014 = Stefano Resconi, *Il canzoniere trobadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica. Con cd-rom*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2014.
- Ricketts 2002 = Peter T. Ricketts, *Le Roman de Daude de Pradas sur les quatre vertus cardinales*, «La France Latine» 134 (2002): 131-83.
- Santini 2010 = Giovanna Santini, *Rimario dei trovatori*, Roma, Nuova Cultura, 2010.
- Schultz-Gora 1906 = Oskar Schultz-Gora, *Altprovenzalisches Elementarbuch*, Heidelberg, C. Winter, 1906.
- Skok 1906 = Peter Skok, *Die mit den Suffixen -ĀCUM, -ĀNUM, -ASCUM und -USCUM gebildeten Südfranzösischen Ortsnamen*, Halle, Niemeyer, 1906.
- Spaggiari 1977 = Barbara Spaggiari, *La Poesia religiosa anonima catalana o occitanica*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia» 3^a s. 7/1 (1977): 117-350.

- Stimm 1974 = Helmut Stimm, *Concordances lexicales entre Girart de Roussillon et les Légendes et Miracles francoprovençaux*, «Revue de Linguistique Romane» 30 (1974): 507-23.
- Tavani 2001 = Giuseppe Tavani, *Restauri testuali*, Roma, Bagatto, 2001.
- Tobler 1897 = R. Tobler, *Die altprovenzalische Version der Disticha Catonis. Romanische Studien*, Berlin, Ebering, 1897.
- Trobadors* = Rocco Distilo (a c. di), *Trobadors. Concordanze della lirica trobadorica in CD-ROM*, “Lirica europea” 1, Università degli Studi della Calabria · Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, 2001.
- Viel 2009 = Riccardo Viel, *La consecuzione De Vulgari Eloquentia – Commedia: Dante e il retroterra trobadorico*, «Critica del testo» 12/2-3 (2009): 217-40.
- Viel 2011 = Riccardo Viel, *Troubadours mineurs gascons du XIIe siècle. Alegret, Marcoat, Amanieu de la Broqueira, Peire de Valeria, Gausbert Amiel*, Champion, Paris, 2011.
- Viel in c. s. = Riccardo Viel, *Sulle tracce di una fonte antica: la diffusione dei primi trovatori*, in Aa. Vv., *I confini della lirica. Tempi, luoghi, tradizione della poesia romanza*. Atti del Convegno conclusivo del progetto FIRB Futuro in ricerca 2010 «Repertorio ipertestuale della tradizione lirica romanza delle Origini (TraLiRO)», Siena, Refugio del Collegio Santa Chiara (via del Refugio, 4), 11-12 febbraio 2015, in corso di stampa.

RIASSUNTO: Il saggio presenta una nuova edizione critica delle tre poesie attribuite dagli studiosi ad Arnaut de Tintinhac, preceduta da un’ampia introduzione. Dallo studio della tradizione manoscritta dei testi, delle attribuzioni contrastanti, della toponomastica e della lingua si arriva a mettere in dubbio la paternità delle tre liriche o la loro attribuzione a un medesimo autore.

PAROLE CHIAVE: studi trobadorici, Arnaut de Tintinhac, edizione critica, critica del testo.

ABSTRACT: The essay proposes a new critical edition of three poems which are attributed by the scholars to Arnaut de Tintinhac; a wide introduction precedes the editions. The analysis of the manuscript tradition, the contrasting attributions, the judgement of the historical toponymy and language cast doubt on the author-ship of these poems or their ascription to a single author.

KEYWORDS: Troubadour studies, Arnaut de Tintinhac, critical editions, textual criticism.

TRATTATO DE LE VERTUDIOSE PIETRE. UN LAPIDARIO MEDIEVALE TRA LATINO E VOLGARIZZAMENTI ITALIANI

1. RIFLESSIONI PRELIMINARI

Il genere scientifico-didascalico dei lapidari,¹ assiduamente frequentato in epoca medievale tanto in veste linguistica tardo-latina quanto in forma volgarizzata,² nel maggior numero dei casi riconducibile, direttamente o indirettamente, al modello del *De lapidibus* (1096) di Marbodo di Rennes,³ ma sovente incardinato in testi di più ampio respiro enciclopedico,⁴ offre un esemplare ancor oggi poco conosciuto in margine a due rami della frastagliata tradizione italiana dello pseudo-aristotelico *Secretum secretorum*,⁵ già indicati in precedenti occasioni come Gruppo 2 e Gruppo 3.⁶

E proprio la sua posizione, ancor prima del contenuto, rappresenta un non secondario motivo di interesse filologico: in entrambe le redazioni i capitoletti sulle virtù delle pietre sono collocati in chiusura del tradizionale dettato dell'opera falsamente attribuita allo Stagirita, ma comunque all'interno dei suoi confini testuali, prima dell'*explicit*, eventualmente accanto ad altre due appendici, costituite dalla libera parafrasi dei primi quattro capitoli ricavati dalla *Historia Mongalorum* di Giovanni di Pian di Carpine⁷ e dal volgarizzamento del *De mirabilibus mundi* di Alberto Magno contenente una descrizione dei popoli assoggettati da Alessandro Magno, la lista dei ventidue re rinchiusi

¹ I riflessi esoterici della materia sono indagati in Astori 2000.

² Per la penisola italiana, si ricordi almeno il *Lapidario estense* (Tomasoni).

³ Se ne veda l'edizione Marbodo (Herrera); cf. inoltre Baggio 1986.

⁴ Cf. Milani 2012a: 69-75 *et passim*.

⁵ Per i principali riferimenti bibliografici sulle versioni italiane mi permetto di rinviare al mio precedente contributo *Secretum secretorum* (Milani 2015): 257, n. 1, da integrare con Milani 2012b, *Indicazioni fisiognomiche* (Milani) e con lo studio onomastico Milani 2015. Per un inquadramento generale del testo si vedano almeno Williams 2003 (con ampia bibliografia alle pp. 431-71) e Gaullier-Bougassas-Bridges-Tillette 2015.

⁶ Corrispondenti rispettivamente a «Famiglia α» e «Posizione intermedia» di Milani 2001 e a «I₃» e «I₂» di Zamuner 2005.

⁷ Edizione *Tartari* (Milani).

dentro le porte Caspie con le loro popolazioni e un catalogo di altre meraviglie (isole, acque, popolazioni).⁸

Più precisamente, con riferimento alle sezioni del *Secretum secretorum* indicate da Steele,⁹ la portata della testimonianza dei due Gruppi per la seconda parte dell'opera può essere così schematizzata:

Gruppo 2

*Testimoni completi*¹⁰

| | | | | | | |
|------|-----------------------|------------------|------------------------------|-------------------|---------------------|-----------------|
| FL2 | [...]vwOPABCDEFHGHIKL | <i>Lapidario</i> | <i>Tartari</i> | <i>Meraviglie</i> | <i>Expl.</i> | |
| FN8 | [...]vwOPABCDEFHGHIKL | <i>Lapidario</i> | <i>Tartari</i> | <i>Meraviglie</i> | <i>Expl.</i> | |
| FN12 | [...]vwOPABCDEFHGHIKL | <i>Lapidario</i> | <i>Tartari</i> | <i>Meraviglie</i> | [...] ¹¹ | |
| FR5 | [...]vwOPABCDEFHGHIKL | <i>Lapidario</i> | <i>Tartari</i> | <i>Meraviglie</i> | <i>Expl.</i> | |
| PC1 | [...]vwOPABCDEFHGHIKL | <i>Lapidario</i> | <i>Tartari</i> | <i>Meraviglie</i> | <i>Expl.</i> | w ¹² |
| RN1 | [...]vwOPABCDEFHGHIKL | <i>Lapidario</i> | <i>Tartari</i> | <i>Meraviglie</i> | w ¹³ | <i>Expl.</i> |
| V1 | [...]vwOPABCDEFHGHIKL | <i>Lapidario</i> | <i>Tartari</i> | <i>Meraviglie</i> | <i>Expl.</i> | |
| VM1 | [...]vwOPABCDEFHGHIKL | <i>Lapidario</i> | <i>Tartari</i> ¹⁴ | | | |

⁸ Una significativa corrispondenza testuale va rilevata con uno dei testimoni del volgarizzamento (o di uno dei due volgarizzamenti) in catalano del *Secretum secretorum*, il ms. 1474 della Biblioteca Nacional de España: stando alle informazioni fornite dalla «tavola in castigliano, aggiunta da una mano del XVI sec. sul f. 4v, [possiamo ipotizzare] che originariamente il codice di Madrid doveva contenere un *Lapidario* e il trattato *De mirabilibus mundi* di Alberto Magno, similmente a quanto accade ai mss. della nota e diffusa versione pisana del *SS* (= I₃)», ovvero il Gruppo 2 (Zamuner 2006: 244).

⁹ *Secretum secretorum* (Steele).

¹⁰ Collocazioni: FL2: Firenze, Biblioteca Mediceo Laurenziana, Plut. 76.77, cc. 1-50; FN8: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XII.4, cc. 1-93; FN12: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. E.5.7.34 = Pal. 653, cc. 1-96; FR5: Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1545, cc. 73-140; PC1: Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, M.26, cc. 1-60; RN1: Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, S. Pant. 19 (112), cc. 31r-79v; V1: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, P.VIII.163, cc. I-X e 1-59; VM1: Venezia, Biblioteca Marciana, It.XI.4 (6920), cc. 1-43.

¹¹ L'*explicit* manca probabilmente in FN12, di lettura ardua per le cattive condizioni materiali, ma comunque privo dei capitoletti conclusivi dell'ultima appendice.

¹² Ripetizione della sezione interna dedicata alla fisionomia.

¹³ Ripetizione della sezione interna dedicata alla fisionomia.

¹⁴ Non propriamente mutilo in fine, ma di certo interrotto bruscamente.

*Testimoni frammentari*¹⁵

| | | | | | |
|-------------------|------|----|---|------------------|-------------------|
| FL7 ¹⁶ | | | | <i>Lapidario</i> | |
| FN10 | vwOP | | | | |
| LB2 α | w | | | | |
| OB1 | w | | | | |
| PU1 | | CD | I | | <i>Meraviglie</i> |

Gruppo 3

*Testimoni completi*¹⁷

| | | | | | |
|-------------------|------------------------|--|--|------------------|---------------------------------------|
| FR6 | [...]vwOPABCDEFGHIKL | | | <i>Lapidario</i> | |
| NN2 ¹⁸ | [...]vwOPABCDEFGHIKL | | | <i>Lapidario</i> | <i>Expl.</i> |
| PN2 | [...]vwOPA CDEFGHIKLVw | | | <i>Expl.</i> | [...] ¹⁹ <i>Meraviglie</i> |

Addentrando poi nei cunicoli testuali del *Lapidario*, occorre in primo luogo rilevarne la duplice veste di trasmissione: mentre il Gruppo 3 si limita a proporre i passi dedicati alle pietre intagliate, il Gruppo 2 aggiunge a questi la rassegna delle proprietà delle pietre preziose²⁰ e premette alle due parti un prologo con relativo titolo:

¹⁵ Collocazioni: FL7: Firenze, Biblioteca Mediceo Laurenziana, Plut. 73.43, cc. 143r-146v; FN10: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XXXVIII.127, cc. 45-54; LB2 α : London, British Library, Add. 39.844, cc. 131-135; OB1: Oxford, Bodleian Library, Canoniciano italico 31, cc. 86-90; PU1: Padova, Biblioteca Universitaria, 1127, cc. A-D.

¹⁶ FL7 rientrerebbe propriamente nella tradizione indiretta dell'opera: cf. *infra*.

¹⁷ Collocazioni: FR6: Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1585, cc. 1r-44r; NN2: Napoli, Biblioteca Nazionale, XVIII.71, cc. 1r-52v; PN2: Paris, Bibliothèque nationale de France, f. it. 450, cc. 37-68r e 69v-73v. Sono trasmesse le sole sezioni iniziali abcd fghijklmn nel testimone parziale FR2: Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1297, cc. 46r-64r.

¹⁸ Anche nell'indice delle rubriche (cc. 1r-1v) si fa menzione del capitolo «De sculturis lapidum pretiosorum» (1c) / «De le 'ntallature de le pietre pretiose» (1d), cui segue, con uno stacco di una riga bianca, la notazione «Expliciunt rubriche libri Aristotilis de regimine dominorum. Deo gratias» (1c) / «Finisceno le rubriche del libro d'Aristotile del regimen dei signori. A Dio gratia senza difecto» (c. 1d).

¹⁹ In PN2 il trattato sulle *Meraviglie* non segue direttamente il *Secretum secretorum*, tra l'altro chiuso, dopo la ripetizione delle sezioni v e w, con il consueto *explicit*: allo scritto pseudo-aristotelico seguono «un trattato *Rubrica delle significatione della luna nelli signi* (in. «Quando la luna è in ariete»), e una *notevole epistola* «Al prudente homo amico suo karissimo che odoro [cioè Teodoro di Antiochia] dello invictissimo Cesaro Philippo Alitardeo Alicaliph de Baldach», [...] traduzione dell'*Epistula prudenti viro*, a cui è saldata [appunto] una traduzione del *De Mirabilibus mundi* o di un testo affine» (Zinelli 2000: 549).

²⁰ In FN8, codice di riferimento della presente edizione, il passaggio è segnalato graficamente da uno spazio bianco corrispondente a sette righe.

Gruppo 3 – NN2

- Tit. I *Delle intalliatuxe de le pietre pretiose.* (c. 51r)
 Inc. I Seguitano le relatione de li antichi scripti de le ‘ntalliatuxe de le pietre (c. 51r)
 Expl. Explicit liber Aristotilis de regimine *dominorum* ad regem magnificum Alexandrum. Deo *gratias*. Amen. Laus tibi *Christe* quoniam liber explicit iste.²¹ (c. 52v)

Gruppo 2 – FN8

- Tit. *Qui si comincia lo trattato de le vertudiose pietre et le loro propietà et nature, cusí de le generale intalliate come dell’altre pietre.* (c. 77v)
 Prologo Però che sotto la potentia dell’altissimo Dio omnipotente (c. 77v)
 Tit. I *Si come meravigliosamente queste pietre intalliate trovate sono et funo.*
 Inc. I Sapemo *et* seguitar dovemo per rinonsamento²² de l’antiche scritte composte da li antichi philosophy de l’intagli *et* de le figure de le pietre
 Tit. II *Trattato sopra l’altre pietre vertudiose le quali non sono intalliate.* (80v)
 Inc. II Avendo dicto de le vertude de le ‘ntagliate²³ *et* figurate pietre *et* di lor qualità, trattare volemo de le pretiose *et* vertudiose pietre. (80v)

A legare le due versioni, il codice FR6, rappresentante del Gruppo 3, riporta al termine della prima parte l’*incipit* della seconda, senza peraltro farne seguire il testo:

Gruppo 3 – FR6

- Tit. I *Delle virtù delle pietre pretiose intagliate et figurate et qualità.* (c. 43r)
 Inc. I Alesandro, li schritti e li detti delli antichi seguischono delle figure *et* vertude delle pietre (c. 43r)
 Inc. II Avendo trattato delle virtù delle figurate pietre *intagliate et* delle loro qualità, trattare volemo delle pretiose *et* virtudiose pietre e llo nature.²⁴ (c. 44r)

1.1. Gruppo 3 – NN2

Un decisivo strumento di orientamento tra siffatti filoni testuali, almeno per la prima parte del trattato dedicata alle pietre intagliate, è offerto

²¹ NN2: *Explicit... Amen* sulla prima colonna, *Laus... iste* sulla seconda.

²² Con *rinonsamento* variante di *rinunziamento*, per il quale cf. GDLI *s. v. Rinunziamento*²: «Annuncio ad altri di ciò che si sa o che si è appreso. – In senso concreto: notizia, informazione»; corrisponde al latino *relationes* del testo 2.1 (*Inc. I*).

²³ Possibile anche la scrizione *l’entagliate*, ma in FN8 ricorre sempre la forma con *i-* (es. 2.3, Tit. generale *intalliate*).

²⁴ Bianco il resto della carta.

dalla singolare fisionomia di NN2, unico testimone dell'intera tradizione italiana del *Secretum secretorum* a trasmettere su due colonne modello latino e suo volgarizzamento: il “*layout* di carta” così strutturato, estremamente regolare per l'intera opera, nel caso del *Lapidario* permette di ravvisare, attraverso il latino, una piena corrispondenza con il capitolo LXIX del «Liber XIII. De lapidibus pretiosis et eorum virtutibus» del *Liber de natura rerum* di Thomas Cantimpratensis (1201-1263),²⁵ a sua volta opera enciclopedica compilativa costruita su una fitta serie di fonti classiche e medio-latine, senza escludere lo scienziato arabo Avicenna.²⁶

La *tabula materiae* dei tre testi coinvolti garantisce un primo, significativo riscontro:

| | Cantimpratensis | NN2 latino | NN2 volgare |
|--------|-------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| Tit. I | | <i>De sculpturis lapidum pretiosorum</i> | <i>Delle intallature de le pietre pretiose</i> |
| Inc. I | Relationes quorundam antiquorum de sculpturis lapidum | Sequuntur et relationes antiquorum scriptorum de sculpturis lapidum | Seguitano le relatione de li antichi scripti de le intallature de le pietre |
| 1. | arietem, leonem vel sagittarium | taurum [...] aut virginem vel capricornium | toro u vergine u capricorno |
| 2. | taurum [...] aut virginem vel capricornum | geminos [...] vel aquarium | giemini [...] u aquario |
| 3. | geminos [...] vel < > ²⁷ aquarium | cancrum [...] vel scorpionem seu pisces | grancio ²⁸ [...] o scorpione u pesci |
| 4. | cancrum [...] vel scorpionem seu pisces | arietem, leonem vel sagittarium | montone, leone u sagittario |

²⁵ Cantimpratensis: 370-1. Bibliografia sull'autore disponibile alla pagina http://www.arlima.net/qt/thomas_de_cantimpre.html di ARLIMA. *Archives de Littérature du Moyen Âge*.

²⁶ Cf. Campanale 2012.

²⁷ Cantimpratensis: 370: segnalazione di una lacuna probabilmente dovuta a *saut du même au même* in una ipotetica successione di *vel*.

²⁸ *grancio* è variante antica di *granchio*; cf. GDLI s. v. *Granchio*.

| | | | |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 5. | hominem [...] habentem in dextra manu falcem | <i>hominem habentem in dextera manu falcem</i> | <i>homo intalliato</i> [...] ch'abbia <i>in</i> della mano diricta falce |
| 6. | hominem et caput arietis | <i>hominem et caput arietis</i> | <i>homo et</i> capo di montone |
| 7. | hominem armatum aut virginem cum veste circumfusa laurum tenentem | <i>hominem armatum aut virginem cum veste circumfusa laurum tenentem</i> | <i>homo</i> armato u <i>vergine con</i> bello <i>vestimento</i> loro tenente |
| 8. | lunam vel solem | › <i>hominem</i> [...] <i>lunam vel solem</i> | › <i>homo</i> [...] la luna uvero lo sole |
| 9. | hominem alas habentem in pedibus et in sinistra manu virgam serpente involutam | <i>hominem alas habentem in pedibus et in sinistra manu virgam involutam serpente</i> | <i>homo</i> ale avente <i>in</i> dei piedi <i>et</i> in della sinistra ²⁹ verga <i>involta</i> di <i>serpente</i> |
| 10. | hominem habentem palmam in manu | <i>hominem habentem palmam in manu</i> | <i>homo</i> avente palma <i>in</i> mano |
| 11. | venatorem vel canes aut cervum vel leporem | <i>venatorem vel canes vel cervum vel leporem</i> | cacciatoꝛe u cani u cervo u lievra |
| 12. | serpentem supra dorsum urnam habentem et supra caudam corvum | <i>serpentem supra dorsum urnam habentem et supra caudam corvum</i> | <i>serpente</i> in sullo dosso urna <i>avente et</i> in sulla coda corbo |
| 13. | hominem qui sit in media scapula usque ad renes | <i>hominem qui sit indutus scapula usque ad renes</i> | <i>homo que</i> sia vestito di scapulare infine alle reni |
| 14. | navem et velum | <i>navem et velum</i> | nave <i>et</i> vela |
| 15. | canis qui in leone est | <i>canis qui in leone est</i> | cane lo <i>qual</i> è <i>in</i> del leone |
| 16. | hominem cum ense | <i>hominem cum ense</i> | <i>homo</i> con spada |
| 17. | aquilam | <i>aquilam</i> | aguila |
| 18. | cignum | <i>equum alatum qui dicitur Pegasus</i> | cavallo allato <i>che</i> si dico [sic] Pegaso |

²⁹ Assente la traduzione del latino *manu*.

| | | | |
|--------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 19. | equum alatum qui dicitur Pegasus | cignum | cecino ³⁰ |
| 20. | mulierem cum crine sparso et manus remissas habentem | mulierem cum crine sperso et manus remissas habentem | femmina con li capelli sparti et le mano rimesse insieme avente |
| 21. | virginem manus suas in modum crucis habentem et triangularem in capite et sedentem in cathedra | virginem manus suas in modum crucis habentem, triangularem in capite et sedentem in cathedra | vergene le suoi mane in modo di croce avente, triangulare in del capo et sedente in cathedra |
| 22. | hominem, qui habet serpentem cinctum et caput eius in manu dextra et in sinistra caudam | hominem qui habeat serpentem cinctum et caput eius in manu dextra et in sinistra caudam | homo che abbia serpente cincto et lo suo capo in della mano diricta et in de la sinistra la coda |
| 23. | hominem genuflexum habentem in dextra clavam et interficientem leonem vel aliud monstrum | hominem genuflexum habentem in dextra clavam, occidentem leonem vel aliud monstrum | homo inginocchiato avente in de la mano diricta una massa, ³¹ uccidente lo leone u altro miraculo ³² |
| 24. | duas ursas et in medio earum serpentem dividentem eas | duas ursas et in medio earum serpentem dividentem eas | due orse et in meço di loro serpente partente |
| <i>Expl.</i> | Hucusque opiniones antiquorum sunt de sculpturis, quas nec in omnibus | Explicit liber Aristotilis de regimine dominorum ad regem magnificum | Laus tibi Cbriste quoniam liber explicit iste. |

³⁰ Forma di uso antico per *cigno*; cf. GDLI s. v. *Cécino*: «Dal lat. tardo *cycinus*, per il class. *cycnus*».

³¹ Variante di *mazza*, dal latino **mattēam*, con esito di *-tj-* > *-ss-* in luogo di *-zz-* tipico dell'antico pisano e, ancora oggi, del lucchese (cf. Rohlfs: § 289).

³² Il sostantivo *miracolo*, con variante antica *miraculo*, qui in corrispondenza del latino *monstrum*, può effettivamente indicare anche un «animale che presenta forma o caratteri insoliti e bizzarri» (GDLI s. v. *Miracolo*, punto 4).

| | |
|-----------------------|-----------------|
| refutandas credimus | Alexandrum. Deo |
| nec in omnibus | gratias. Amen. |
| approbandas. Et in | |
| hoc magis dubitabiles | |
| sunt, quia auctores | |
| earum minime | |
| invenimus annotatos | |

Slittamenti minimi nell'ordine dei capitoletti, quasi esclusivamente concentrati in apertura del trattatello, non possono certo mettere in dubbio la dipendenza tra i due testi: 1 Cantimpratensis → 4 NN2; 2 Cantimpratensis → 1 NN2; 3 Cantimpratensis → 2 NN2; 4 Cantimpratensis → 3 NN2; 18 Cantimpratensis → 19 NN2; 19 Cantimpratensis → 18 NN2.³³

Piuttosto, proprio all'interno di una di queste sfasature, il dettato lacunoso di Cantimpratensis (3) si trasmette identico a NN2 (2): manca in entrambi il riferimento alla bilancia, uno dei dodici segni dello zodiaco, qui distribuiti secondo i punti cardinali, corrispondenti ai consueti quattro tritici dei segni di fuoco (orientali: ariete, leone e sagittario; 1 → 4), di terra (meridionali: toro, vergine e capricorno; 2 → 1), di aria (occidentali: gemelli, bilancia e acquario; 3 → 2) e di acqua (settentrionali: cancro, scorpione e pesci; 4 → 3).

Infine, le differenze interne al dettato sono così ridotte, quantitativamente e qualitativamente, da risultare trascurabili: di esse si darà conto nelle note all'edizione di NN2.

1.2. Gruppo 3 – FR6

FR6, l'altro testimone del *Lapidario* per il Gruppo 3, si colloca in realtà, come sopra anticipato, in una sorta di posizione intermedia con il Gruppo 2: di quest'ultimo condivide, oltre all'*incipit* della seconda parte del trattato, alcuni passaggi descrittivi,³⁴ forse interpolati per via

³³ Ma per la successione 18-19 cf. *infra* il comportamento “regolare” di altri testimoni.

³⁴ Soprattutto a partire dalla seconda metà del trattatello: cf. le note ai capitoletti 14, 18, 21, 23 e, in misura meno cogente, 15, 19, 25 di FR6.

orizzontale;³⁵ e ancora, mentre NN2 propone una traduzione letterale dell'antecedente latino, FR6 si lascia andare a una resa talvolta piú libera, comunque non dipendente da quella di NN2³⁶ né ad essa perfettamente sovrapponibile, che giustifica una sua autonoma pubblicazione.

1.3. Gruppo 2

Il testo del Gruppo 2 può vantare un'edizione d'occasione ottocentesca,³⁷ promossa da Adolfo Belimbau in collaborazione con Ottaviano Targioni Tozzetti per festeggiare le nozze tra Gemma Soria e Diomede Bonamici (febbraio 1871):³⁸ preceduto da una «Lettera» di Belimbau a Bonamici³⁹ e da una «Avvertenza» sul genere dei lapidari firmata da Targioni Tozzetti,⁴⁰ il duplice trattatello è seguito da un «Ricordo di alcune voci piú notevoli che s'incontrano nella precedente scrittura»,⁴¹ a sua volta chiuso da una nota, ove tra l'altro si precisa:⁴²

Qui mi rimane da dichiarare, che a fondamento del Testo ho tenuto una copia del Cod. Palatium in 4.º membr. del secolo XIV, segnato E. 5. 7. 84 [FN12], valendomi anche del Cod. Magliabechiano in 4.º membr., del secolo XIV, segnato XII. 4. [FN8]. Avrei desiderato consultarne altri, massime pel *Prolago* intricatissimo e pel primo Capitoletto, ma nessun altro se n'è trovato nelle biblioteche fiorentine, onde è stato forza contentarsi di questi.

Certo, negli anni successivi sono stati identificati altri mss. latini del testo, anche a Firenze, ma la menzionata (con rammarico) «forza [di] contentarsi» di FN12 e, in subordine, di FN8 non ha prodotto poi mancanze troppo gravi: pur se in modo fortuito, i curatori ottocente-

³⁵ Il discorso risulta inevitabilmente insidioso, data l'attitudine alla rielaborazione insita nella trasmissione di siffatte opere, particolarmente accentuata in FR6, e comunque deve coinvolgere nel suo complesso l'intero volgarizzamento del trattato pseudo-aristotelico: sull'argomento cf. *Secretum secretorum* (Milani 2003): xliii-xlvi.

³⁶ Cf. le note ai capitoletti 2, 6, 8, 19 di FR6.

³⁷ «Edizione fuor di commercio di soli 80 esemplari» (foglio di guardia posteriore).

³⁸ *Trattati della virtù delle pietre* (Belimbau–Targioni Tozzetti).

³⁹ *Ibi*: vij-viii.

⁴⁰ *Ibi*: ix-xiv.

⁴¹ *Ibi*: 21-4.

⁴² *Ibi*: 24.

schì⁴³ hanno fondato la propria edizione su due dei testimoni più solidi del Gruppo 2, anche se la posizione di assoluto privilegio viene oggi assegnata a FN8,⁴⁴ non soltanto in virtù della sua precocità nell'intero panorama italiano e romanzo del *Secretum secretorum*,⁴⁵ piuttosto che a FN12.⁴⁶

In tempi recenti, l'edizione Belimbau–Targioni Tozzetti è stata riproposta in veste divulgativa,⁴⁷ con l'aggiunta di note di commento, ma senza interventi testuali,⁴⁸ da Ugo Gabriele Becciani in un volumetto che comprende anche la ripubblicazione dei capitoli CDLIV–CDLXXVII del *Libro di Sidrach* secondo il testo allestito nel 1868 da Adolfo Bartoli.⁴⁹

Torno ora ad offrire una nuova edizione del medesimo *Lapidario*, questa volta nella *lectio* di FN8, sul quale intervengo in casi rarissimi per emendare gli errori palesi e per colmare taluni passaggi non più decifrabili con certezza.⁵⁰ Raccolgo poi in una specifica sezione (cf. 2.3.1) le varianti sostanziali di FN12,⁵¹ sacrificando le numerosissime

⁴³ Ma possiamo ragionevolmente pensare più all'acume filologico di Targioni Tozzetti, impegnato pochi anni prima nell'edizione di un'opera per certi versi affine come il volgarizzamento del *Trattato della fisonomia* di Aldobrandino da Siena operato da Zuccherò Bencivenni (Aldobrandino [Targioni Tozzetti]), che allo sporadico interesse letterario del pittore Adolfo Belimbau.

⁴⁴ Cf. Grignaschi 1980: 27–46, Grignaschi 1982: 13, *Secretum secretorum* (Milani 2003): 12–5.

⁴⁵ Zinelli 2000: 542: «forse ancora dugentesco».

⁴⁶ Pur «coevo o di poco posteriore» rispetto a FN8 (*ibid.*).

⁴⁷ *Trattati sulla virtù delle pietre* (Becciani): 9–24 per il testo di nostro interesse.

⁴⁸ Con piccole, ma quasi sistematiche sviste imputabili al nuovo curatore occorse in fase di riproduzione della pubblicazione ottocentesca, peraltro non irreprensibile: es. capitoletto 1., FN12: c. 81d «d'ogna infermità acedentale», *Trattati della virtù delle pietre* (Belimbau–Targioni Tozzetti): 6 «d'ogna infermità accedentale», *Trattati sulla virtù delle pietre* (Becciani): 11 «d'ogni infermità accidentale»; capitoletto 2., FN12: c. 82a «fi' sicuro di febra», *Trattati della virtù delle pietre* (Belimbau–Targioni Tozzetti): 6 «fi' sicuro di febra», *Trattati sulla virtù delle pietre* (Becciani): 11 «si' sicuro di febbre»; capitoletto 2., FN12: c. 82b «vertudioso», *Trattati della virtù delle pietre* (Belimbau–Targioni Tozzetti): 7 «vertudioso», *Trattati sulla virtù delle pietre* (Becciani): 12 «vertudoso»; *et passim*.

⁴⁹ *Sidrach* (Bartoli).

⁵⁰ Tutte le correzioni sono segnalate nelle note al testo (cf. 2.3).

⁵¹ Come detto, ms. base delle altre due edizioni ad oggi disponibili. Partendo da questi dati, il lavoro di confronto potrà in altra occasione essere esteso agli altri mss. del Gruppo 2 latiori del *Lapidario*: FR5, VM1 e, riconducibili a una medesima *familia*

oscillazioni minori o minime sperabilmente in ragione di una maggiore agilità di consultazione.

Prima di lasciare la parola ai testi, non si può tuttavia passare del tutto sotto silenzio la particolare testimonianza di FL7, «perché porta con sé un'altra traccia della versione pisana [Gruppo 2] del *Secretum*, il lapidario aggiunto ai ff. 143-146v [...], già attribuito [a] Zuccherò Bencivenni in quanto segue al suo volgarizzamento della traduzione latina di Gerardo da Cremona del *Liber Almansoris* di Rhazes. Passi provenienti dal “secondo lapidario” del volgarizzamento pisano, si sono infatti innestati sulla fonte principale, il *De lapidibus* di Marbodo di Rennes. La fonte è dichiarata a chiare lettere proprio all'inizio di uno dei brani interpolati: “Et nel Secreto d'Aristotile narra e dice ke 'l corallo è fructo e cima di pietra” (f. 145)».⁵²

Il cosiddetto “lapidario di Zuccherò”, già pubblicato da Emanuele Narducci nel 1869,⁵³ è stato oggetto nel 1996 di una nuova edizione corredata da analisi linguistica ad opera di Serenella Baggio,⁵⁴ preceduta da un saggio tematico-testuale della stessa studiosa:⁵⁵ per il presente studio sia sufficiente il rinvio a tali contributi.

codicum, FL2, V1, PC1, RN1; per il momento mi limiterò a citazioni sporadiche in nota a taluni passaggi di FN8.

⁵² Zinelli 2000: 548 (ricordato anche in Zamuner 2005: 99), con rimandi bibliografici alla n. 166.

⁵³ Bencivenni (Narducci).

⁵⁴ Bencivenni (Baggio).

⁵⁵ Baggio 1986: in particolare 215-21.

2. TESTI

2.1. Gruppo 3 – NN2⁵⁶

Tit. I *De sculpturis lapidum Delle intalliatuxe de le pietre pretiosorum*⁵⁷ *pretiose*⁵⁸

Inc. I Sequuntur et relationes Seguitano le relatione de li antiquorum scriptorum⁵⁹ de antichi scripti de le 'ntalliatuxe de sculpturis lapidum, nec de le pietre, *et non* sono molto apponende sunt multum nec d'apponere né a postucto da penitus fugiende; hoc autem fuggire; ma questo è da fare, faciendum est, quod, ché, secundo le figure che secundum figuras que ab dalli antichi si li talliavano in antiquis sculpebantur in de le gemme, la vertude de la gemmis, virtus lapidis pietra si mostra. Da honorare monstratur. Honoranda est è dunqua la forma delle ergo lapidum forma, non pietre, ma non da ponere in tamen spes in eis ponenda loro speranza secundo che si secundum quod scribitur, sed scrive, ma in del solo Dio, dal in solo Deo, a quo virtus quale è la vertude delle pietre lapidum et omnis dignitas et ogni dignità de le creature creature.⁶⁰

1. In quocumque inveneris In qualunque pietra troverai taurum insculptum aut intalliato toro u vergine u verginem vel capricornium, capricorno, questa pietra è

⁵⁶ La trascrizione del ms., fortemente conservativa, presenta i consueti interventi minimi di adeguamento (punteggiatura, maiuscole/minuscole, ...). Nella colonna di sinistra ho inserito le indicazioni funzionali alla scansione del testo; la colonna centrale e quella di destra riproducono l'impaginazione a doppia colonna del codice.

⁵⁷ Segue l'indicazione numerica .lxxj., progressiva rispetto ai precedenti capitoli del *Secretum secretorum*. Cantimpratensis: 370: «Relationes quorundam antiquorum de sculpturis lapidum et de virtutibus eorundem signatas per figuras».

⁵⁸ Cf. la nota precedente.

⁵⁹ Tradotto in volgare con *scripti*, dunque inteso come genitivo plurale del neutro *scriptum*, *scripti*, ma interpretabile anche come genitivo plurale del maschile *scriptor*, *scriptoris*.

⁶⁰ La relativa resta in sospenso (il volgarizzamento risolve con l'inserzione di *è*). Cantimpratensis: 370: «a quo virtus lapidum et omnis dignitas impartitur».

- | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>hic lapis frigidus est et meridionalis, consecratus est⁶¹ et tutum facit gestantem.</p> | <p>fredda <i>et</i> di meço die, è sagrato⁶² <i>et</i> siguro fa lo portatore.</p> |
| <p>2. In quos/cumque lapides⁶³ geminos inscultos inveneris vel aquarium, occidentales sunt, sanant a febris quartanis <i>et</i> paralisi, gratumque gestantem faciunt.</p> | <p>In qua/lunque pietre giemini troverai intalliato u aquario, occidentali sono, sanano dalle febre quartane <i>et</i> da la parlasía, <i>et</i> gratioso fanno lo portatore.</p> |
| <p>3. In quocumque lapide cancrum insculptum inveneris vel scorpionem⁶⁴ seu pisces, illi frigidi sunt <i>et</i> septentrionales, defendunt ferentes ab artetica, tertiana⁶⁵ <i>et</i> acuta febre; hii consecrati sunt.</p> | <p>In qualunqua pietra grancio⁶⁶ intalliato troverai o scorpione u pesci, quelli sono freddi <i>et</i> septentrionali, difendeno culoro che la portano da l'ertetica, tersana <i>et</i> febra acuta; questi sono sagrati.</p> |
| <p>4. In quocumque lapide sculptum inveneris arietem, leonem vel sagittarium, ille utique lapis orientalis est <i>et</i> virtuosus, <i>et</i> amabilem reddit hominem contra febres cotidianas <i>et</i> ydropisim valet, acuit ingenium, reddit facundum <i>et</i> tutum.</p> | <p>In qualunqua pietra intalliato troverai montone, leone u sagittario, certo quella pietra è orientale <i>et</i> virtuosa, <i>et</i> amabile rende l'omo contra le febre cutidiane <i>et</i> ydropisia vale, asottillia lo ingegno, rende bene parlante <i>et</i> siguro.</p> |
| <p>5. In quocumque lapide scultum inveneris hominem habentem in dextera manu falcem, hic lapis potentem facit</p> | <p>In qualunqua pietra homo intalliato troverai ch'abbia in della mano diricta falce, questa pietra potente fa lo</p> |

⁶¹ Il resto del rigo è lasciato bianco; Cantimpratensis 370: «Consecratus est. Sanat synocham».

⁶² Cf. la nota precedente.

⁶³ Solitamente la formula ricorre al singolare («in quocumque lapide»); si noti soprattutto l'uso dell'accusativo in luogo dell'ablativo.

⁶⁴ NN2: dittografia di *ne*.

⁶⁵ NN2: forse *terciana*.

⁶⁶ Cf. *supra*.

- portantem *et de die in diem reddit potentio-rem.* portante *et di die in die rende piú potente.*
6. In quocumque lapide scultum inveneris⁶⁷ hominem et caput arietis, hic lapis gestantem reddit amabilem ab omni genere⁶⁸ animalium. In qualunqua pietra intalliato troverai homo et capo di montone, questa pietra rende amabile colui che la porta da ogni generatione⁶⁹ d'animali.
7. In quocumque lapide inveneris hominem armatum aut virginem cum veste circumfulsa⁷⁰ laurum tenentem, consecrationis est signum in lapide et liberat a casibus diversis. In qualunqua pietra troverai homo armato u vergine con bello vestimento loro⁷¹ tenente, segno è di consecratione in de la pietra et libera da diversi casi.
8. In quocumque lapide inveneris lunam vel solem,⁷² portantem castum facit et securum contra libidem. In qualunqua pietra invenerai la luna uvero lo sole,⁷³ portante casto fa et sicuro⁷⁴ contra la luxuria.
9. In quocumque lapide scultum inveneris hominem alas habentem im pedibus et in In qualunqua pietra intalliato troverai homo ale avente in dei piedi et in della sinistra⁷⁵

⁶⁷ NN2: dittografia di *ve*.

⁶⁸ Cantimpratensis: 370: segue «hominum vel».

⁶⁹ Cf. la nota precedente.

⁷⁰ Per *circumfusa*.

⁷¹ Qui corrispondente al latino *laurum*, ma il passo viene altrove frainteso: cf. 2.3.1.

⁷² Cantimpratensis: 370: «In quocumque lapide scultum inveneris lunam vel solem»; per mantenere *hominem*, occorre legare a questo il successivo *portantem*, da cui far dipendere *lunam* e *solem*; tuttavia *portatem* è di consuetudine riferito a colui che indossa una particolare pietra.

⁷³ Cf. la nota precedente.

⁷⁴ NN2: *sicura*, ma in latino *securum* riferito a *portantem*, in tale contesto, caratterizzato da un'aderenza letterale all'antecedente latino, anche nell'ordine dei termini, pare improbabile riconoscere in *sicura* una forma verbale (*sicurare*, nel significato di 'rendere sicuro').

⁷⁵ Cf. *supra*.

- | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>sinistra manu virgam involutam serpente, hic facit portantem habundare sapientia et sanitate gaudere, et gratiam confert.</p> | <p>verga involta di serpente, questa fa l'omo portante habundare di savere et allegrare di sanitate, et gratia dona.</p> |
| <p>10. In quocumque lapide sculptum inveneris hominem habentem palmam in manu, hic victorem facit portantem et principes gratos facit.</p> | <p>In qualunqua pietra intalliato troverai homo avente palma in mano, questa vincitore fa lo portante et li prncipi fa gratiosi.</p> |
| <p>11. Si iaspidem⁷⁶ sculptum inveneris venatorem vel canes vel cervum vel leporem, ille potestatem habet curandi demoniacos et freneticos.</p> | <p>Se in del diaspidio intalliato troverai cacciatore u cani u cervo u lievra, quelli à podestade di curare l'indemoniati et li frenetichi.</p> |
| <p>12. In quocumque la[52]pide sculptum inveneris serpentem sopra dorsum urnam habentem et supra caudam corvum, hic portantem habundantem facit, austutum et providum; calorem sedat.</p> | <p>In qualunqua pie[52]tra intalliato troverai serpente in sullo dosso urna avente et in sulla coda corbo, questo lo portatore fa habondante,⁷⁷ schaltrito et aveduto; et lo caldo ahumilia.</p> |
| <p>13. In quocumque lapide sculptum inveneris hominem qui sit indutus⁷⁸ scapula usque ad renes, hic liberat a libidine et castum facit gratumque.</p> | <p>In qualunqua pietra talliato troverai homo que sia vestito di scapulare infine alle reni, questo libera dalla luxuria et casto fa et gratioso.</p> |
| <p>14. In quocumque lapide sculptum inveneris navem et velum, hic superiorem facit in negotio.</p> | <p>In qualunqua pietra intalliato troverai nave et vela, questa fa sovrano in de la vicenda.</p> |

⁷⁶ Cantimpratensis: 370: «Si in iaspide».

⁷⁷ Probabilmente nell'accezione di 'faondo' del corrispondente latino *habundantem*.

⁷⁸ Cantimpratensis: 370: «in media».

15. Si inveneris lapidem in quo scultus sit canis qui in leone est, cum leo ignee sit nature et sicce, hic conservat membra tuta ab ydropisi et venenatus morsus canis non pertimescit. Se troverai pietra in della quale sia intalliato cane lo qual è in del leone, con ciò sia cosa che lo leone sia di natura di fuoco et secca, questa guarda li membri siguri da la trepitia⁷⁹ et li venenati morsi del cane non teme.
16. Si inveneris lapidi sculptum hominem cum ense, hic victoriam⁸⁰ facit in bello. Se troverai alla pietra intalliato homo con spada, questa victoria fa in della batallia.
17. Si inveneris lapidi sculptum aquilam, hic conservat honores. Se troverai a la pietra intalliatu aguila, questa conserva li honori.
18. Si inveneris lapidi sculptum equum alatum qui dicitur Pegasus, hic optimus est militantibus et bellantibus, prebet enim velocitatem et audaciam, et liberat equos ab infusione. Se troverai alla pietra intalliato cavallo allato che si dice⁸¹ Pegaso, questa è optima alli cavallieri cioè alli combattitori, perché dona uvacciansa⁸² et ardimento, et libera li cavalli da lo rinfondimento.⁸³
19. Si inveneris lapidem insculptum cignum, hic liberat a paralisi et quartana. Se troverai pietra là u sia intalliato cecino,⁸⁴ questa libera da la parlasia et de la quartana.
20. Si inveneris lapidi insculptam Se troverai a la pietra intalliatu

⁷⁹ Corrisponde al latino *ydropisi*, di cui è forse deformazione; cf. anche FR6 *trepiscia* e FN8 *trepicia*. Non aiuta il glossarietto dell'edizione *Trattati della virtù delle pietre* (Belimbau–Targioni Tozzetti): 23, s. v. *Trepicia*: «Che malanno sarà mai questo?».

⁸⁰ Cantimpratensis: 371: «victorem».

⁸¹ NN2: *si dico*.

⁸² Per *avacciansa* 'sollecitudine', traduce il latino *velocitatem*; cf. GDLI s. v. *Avaccianza*.

⁸³ GDLI s. v. *Rinfondimento*, punto 2: «Veter. Disus. Malattia che colpisce soprattutto gli equini e che si manifesta con gonfiori alle giunture».

⁸⁴ Cf. *supra*.

- mulierem *cum* crine sperso⁸⁵ *femmina con li capelli sparti et*
et manus remissas habentem, le mano rimesse *insieme*⁸⁶
 hic *habet* potestatem *avente, questa à podestade di*
 reconciliandi *amorem* radisare⁸⁷ l'amore dei mariti
coniugum. colle mollie.
21. Si *inveneris lapidem* Se troverai pietra u sia
insculptum virginem intallata *vergene* le suoi mane
suas in modum crucis *in modo* di croce *avente,*
habentem, triangularem in triangolare *in* del capo *et*
capite et sedentem in sedente *in cathedra,* questo dà
hic confert solamen *consolatione* dipo' la fatica *et*
post laborem et requiem post riposo dipo' la *in*fermitade.
*infirmi*ritatem.
22. Si *inveneris lapidem sculptum* Se troverai alla pietra *intalliato*
hominem qui habeat *homo* che abbia *serpente*
serpentem cinctum et caput cincto et lo suo capo *in* della
eius in manu dextra et in mano diricta et in de la
sinistra caudam, hic liberat a sinistra la coda, questa libera
 veneno *sumpto.* dal veneno preso.
23. Si *inveneris lapidi sculptum* Se troverai intalliato alla
hominem genuflexum pietra *homo* inginocchiato
*habentem*⁸⁸ *in dextra clavam,* «avente»⁹¹ *in de* la mano diricta
*occidentem*⁸⁹ *leonem vel aliud* una massa,⁹² *uccidente lo*
*mostrum, hic in omni*⁹⁰ *bello* leone u altro *miraculo,*⁹³
victorem facit; oportet autem questa *in* tucte battallie fa
quod feratur cum omni vincitore; ma *bisogna* che si
reverentia. porti *con* tucta *reverentia.*

⁸⁵ Cantimpratensis: 371: «sparso».

⁸⁶ NN2: prima asta di *m* esito di correzione.

⁸⁷ Da intendersi probabilmente come forma sincopata di *radirisare*, variante di *radirizzare*.

⁸⁸ Integrazione basata su Cantimpratensis: 371.

⁸⁹ Cantimpratensis: 371: «interficiem».

⁹⁰ NN2: *i* esito di correzione.

⁹¹ Integrazione basata su Cantimpratensis: 371.

⁹² Cf. *supra*.

⁹³ Cf. *supra*.

24. Si *inveneris lapidi insculptas* Se troverai a la pietra
 duas / ursas *et in* medio intallata due / orse *et in*
 earum *serpentem* dividentem meço di loro serpente
 eas, hic reddit *hominem* partènte, questa rende
 austutum, fortem, *et* l'omo scalterito, forte, *et*
 constantem *et* gratum costante *et* gratiozo alli
 hominibus. homini.
- Expl.* Explicit liber Aristotilis de Laus tibi *Christe* quoniam liber
 regimine *dominorum* ad regem explicit iste.
 magnificum Alexandrum.
 Deo *gratias*. Amen.⁹⁴

2.2. Gruppo 3 – FR6⁹⁵

Tit. *Delle virtù delle pietre pretiose intagliate et figurate et qualità.*

Inc. Alesandro, li schritti e li detti delli antichi seguischono delle
 ighure *et* vertude delle pietre *et non* sono molto da prendervi
 isperanza né molto da llasciare. Ma ssechondo le ighure che
 dalli antichi si figurano *in* delle immagine, la virtù delle pietre
 si mostra. Da onorare è dunque la forma delle pietre,
 sechondo la *infraschritta* dispositione. Ma molto *in* quelle
 nonn è da ffidare secondo che ssi ischrive, ma in solo Iddio,
 il quale le virtù delle pietre *et* ogni degnità *et* gratia sopra le
 creature procede.

⁹⁴ In Cantimpratensis: 371, a conclusione del lapidario leggiamo: «Hucusque opinioniones antiquorum sunt de sculpturis, quas nec in omnibus refutandas credimus nec in omnibus approbandas. Et in hoc magis dubitabiles sunt, quia auctores earum minime invenimus annotatos».

⁹⁵ La trascrizione del ms., fortemente conservativa, accoglie i consueti interventi minimi di adeguamento (punteggiatura, maiuscole/minuscole, ...); evidenzio soltanto la decisione di sciogliere alternativamente in *et*, in *e* se seguita da raddoppiamento fonosintattico (cf. capitoletti 14, 23 per la forma sciolta, ma cf. anche 15, 20) e in *è* (se necessario nel contesto) il corrispondente *titulus* (del resto nello stesso ms. compaiono variamente in forma sciolta *et* e *e*). Nella colonna di sinistra riproduco le indicazioni strutturali già utilizzate per NN2. In nota segnalo gli scostamenti più significativi rispetto a Cantimpratensis e NN2, aggiungendo in questi casi il raffronto sistematico con FN8.

1. Quine o ttu troverai *intagliato et ischoltipito tauro, virgo, capricornio*, le quali sono pietre fredde *et secche occidentali*⁹⁶ e lle quali sono *consagrate dai santi*,⁹⁷ che ffine *et sicuro* fa chi lle porta.
2. Et *in* qualunque pietra troverai scorpito giemini, libra,⁹⁸ aquario, *orientali*⁹⁹ sono, *et sanano* di febre quartana *et di parlasía*, *et gratioso* fa chi lla porta.
3. Et *in quelle* pietre le quali troverai la *immagine* di chancro o schorpiione overo piscie, sono fredde *e ssettantrionale*,¹⁰⁰ e cchi lle porta liberano d'arteticha achuta,¹⁰¹ e ssono *consagrate*.
4. Et *quelle in* delle quali troverai scorpito la *immagine* d'ariete o di leone overo sagittario, *questa* pietra meridiale¹⁰² è, ssua *virtud'e*¹⁰³ che ffa l'uomo amabile *et liberalo* di febre chotidiane *et ydropiro*, *et aguza lo ingegno et fallo essere fachundioso e ssichuro*.
5. In qualunque pietra troverai *immagine* d'uomo lo quale abbia in della mano diritta falce, *questa* pietra fa potente cholui che

⁹⁶ Cantimpratensis 370: «meridionalis», NN2: «meridionalis» / «di meço die»; FN8: «meçojorno».

⁹⁷ Cantimpratensis: 370: «Consecratus est. Sanat synocham», NN2: «conscratus est» / «è sagrato» con il resto del rigo delle due colonne lasciato bianco; FN8 è privo della corrispondente frase.

⁹⁸ Si noti la presenza del segno della bilancia, assente in NN2 come già in Cantimpratensis; anche FN8 è privo del medesimo riferimento.

⁹⁹ Cantimpratensis: 370: «occidentales», NN2: «occidentales» / «occidentali»; FN8: «occidenteale, cioè da la parte di ponente».

¹⁰⁰ Sostituzione di *-i* con *-e* riscontrabile nell'Italia mediana (cf. Rohlfs: § 142), ma in questo caso non è da escludere l'attrazione del precedente *fredde*.

¹⁰¹ Testo scorciato in FR6; Cantimpratensis: 370: «Defendunt ferentes ab artetica, tertiana et acuta febre», NN2: «defendunt ferentes ab artetica, tertiana et acuta febre» / «difendeno culoro che la portano da l'artetica, tersana et febra acuta»; FN8: «serà difeso da quella infermità che si dice arteticha et da tersana febra et da acuta».

¹⁰² Forma antica equivalente a *meridiano*, dal latino tardo *meridialis* 'meridionale, del sud'; cf. GDLI s. v. *Meridiale*.

¹⁰³ FR6: *virtude*, probabile resa grafica di una pronuncia che comprendeva nel sostantivo la terza persona del verbo *essere*; non pare pertanto necessaria l'integrazione *virtude* «è».

lla porta *et* di die *in* die fa essere piú potente cholui che lla porta.

6. In qualunche pietra è *immagine* d'uomo *et* 'l chapo di *montone*, l'uomo chi *questa* porta fa amabile d'ogni¹⁰⁴ gieneratione d'uomini¹⁰⁵ *et* d'animali.
7. In qualunche pietra troverai uno¹⁰⁶ *huomo* armato overo vergine chon veste circhonfusa che ttiene loro,¹⁰⁷ segno è di consecratione *in* della pietra *et* da diliberare da diversi chasi *et* advenimenti.¹⁰⁸
8. In qualunche pietre troverai schorpito la luna overo il sole,¹⁰⁹ fa sicuro cholui che lla porta *et* chasto contro a llussuria.
9. In qualunche pietra troverai schorpito huomo che «abbia *in* de' piedi alie¹¹⁰ *et in* della mano sinistra una vergha *in* della qual è avolto uno serpente, questa chotale pietra cholui che lla porta sí 'l fa abbondante *in* sapienzia *et* gauldente *in* sanità, *et* conferiscie *et* dà gratia.
10. Et *in* qualunche pietra troverai schorpito uno huomo che abbia palma *in* mano, questa pietra cholui che lla porta fa vincente lo portatore *et* i *príncipi* fa gratia.¹¹¹
11. Se *in* dell'aspide troverai schorpito chacciatore ossia chane overo ciervio overo lievra,¹¹² à podestà di chacciare li demoni *et* liberare li farnetichi.

¹⁰⁴ FR6: lettura incerta, forse *d'ogne*.

¹⁰⁵ Cantimpratensis: 370: «hominum», omesso in NN2; FN8: «delli omini».

¹⁰⁶ FR6: *huno*, con *h* errato anticipo di *huomo*.

¹⁰⁷ Cf. *supra*.

¹⁰⁸ FR6: segue *et*, potenzialmente collegabile al capitoletto successivo (cf. l'attacco di 10, 13), il quale è tuttavia marcato dal segno di paragrafo e dalla maiuscola per *In*.

¹⁰⁹ FR6 rispetta il dettato di Cantimpratensis: 370: «In quocumque lapide sculptum inveneris lunam vel solem», senza l'errata inserzione di «*hominem*» / «*homo*» riscontrata in NN2; FN8: «Abbi cara quella pietra la quale troverai figuratavi uvero intalliatavi la luna uvero lo sole uvero amburo».

¹¹⁰ FR6: *alie* è plurale antico e letterario di *ala*; cf. GDLI s. v. *Ald*¹.

¹¹¹ In FR6 ricorre il sostantivo astratto *gratia* in luogo dell'aggettivo presente in Cantimpratensis: 370: «gratos» e in NN2: «gratos» / «gratiosi»; anche FN8: «gratioso». Non si può del resto escludere per FR6 l'attrazione dell'analogia chiusura del capitolo precedente «dà gratia».

12. In qualunque pietra troverai schorpito serpente che abbia sopra 'l dosso urna¹¹³ e sopra la choda uno chorno,¹¹⁴ questa pietra cholui che lla porta fa abbandonale,¹¹⁵ fachudioso¹¹⁶ et providente; lo chalore appiana.
13. Et *in* qualunque pietra troverai schorpito huomo [...] ¹¹⁷schapola fino alle rene, questa pietra à virtude contro alla lussuria e ffa chasto et gratioso.
14. E lla pietra *in* della quale troverai intagliata vel¹¹⁸ figurata nave andante a vela, la sua virtù è che ll'uomo lo¹¹⁹ quale la porta, essendo d'arte di mare, rende lui *in* quella sottile et ingegnoso, et ciaschuno di sopra gli altri¹²⁰ di ciò lo fa gratioso.¹²¹
15. Et lla pietra *in* della quale troverai intagliato chane insieme co lleone, *chon* ciò sia chosa ch'è di seccha natura, quello huomo che questa pietra porta adosso le sue menbra fieno

¹¹² FR6: segue *schorpito chacciatore* espunto in quanto ripetizione.

¹¹³ FR6: *urno*.

¹¹⁴ Cantimpratensis: 370: «corvum», NN2: «corvum» / «corbo»; FN8: «corbo».

¹¹⁵ Cantimpratensis: 370: «habundantem», NN2: «habundantem» / «habondante»; FN8: «abondante»; cf. *supra*.

¹¹⁶ Cantimpratensis: 370: «astutum», NN2: «astutum» / «schaltrito»; FN8: «in cosa di grande stato».

¹¹⁷ FR6: spazio bianco, forse frutto di rasatura; Cantimpratensis: 370: «qui sit in media», NN2: «qui sit indutus» / «que sia vestito di»; diversamente, in corrispondenza di «huomo... rene», FN8: «uno homo co le rene iscoverte».

¹¹⁸ FR6: *nel*.

¹¹⁹ FR6: *la*, per errato anticipo di *la porta*.

¹²⁰ L'espressione «di sopra gli altri» trova pieno riscontro in FN8: «sopra li altri»; Cantimpratensis: 371: «superiorem», NN2: «superiorem» / «sovrano».

¹²¹ FR6: dettato più ampio rispetto a Cantimpratensis: 371: «In quocumque lapide sculptam inveneris navem et velum, hic superiorem facit in negotio», NN2: «In quocumque lapide sculptum inveneris navem et velum, hic superiorem facit in negotio» / «In qualunque pietra intalliato troverai nave et vela, questa fa sovrano in de la vicenda»; rilevante invece l'analogia con FN8: «Quella pietra in de la quale troverai intallata uvero figurata nave andante a vela, questa cutal pietra, co l'aiuto di Dio, l'omo lo quale la porta, essendo d'arte di mare, rende lui in quella sottile et ingegnoso et ciascu di lui sopra li altri di ciò fa gratioso».

chonservate in sanità *et* spetialmente di trepiscía¹²² *et* da morso velenoso *et* di chane rabbioso.¹²³

16. In qualunque pietra troverai intagliato huomo chon ispada in mano, quelli che questa porta fia vittorioso in bactaglia.
17. La pietra la quale troverai intagliata fighura d'aquila, quelli che la porta acrescie *et* conserva molto in onore.
18. Et dèi sapere che quella pietra in della quale è intagliato uno cecino,¹²⁴ il quale è uciello,¹²⁵ è molto vertudiosa contra gotta,¹²⁶ parlasía e ffebre quartana.
19. Et quella pietra in della quale troverai intagliato uno chavallo il quale abia ale *et* chiamasi Pegaso, è molta virtudiosa¹²⁷ in bactaglia di chavalieri *et* d'altri combactitori, *et* dona *et* aiutatessa,¹²⁸ *et* libera il chavallo da rinfondamento.¹²⁹
20. Et lla pietra in della quale troverai intagliata una femmina cholle mane accoppiate,¹³⁰ è lla sua virtude, se alcuna

¹²² Cf. *supra*.

¹²³ Cantimpratensis: 371: «et venenatos morsus canis non pertimescit», NN2: «et venenatus morsus canis non pertimescit» / «et li venenati morsi del cane non teme»; l'aggettivo *rabbioso* di FR6 ricorre anche in FN8, dove tuttavia la conclusione del passo è completa: «del venenoso morso del cane rabbioso non li fi? misteri di temere».

¹²⁴ Cf. *supra*.

¹²⁵ L'inciso «il quale è uciello» di FR6 non compare né in Cantimpratensis: 371 né in NN2, ma è attestato da FN8: «lo quale è ucello».

¹²⁶ Né in Cantimpratensis: 371 né in NN2 si legge il riferimento alla *gotta*, presente invece in FN8: «contra gocta».

¹²⁷ FR6: *t* corretta su *s*.

¹²⁸ FR6: passo lacunoso in «*et* dona *et* aiutatessa», forse per omoteleuto a partire da una lezione simile a quella di FN8: «*et* dona aiantessa *et* pruntessa»; piú distanti Cantimpratensis: 371: «Prebet enim velocitatem et audaciam», NN2: «prebet enim velocitatem et audaciam» / «perché dona uvacciansa *et* ardimento».

¹²⁹ FR6 mantiene la sequenza 18. «cecino», 19. «uno chavallo il quale abia ale *et* chiamasi Pegaso» di Cantimpratensis: 371, invertita invece in NN2; anche FN8: 18. «cecino», 19. «uno cavallo lo quale abbia ale *et* chiamisi Pegaso». Per *rinfondamento* cf. *supra* *rinfondimento*.

¹³⁰ Manca in FR6 il riferimento ai capelli: Cantimpratensis: 371: «cum crine sparso», NN2: «cum crine sparso» / «con li capelli sparti»; FN8: «scapilliata».

femmina fosse *in* dischordia chol marito, di riconciarli¹³¹
insieme *im* amore *et* *in* buona *con*chordia.¹³²

21. Et *quella* pietra *in* della quale troverai *intagliato* una vergine tenendo le sue mani crociate *con* *chorona* *in* *chapo* *sedendo* *in* *sedia*, dà virtù d'allegrezza dopo el *cruccio*¹³³ *et* *riposo* di sanità dopo la *infermità*.
22. Et stieti a *mente* che *quella* pietra *in* della quale troverai *fighurato* huomo el quale abbia cinto uno serpente tenendo¹³⁴ la testa *in* della mano ritta *e* lla *choda* *in* della mano *mancha*, à virtù di liberare cholui lo quale fosse *advelenato*.
23. E lla pietra troverai¹³⁵ la figura d'uno huomo stando ginocchioni, avendo *in* della mano diritta uno *choltello*,¹³⁶ uccidendo *chon* esso uno *lione* *hovero*¹³⁷ *altra* *bestia*,¹³⁸ fa ll'uomo vincitore *in* *battaglia*, ma *conviensi* portare *e* *ttenere* *chon* *tutta* *libertà* *et* *netteza*.¹³⁹

¹³¹ Sarebbe lecito pensare per FR6 a una forma sincopata di *riconciliarli*, corrispondente a Cantimpratensis: 371: «reconciliandi» e a NN2 latino: «reconciliandi» (ma reso con «radisare»), presente in FN8: «riconciliarli»; tuttavia *riconciare* vale anche 'conciliare, pacificare due o più persone' (cf. GDLI s. v. *Riconciare*, punto 11).

¹³² Conclusione più ampia in FR6 rispetto a Cantimpratensis: 371: «hic habet potestatem reconciliandi amorem coniugum» e NN2: «hic habet potestatem reconciliandi amorem coniugum» / «questa à podestade di radisare l'amore de' mariti colle mollie»; FN8: «la sua gratia è, co l'aiuto di Dio, di quel marito ch'avesse discordia con sua mollie, di riconciliarli insieme in amore».

¹³³ Cantimpratensis: 371: «hic confert solamen post laborem», NN2: «hic confert solamen post laborem» / «questo dà consolatione dipo' la fatica»; decisamente maggiore l'affinità di FR6 con FN8: «questa cutal pietra dà allegrezza dipo' corruccio».

¹³⁴ FR6: segue *cinta la testa* espunto.

¹³⁵ FR6: dittografia di *troverai*.

¹³⁶ Cantimpratensis: 371: «clavam», NN2: «clavam» / «massa»; FR6 concorda invece con FN8: «cultello».

¹³⁷ FR6: grafia erroneamente latineggiante.

¹³⁸ Cantimpratensis: 371: «monstrum», NN2: «mostrum» / «miraculo»; nuovamente FR6 in accordo con FN8: «bestia».

¹³⁹ In corrispondenza della coppia «libertà et netteza» di FR6, Cantimpratensis: 371: «reverentia», NN2: «reverentia» / «reverentia»; un binomio anche in FN8: «reverentia et netteza», ma con primo termine analogo a Cantimpratensis e NN2.

24. La pietra *in* della quale troverai *intagliata* due orsi avendo *in* mezo di loro uno serpente che lle¹⁴⁰ parta,¹⁴¹ fa l'uomo che lla porta ischalterito, e fforte, et d' gran fermeza¹⁴² et molto gratiooso appo gli uomini.
- Inc. II* Avendo trattato delle virtù delle figurate pietre *intagliate et* delle loro qualità, trattare volemo delle pretiose et virtudiose pietre e lloro nature.¹⁴³

2.3. Gruppo 2 – FN8¹⁴⁴

- Tit.* *Qui si comincia lo trattato de le vertudiose pietre et le loro proprietà et generale nature, cusí de le intalliate come dell'altre pietre.*
- Prologo* Però che sotto la potentia dell'altissimo Dio onnipotente, a lLui piacque et commise che de le suoi utilissime et buone cose et vertudie fusseno in de le 'nfrascritte cose, sono¹⁴⁵ in

¹⁴⁰ FR6: lettura incerta, forse *llo*.

¹⁴¹ FR6: *titulus* sopra la *p*.

¹⁴² FR6: a meno di non leggere «con gran fermeza», ma al capitoletto 21 la preposizione è piuttosto abbreviata nella grafia «com»; resta comunque maggiore l'affinità con FN8: «con grande fermessa» piuttosto che con Cantimpratensis: 371: «constantem» e NN2: «constantem» / «constante».

¹⁴³ FR6: bianco il resto della carta. Come ripetutamente ricordato, il passo corrisponde all'*incipit* della seconda parte del lapidario presente in FN8: «Avendo dicto de le vertude de le 'ntagliate et figurate pietre et di lor qualità, trattare volemo de le pretiose et vertudiose pietre».

¹⁴⁴ Nuovamente, la trascrizione del ms., fortemente conservativa, presenta i consueti interventi minimi di adeguamento (punteggiatura, maiuscole/minuscole, ...); sulla veste linguistica di FN8, al di là di singoli appunti inseriti in nota, rammento il suo utilizzo da parte di Arrigo Castellani (1992 e 2000) come testo esemplificativo per illustrare la varietà linguistica del toscano occidentale. Nella colonna di sinistra riproduco le indicazioni strutturali già utilizzate, per la prima parte del trattato, per NN2 e FR6; per la seconda parte adotto analogo sistema, con nuova scansione alfabetica e non numerica progressiva. Per le eventuali analogie con FR6 riscontrabili nel primo trattatello, rimando alle note apposte al relativo testo (cf. 2.2).

¹⁴⁵ FN8: incerta la lettura di *cose*, ma lo spazio disponibile esclude soluzioni più articolate riscontrabili invece in FN12: «in de le infrascritte tre chose cio sono» e FR5: «nelle tre infrasgritte cose cio sono»; cf. inoltre VM1: «in tre chose», FL2: «ne le infrascritte chose cioe», PC1: «ne le infrascritte cose cioe», RN1: «ne le infrascritte cose cioe».

dell'erbe, in de le paraule *et* in de le pietre, sí come appare manifestamente intra li Cristiani *et* provevilemente.

Inprima che *per* le sante et divine oratione, le quai si dicono *per* lo preite a l'altare, quelle cose le quai sono natoralmente elementare inprima, sono poi perfecte, divine, cioè vera carne, et vero sangue, et vera perfectione *et* vero sacrificio del benedetto beato corpo di *Christo nostro* Signore.

Preso,¹⁴⁶ come si sa *per* molti grandi cherici in sscientia et spetialmente *per* li naturali fiçichi *et* altri spetiali erbulani di sscientia *et* d'uçar, le vertu[78]de dell'erbe son molte *et* di diverse mainiere a curare, a purgare, a nuocere *et* a giovare, dando sanità et allungando vita al corpo dell'omo *per* molti modi che lunghi s[ereb]beno¹⁴⁷ a scrivere.

La tersa cosa, la quale è altissima, si sono le vertude de le pretiose pietre, le quai sono molte *et* varie; ma unma d'è manifestamente apparente, sí come l'altissima *et* utilissima vertude de la dirissante calamita, di quella gratia la quale Dio omnipotente fa co llei ai navicanti.

Sempre in tutte le sopradicte cose dovemo intendere d'avere la gratia de la potentia de l'antico celestiale Imperadore, lo qual tutto sa *et* può.

Tit. I *Si come meravigliosamente queste pietre intalliate trovate sono et funo.*

Inc. I Sapemo *et* seguirar dovemo *per* rinonsamento¹⁴⁸ de l'antiche scritture conposte da li antichi philosophy de l'intagli *et* de le figure de le pietre, questo veramente di ciò è da / fare, ché se la figura che da li antichi *per* gratia di Dio omnipotente era a lloro conceduta, secondo *et* di quella figura¹⁴⁹ che lla diman-

¹⁴⁶ Variante di *presso* (FN12: «et apresso»), con il valore temporale di 'poi' (cf. GDLI s. v. *Prèssol*, punto 1) in correlazione con «Inprima» posto in apertura del paragrafo precedente.

¹⁴⁷ L'integrazione rispetta l'uso di FN8: cf. *Secretum secretorum* (Milani 2003).

¹⁴⁸ Cf. *supra*.

¹⁴⁹ La lezione di FN8: «secondo *et* di quella figura» trova il conforto di FN12: «secondo *et* di quella figura», ma l'andamento del periodo resta incerto; in *Trattati della virtù delle pietre* (Belimbau–Targioni Tozzetti): 5 si tenta di risolvere sciogliendo il *titulus* con è: «secondo è di quella figura», lezione riproposta senza variazioni in *Trattati sulla virtù delle pietre* (Becciani): 10; si tengano presenti anche le testimonianze di FR5: «secondo (che lla adomandava)», VM1: «sechondo quella figura», FL2: «secondo e di

dava, dunqua quelle pietre *et* quelle gemme assai si deno guardare, caregiare¹⁵⁰ *et* tener nette.

Ma non dèi *in* loro ponere tanto la tua speranza secondo che si scrive, se dèi averla in solo Dio, dal quale tutte le vertude de le pietre sono *et* tutte le dignità *et*¹⁵¹ proprietà de le creature àno perfectione.

1. *De la pietra là u' fi' toro vel donçella vel capricornio.*
In qualunque pietra troverai intalliato *et* scolpito figura di toro uvero donçella vergine uvero uno animale lo quale si chiama capricornio, questa pietra è di natura fredda, *et* d'è della parte di meço jorno, sí che quello homo lo quale la porrà adosso, siguro serà, co l'aiuto di Dio, da ongnà infermità accidentalmente.
2. *De la pietra là u' fie la figura di gemini.*
In qualunque pietra troverai intalliato // *et*¹⁵² scorpito lo segno di gemini uvero d'aquario,¹⁵³ questa cutal pietra è occidentale, cioè da la parte di ponente. L'omo lo quale adosso la porrà, co l'aiuto di Dio, fi' sicuro di febra quartana *et* da gotta, parlasía, *et* rende l'omo gratioso apo i signori *et* appo tutte l'altre gente; *et* etiamdio chi avesse le sopradicte infermità, sono utillissime a portare adosso *et* contra li dicti vitii.
3. *Del granchio et dello scorpione et del pesce.*
In qualunque pietra troverai intalliato *et* figurato scorpitamente lo granchio, lo quale è uno dei .xij. segnali, uvero lo scorpione, lo quale è l'altro, uvero lo pesce, lo quale è lo terso, questi cutali sono segni freddi *et* sectentrionali, cioè da la parte di tramontana. Quell'omo che adosso la porrà,¹⁵⁴ co l'aiuto di Dio, serà difeso da quella infermità che si dice arteticha *et* da tersana febra *et* da acuta, per quel che sacrate / pietre sono.

quela fighura», V1: «secondo *et* di quella figura», PC1: «secondo e di quella figura», RN1 «sicondo e di qela figura».

¹⁵⁰ O *careggiare*, 'tenere caro'; cf. GDLI s. v. *Careggiare*.

¹⁵¹ FN8: *che*.

¹⁵² FN8: dittografia di *intalliato et* (quest'ultimo sciolto nella seconda occorrenza).

¹⁵³ FN8: manca nuovamente il riferimento al segno della bilancia; cf. *supra*.

¹⁵⁴ FN8: segue *cutale pietra porta*, ripetizione del concetto appena espresso.

4. *Del leone, del capretto et del sagittario.*
In qualunque pietra troverai intalliato u figurato scorpitamente capretto uvero leone uvero sagittario, li quai tre segni sono dei .xij. segnali, quell'omo lo quale adosso alcuna de le dicte pietre porrà, però ch'elle sono orientali, da la parte di levante, fie lo portatore vertudioso *et* amabile, rendendolo sicuro contra febra cotidiana *et* contra trepicia.¹⁵⁵ Sopra tutto ciò, agussa molto lo 'ngengno *et* rende l'omo facundioso, cioè prunto¹⁵⁶ *et* sicuro.
5. *Dell'omo co la falcia in de la mano ricta.*
Et se trovassi pietra intallata u figurata in de la quale fusse figura d'omo lo quale avesse in de la mano diricta una falce, questa cutale pietra fa forte *et* potente cului che la porrà, *et* onga dí piò li dà forsa, *et* chuore *et* ardimento.
6. *Dell'omo ch'ave uno capo di beccho.* [79]
Quando trovassi pietra in de la quale fusse intallato u figurato homo con uno capo di beccho, questa cutal pietra, a cului che la porta, co l'aiuto di Dio, arà gratia di ricchezza *et* amore di tutte generassione delli omini *et* delli animali.
7. *Dell'omo armato in figura.*
Se trovi pietra in de la quale sia intallato *et* figurato homo armato u femina vergine vestita involta in loro¹⁵⁷ *et* di quello tenendo in mano, quella è pietra sagrata, *et* libera cului che la porta da tutti casi diversi *et* fortunali.
8. *Del sole et de la luna figurata.*
Abbi cara quella pietra la quale troverai figuràtavi uvero intalliatavi la luna uvero lo sole uvero amburo,¹⁵⁸ però che cului che la porrà fa casto *et* siguro contra luxuria.
9. *Dell'omo tenendo la testa del serpente in mano.*
Gioia è da cara tenere quella / pietra la quale fie intallata u-

¹⁵⁵ Cf. *supra*.

¹⁵⁶ Esito latineggiante.

¹⁵⁷ Cf. *supra* e la variante erronea di FN12 in 2.3.1.

¹⁵⁸ O *amboro*, 'ambedue, entrambi'; GDLI s. v. *Ambòro*: «Forma popol. di *ambo*, *ambodue* (forse dal genit. plur. *amborum*, come "loro, coloro", ecc.).».

vero figurata d'omo con ale avendo sotto li piedi uno *serpente*, tenendo l'omo la testa in mano; questa cutale pietra dà, co l'aiuto di Dio, all'omo che la porta habondansia di ricchezza, di sapientia *et* fa l'omo gaudere con sanità *et* con molta *gratia*.

10. *Dell'omo co la palma in mano ricta.*

Da che trovi quella pietra in de la quale la figura fie d'omo lo quale porti in mano diricta palma, questa cutal pietra, co l'aiuto di Dio, fa l'omo che la portae *vincitore* di lite *et* di battallie, et faralo *gratioso* apo grandi signori.

11. *Del cacciatore.*

Trovando tu quella pietra, la quale si chiama diaspido, che vi sia intalliato *et* figurato entro cacciatore uvero cane uvero cervio,¹⁵⁹ cutale homo che la porterà, co l'aiuto di Dio, arà da lui *gratia* di curare quelli li quali avesseno malo spirito sopra¹⁶⁰ uvero fussenno frenetici.

12. *De la figura del serpente et del corbo. //*

Buona pietra è quella *in* de la quale troverrai intalliato *et* figurato lo *serpente* lo quale abbia in su la coda un corbo;¹⁶¹ questa cutal pietra chi la porta abondante fie in cosa di grande stato *et* fi' antiveduto; *et* è molto *contra* tutte calure.

13. *De la figura dell'omo co le rene scoperte.*

La pietra *in* de la quale fie intalliato uvero figurato uno homo co le rene iscoperte, cutale pietra libera cului che la porta da corruttione di *luxuria* *et*, co l'aiuto di Dio, lo fa *casto et gratioso*.

14. *De la figura de la nave andando a vela.*

¹⁵⁹ In FN8, come in FN12, manca il riferimento alla lepre; cf. Cantimpratensis: 370: «venatorem vel canes aut cervum vel leporem», NN2: «venatorem vel canes vel cervum vel leporem» / «cacciatore u cani u cervo u lievra», FR6: «chacciatore ossia chane overo ciervio overo lievra».

¹⁶⁰ Da intendersi 'sopra di sé', 'addosso'; cf. GDLI s. v. *Sópra*, punto 13.

¹⁶¹ In FN8, come in FN12, manca il riferimento al dorso del serpente, forse per un originario *saut du même au même* tra *in su* corrispondente a *supra*; cf. Cantimpratensis: 370: «serpentem supra dorsum urnam habentem et supra caudam corvum», NN2: «serpentem sopra dorsum urnam habentem et supra caudam corvum» / «serpente in sullo dosso urna *avente et* in sulla coda corbo», FR6: «sopra l dosso urna [ms. *urno*] e ssopra la choda uno chorno».

Quella pietra in de la quale troverai intallata uvero figurata nave andante a vela, questa cutal pietra, co l'aiuto di Dio, l'omo lo quale la porta, essendo d'arte di mare, rende lui in quella sottile *et ingegnoso* et ciascun di lui sopra li altri di ciò fa gratioso.

15. *De la figura del leone et del cane.*
Pietra la quale arà intallata in sé cane / insieme con leone, con ciò sia cosa che sia di natura seccha, quell'omo che questa cutal pietra porrà adosso, co l'aiuto di Dio, fino le suoi menbra tutte conservate in sanità, spetialmente da treprecia et del venenoso morso del cane rabbioso non li fi' misteri di temere.
16. *De la figura dell'omo co la spada in mano.*
Ongna pietra che vi fi' intallata entro uno homo con spada in mano, lo portator di lei fi', co l'aiuto di Dio, vittorioso in battallie.
17. *De la figura dell'aguila.*
Et in quella pietra che tu troverai intallata di figura d'aguila, conserva *et* accessce molto in honore quel che la porrà.
18. *Della figura del cecino.*¹⁶²
Dèi sapere che quella pietra in de la quale è intallato un cecino, lo quale è ucello, questa cutal pietra è molto vertudiosa contra gocta, parlaçia *et* contra febra quartana.
19. *Della figu[80]ra del cavallo coll'ale.*
Assai è utilissima pietra quella in de la quale troverai intallato uno cavallo lo quale abbia ale *et* chiamisi Pegaso; questa cutal pietra è vertudiosa in battallia di cavalieri *et* d'altri combattitori, et dona aitantessa *et* pruntessa, et libera lo cavallo da rinfondimento.¹⁶³
20. *De la figura de la femina isscapilliata.*
Fine vertude est in quella pietra in de la quale troverai intallata una femina scapilliata co le mane accoppiate, però che la sua gratia è, co l'aiuto di Dio, di quel marito ch'avesse di-

¹⁶² Cf. *supra*.

¹⁶³ Cf. *supra*.

scordia con sua mollie, di riconciliarli insieme in amore.

21. *De la figura d'una pulcella co le mane accoppiate.*

Grande vertude è quella de la pietra in de la quale troverai questo tallio, cioè una vergine tenendo le suoi mani crociate con corona in capo, sedendo in sedia; questa cutal pietra dà allegressa di/po' corruccio *et* riposo di sanità dipo' la 'nfermità.

22. *De la figura dell'omo cinto del serpente co la testa in mano.*

Stiati a mente quando trovi quella pietra in de la quale troverai figurato homo lo quale abbia cinto uno *serpente*, tenendo la testa in de la mano ricta *et* la coda in de la manca, questa pietra, co l'aiuto di Dio, à gratia di liberare cului lo quale fusse avenenato.

23. *Della figura dell'omo stando ginocchione.*

Molte sono le vertude de le pietre, ma quelle là u' tu troverai la figura d'un omo stando ginocchione, avendo in de la mano diricta uno cultello, ucidendo con esso uno leone uvero altra bestia, questa cutal pietra fa l'omo vincitore in battalia, ma conuiensi portare *et* tenere con tutta reverentia *et* nettesa.

24. *De la figura di due orsi avendo in meço uno serpente.*

Pietra con cutale intallio, cioè due orsi avendo in meço di loro un *serpente* che li // parta, questa cutal pietra fa l'omo molto schaltrito *et* forte, con grande fermessa *et* molto gratio apò li omini.

Tit. II *Trattato sopra l'altre pietre vertudiose le quali non sono intalliate.*¹⁶⁴

Inc. II Avendo dicto de le vertude de le 'ntagiate *et* figurate pietre *et* di lor qualità, trattare volemo de le pretiose *et* vertudiose pietre.

A. *De la pietra la qual si chiama diamante.*

Diamante è pietra molto durissima *et* salda, sí che nullo ferro né acciaio né andànico¹⁶⁵ che tagli né rompa né corrompa né

¹⁶⁴ FN8: come ricordato, la seconda parte del lapidario ricorre dopo una spazio bianco corrispondente a sette righe.

fuochò lo *consoma* né acqua bollita; puosi *consummare et fondere* con sangue di beccho et *non per* neuno altro modo. Ben si trova che *per* intronamento¹⁶⁶ si *consuma et / fonde*. Pietra è di grande valere, vuolsi legare in oro et in ferro. Et chi bene *et castamente* la terrà necta, quell'omo lo quale la porrà adosso dè essere amante di Dio *per* la significatione del nome. Et però si dona et dà in matrimonio, acciò che si *conservi* senza corruttione. Et è sua *proprietà* di levare d'ogn'altra pietra et nulla leva di lei. Anchora è casta *vertuosamente* et è *contra* corompimento di sangue.

B. *De la pietra che si chiama rubbino et de le suoi vertude.*

Rubbino è pietra di grande valere, di grande vertude et di grande valensa. La sua vertude è d'essere a ccului che nectamente *et castamente* la tiene che rende l'omo *signorele*¹⁶⁷ intra li altri et *gratioso* dall'altre gente; et tiene lo vedere dell'omo et lo cuore molto allegro; et etiamdio se elli è grosso, a lo scuro rende sprendore et lume; et quando è più acceso, tanto¹⁶⁸ [81] è più caro e migliore.

C. *De la pietra la quale si chiama ismiraldo.*

Ismiraldo è *pretiosa* et bella pietra, di color verde; et vuole essere legato in oro tanto. Le suoi *proprietà* son queste: d'essere l'omo lo quale adosso lo porrà allegro *sempre, et* chiaro del cuore et di tutto lo corpo, et *spesialmente* de la vista delli occhi. Et è pietra molto *temera et* di grande guardia da fuoco, da acqua calda *et* da onna *percossione*. Donasi in matrimonio acciò che vivano *allegramente*.

D. *De la pietra la qual si chiama balascio et de le suoi vertude.*

Balascio è *pretiosa* pietra, *honorevile, et* bella *et* chiara a vedere. Et è quaci di quelle vertude medesme che de lo rubino,

¹⁶⁵ Voce di uso antico, indica un «metallo durissimo, di incerta natura, affine al ferro e all'acciaio» [dal] Lat. mediev. *andanicum (ferrum)*, di etimo incerto» (GDLI s. v. *Andànico*).

¹⁶⁶ Forse da intendersi 'scuotimento'; cf. GDLI s. v. *Intronaménto*, punto 2.

¹⁶⁷ Ovvero *signorile*, come in FN12.

¹⁶⁸ FN8: nell'angolo inferiore destro, richiamo e *pio caro* entro cornice.

cioè ced¹⁶⁹ è signorile, allegra *et* grattiosa al cuore *et* a tutto lo corpo. Et oltra ch'è vettoriosa contra nimici in battaglia.

- E. *De la pietra che si chiama zaffino.*
Zaffino è pietra utile, et bella *et* di celestrino colore. / Et à proprietà di vertude contra corrompimento di sangue et à vertude contra mal d'occhi. Ancho è buona pietra a sorbire li occhi et rendeli molto chiari et belli. Et vuolsi legare in oro *et* tenere nectamente et castamente.
- F. *De la pietra la quale si chiama topatio et de le vertude.*
Topatio è pietra altissima *et* vertudiosa, di giallo colore. Et àno cutale conoscensa quelli che diricti sono che, miràndovisi l'omo entro, lo volto dell'omo mostra lo mento di sopra et la fronte di sotto del volto. Et vuolsi legare in oro et guardar bene et nectamente. La sua proprietà et special virtude si è d'essere onestissima pietra oltra tutte l'altre pietre, et però lo portano in dito li grandi pontifici e i gran perlati.¹⁷⁰ Anchora, se 'l topatio *est* bene diricto, mettendolo in dell'acqua calda si la fa divenire fredda.
- G. *De la pietra la quale si chiama turchese.*
Turchese *est* molto bellissima pietra se ella è fine di colore; le suoi proprietà di vertude sono // queste: d'essere gratiosa, amorosa *et* allegra. Vuolsi legare in oro et tenere nectamente; et vuolsi guardare dall'acqua calda; et fa l'omo gratioso ad essere amato.
- H. *De la pietra la quale si chiama jacquinto.*
Jacquinto è pietra quaçi di colore sanguigno. Et è gratiosa in battallia; et à propia *et* special vertude contra rinfondimento¹⁷¹ d'omo *et* di cavallo. Vuolsi¹⁷² legare in oro *et* portare da la mano sinistra; et dèsi tener necta et guardisi bene.
- I. *De la pietra che si chiama granata.*
Granata è pietra quaçi di colore di rubbino. Et àe spetial ver-

¹⁶⁹ FN8: *ced* per *ched*.

¹⁷⁰ FN8: variante metatetica di *prelati*; anche in FN12 *perlati*, in forma sciolta.

¹⁷¹ Cf. *supra*.

¹⁷² FN8: solitamente *vuolsi*.

tude contra al vino bevuto di non lassare altrui inebriare. Vuolsi legare in oro et guardar bene da ongra corruttione, però ch'ella è bella, allegra *et* gratiosa pietra.

L. *De la pietra che si chiama calcedonio.*

Calcedonio pietra è, ma non di grande valere. Et è la sua propria vertude di fare l'omo di buona memoria, *et* / ben ricordevile *et* amentato, essendo legata in ariento, tenendola da la mano diricta.

M. *De la pietra la qual si chiama cristallo.*

Cristallo pietra è: ver'è che tragge suo nascimento¹⁷³ d'acqua di mare salsa, sí che, portata in aire dai nuvoli, quine, per la dolcessa dell'aire, radolcisce la sua salsella;¹⁷⁴ poi per freddura si comprende *et* avviene nieve; dimorando in su la pietra, per forza di freddo, diviene *et* convertesi in natura di pietra. Et è possibile *et* provevile cosa che di lui, sí come di pietra, fuocho si tragge. Dunqua dall'acqua,¹⁷⁵ la quale è contraria *et* oppposito del fuocho, puote per questa via di lei traggere nascimento.

N. *Del corallo et de le suoi proprietade.*

Corallo è fructo *et* cima di pietra. Et, sí come si sa, pescasi in mare *et* è bianco; poi per vertude dell'aire *et* d'alcun'altra maestria curandosi, avviene vermilio. [82] La sua vertude è molto nobilissima, la quale si testimonia sí per la significazione del nome come per la sserientia de la prova, ché, tenendolo homo addosso *et* mangiandone in confecti, conforta molto lo cuore *et* afforsa lo stomaco quel che si mangia.

¹⁷³ La trascrizione *ver'è* è sostenuta da FN12 «Cristallo pietra è: vero è che tragge suo nascimento» (così in *Trattati della virtù delle pietre* [Belimbau–Targioni Tozzetti]: 16; leggera sfasatura in *Trattati sulla virtù delle pietre* (Becciani): 23: «Cristallo pietra è; vero che tragge suo nascimento»); cf. anche FR5: «Cristalo è pietra: vero che nasce» e VM1: «Cristallo è pietra: posto che vero sia essa tragga suo nascimento», mentre si discostano FL2: «Cristalo pietra è chiara che tragge suo nascimento», V1: «Cristallo è pietra gratiosa con ciò sia cosa ch'elli tragga suo nascimento» e, con banalizzazione in *verde*, PC1: «Cristallo è pietra verde che trae suo nascimento» e RN1: «Cristalo è pietra verde che trae suo nascentto»

¹⁷⁴ Per *salsessa*, a sua volta variante di *salsezza* 'salsedine' (per l'esito in *-ss-* cf. *supra* «massa» di NN2); cf. GDLI s. v. *Salsézza*.

¹⁷⁵ FN8: dittografia di *dall'acqua*.

Mostrasi *per* diricta ‘temologia, cioè significantia, in questo modo, cioè corallo, id est cor alens, cioè a dire notricatore *et* acresscitore del cuore. Et quanto piú presso al cuore si porta addosso, tanto piú lo conforta fortificandolo contra debili pensieri et contra molte altre cose. Sono gente in India che ‘de fanno teçauro sí come *per* altre gente si fa dell’oro et de l’ariento. Anchora, in del luogo là u’ elli è tuono,¹⁷⁶ co l’aiuto di Dio, offendre né laidire non può.

- O. *De le perle et margarite et di lor propietà.*
 Perle *et* margarite et quelle gemme che sono di loro gemeratione so/no belle *et* dilectose a vedere *et* a operare in lavori di loro vertude. Qui non dico se non tanto che pestandole *et* mettendole in confecti fructificano contra certe infermità, conservando l’omo in sanità et in gioventude.¹⁷⁷

2.3.1. Gruppo 2 – Varianti sostanziali di FN12¹⁷⁸

- Tit. generale *sz*] FN12 om.; *et le loro...cusà*] FN12 om.; *de le...pietre*] FN12 *de le i. pietre chome de laltre*
- Prologo cose et] FN12 om.; utilissime...cose *et*] FR5 u. cose e buone; cose sono] FN12 tre chose cio sono
 oratione] FN12 operatione; le quai sono] FN12 che; poi] FN12 pio; et vero sacrificio] FN12 uvero s.
 Preso] FN12 et apresso; uçar] FN12 uso d’è] FN12 neste; l’altissima] FN12 la santissima
- Tit. I *trovate...funo*] FN12 *fueno et sono maraviglose*
- Inc. I da li] FN12 in de li; questo] FN12 che q.
 caregiare et t.] FN12 care tenere; nette] FN12 om.; secd dèi averla] FN12 ma dila avere
1. *vel capricornio*] FN12 om.
 porrà] FN12 porta; serà co l’aiuto] FN12 fi a la speranza; accidentalmente] FN12 acdentale

¹⁷⁶ FN8: *t* esito di correzione.

¹⁷⁷ FN8: bianco il resto della colonna.

¹⁷⁸ Riproduco l’impaginazione utilizzata per FN8 (cf. 2.3).

2. *la figura di geminò*] FN12 *gemini vel aqario u gemini*
 porrà] FN12 porta; da gotta] FN12 dogna; etiamdio] FN12
om.
3.
 segni] FN12 *om.*; che adosso la portrae] FN12 alcuna di
 queste pietre avesse *et* portase adosso; et da acuta] FN12 *et*
 cura
4. *del capretto et del s.]* FN12 *om.*
 di levante] FN12 doriente cioe di l.
5. *co la falcia]* FN12 *che ave la falce; ricta]* FN12 *om.*
 u figurata] FN12 *om.*; diricta] FN12 ricta; porrà] FN12 porta
6. *Dell'omo...beccho]* FN12 *de capo del b.*
 a cului] FN12 c.; arà] FN12 ae; *et amore di]* FN12 *et ae a. en*
7. *in figura]* FN12 *om.*
 sia] FN12 sera; in loro] FN12 in oro; FN12 *add. in chiusura*
 cessato sera
8. *et de la luna]* FN12 *ve luna; figurata]* FN12 *om.*
 figuratavi] FN12 figurata; casto] FN12 casta
9. *Dell'omo...mano]* FN12 *de la testa del serpente*
 figurata] FN12 infigurata; con ale] FN12 *om.*; pietra
 dà...porta] FN12 pietra lomo che la porta ae; ricchezza]
 FN12 richeze; gaudere] FN12 gaudioso
10. *Dell'omo]* FN12 *lomo; ricta]* FN12 *om.*
 la figura fie] FN12 fi figura; diricta] FN12 ricta; co...Dio]
 FN12 *om.*; fa] FN12 fara; portrae] FN12 porta
11.
 intalliato et] FN12 *om.*; cutale] FN12 quello; porrà] FN12
 porta
12. *Del la figura]* FN12 *om.*
 cosa] FN12 chose
13. *De la figura]* FN12 *om.*; *dell'omo]* FN12 lom o
 uvero f.] FN12 *om.*; cutale] FN12 questa c.

14. *De la figura*] FN12 om.
andante] FN12 andando; co...Dio] FN12 *om.*; essendo]
FN12 sendo lui; mare] FN12 mar lo; in quella] FN12 *om.*
15. *De la figura*] FN12 om.; *del l. et del c.*] FN12 *del chane et de leone*
che sia] FN12 chella sia; porirà] FN12 porta; co...Dio]
FN12 *om.*; di temere] FN12 medicho
16. *De la figura*] FN12 om.
uno homo] FN12 homo; battallie] FN12 batagla
17. *De...aguila*] FN12 *de lomo cho la ispada in mano* errata
ripetizione del titolo di 16
di figura] FN12 f.; molto in honore] FN12 *om.*; quel] FN12
cului; porirà] FN12 porta
18. *Della...cecino*] FN12 om.
Dèi...quartana] FN12 *om.*
19. *Della...cavallo*] FN12 *la u troverai intaglato lo chavallo; coll'ale*
FN12 om.
libera] FN12 *om.* ma lettura difficoltosa
20. *De la figura*] FN12 om.
troverrai] FN12 tu t.; co...Dio] FN12 *om.*; di quel] FN12
qual; ch'avesse] FN12 avesse
21. *De...accoppiate*] FN12 *la u troverai una vergine*
è quella de la p.] FN12 ene di q. p.; tallio] FN12 intaglio;
cutal] FN12 *om.*; allegressa dipo'] FN12 alegrezza et d.; riposo
di s.] FN12 r. et s.
22. *De la figura*] FN12 om.; *cinto del s.*] FN12 *che abia cinto uno s.;*
co...mano] FN12 om.
Stiati] FN12 siati; trovi] FN12 troverai in; troverrai] FN12
sira
23. *De la figura*] FN12 om.
quelle] FN12 quella; diricta] FN12 ricta
24. *De la figura*] FN12 om.; *di due...serpente*] FN12 *de li due orsi et*
uno serpente
molto] FN12 *om.*

Tit. II

- Inc. II* dicto] FN12 dicto *et tractato*; ‘ntagliate] FN12 ntagle
- A. *De...diamante]* FN12 *del diamante*
che tagli] FN12 ne tagla; né corrompa...*consoma]* FN12 ne fuocho no le coronpe ne *consuma*; fondere] FN12 confondere; porrà] FN12 porta; nulla...lei] FN12 neuna altra pietra di lei leva; et è *contra c.]* FN12 *contra a c.*
- B. *De...vertude]* FN12 *del rubino*
valensa] FN12 bellezza; è d’esere] FN12 est; dall’altre] FN12 intra la; etiamdio] FN12 *om.*; quando è più] FN12 quanto piu e
- C. *De...ismiraldo]* FN12 *ismeraldo*
tanto] FN12 *om.*; porrà] FN12 porta; Donasi] FN12 et danosi; vivano *allegramente]* FN12 avarano alegreza
- D. *De...vertude]* FN12 balascio
quelle v. medesme] FN12 quella v. medesma; vettoriosa *contra]* FN12 vertudiosa sopra
- E. *De...caffino]* FN12 çafino
corrompimento] FN12 a ronpimento
- F. *De...vertude]* FN12 topatio
propietà] FN12 *om.*; pietre] FN12 *om.*; lo portano] FN12 si p.; li grandi] FN12 dai g.; i gran] FN12 dai grandi
- G. *De...vertude]* FN12 turchiese
s’ella è] FN12 selie; di vertude] FN12 *et v.*; gratiosa a.] FN12 gratioso *et amoroso*; ad essere] FN12 *et dessere*
- H. *De...vertude]* FN12 aquinto
gratiosa] FN12 gratioso; desi] FN12 conviensi; necta] FN12 nectamente; guardisi] FN12 guardare
- I. *De...granata]* FN12 granata
allegra] FN12 *om.*
- L. *De...calcedonio]* FN12 calcedonio
ma] FN12 *et*; *propia v.]* FN12 *propieta et v.*; legata] FN12 legato; tenendola] FN12 tenendolo

- M. *De...cristallo*] FN12 cristallo
salselsa] FN12 salseça; di freddo] FN12 di grande f.; Et è
possibile] FN12 *et* possevile; si tragge] FN12 si traga;
opposito] FN12 diposito; FN12 *add. in chiusura* di fuoco
- N. *Del...proprietade*] FN12 corallo
poi] FN12 pio; ché] FN12 *om.*; ‘temologia] FN12 *om.*; cioè
significantia] FN12 significazione cioè; tanto piò] FN12
tanto; u’] FN12 duve
- O. *De...propietà*] FN2 perle margarite
lavori] FN12 lavoro; tanto] FN12 cutanto; conservando]
FN12 *et* conservano; gioventude] FN12 gioventudine

Matteo Milani
(Università degli Studi di Torino)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Aldobrandino (Targioni Tozzetti) = *Trattato della fisonomia del maestro Aldobrandino, traslatato di francese in fiorentino volgare per Zuccherò Bencivenni*, a c. di Ottaviano Targioni Tozzetti, Livorno, Vigo, 1868.
- Bencivenni (Baggio) = *Il lapidario attribuito a Zuccherò Bencivenni: edizione e studio linguistico*, a cura di Serenella Baggio, Padova, s. n., 1996.
- Bencivenni (Narducci) = Emanuele Narducci, *Intorno a tre inediti volgarizzamenti del buon secolo della lingua*, «Il Propugnatore» 2 (1869): 121-46, 307-26.
- Cantimpratensis = Thomas Cantimpratensis, *Liber de natura rerum. Editio princeps secundum codices manuscriptos*, Teil 1: Text, Berlin · New York, De Gruyter, 1973.
- Indicazioni fisiognomiche* (Milani) = Matteo Milani, *Indicazioni fisiognomiche inedite tratte dal «Secretum secretorum»*, in Aa. Vv., *A Warm Mind-Schake. Scritti in onore di Paolo Bertinetti*, a cura del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell’Università degli Studi di Torino, Torino, Trauben, 2014: 357-69.
- Lapidario estense* (Tomasoni) = *Lapidario estense*, a cura di Piera Tomasoni,

- Milano, Bompiani, 1990.
- Marbodo (Herrera) = Marbodo de Rennes, *Lapidario*, edición, traducción y comentario por María Esthera Herrera, Paris, Les Belles Lettres, 2006.
- Secretum secretorum* (Milani 2003) = Matteo Milani, *Studio filologico e edizione critica delle versioni italiane del «Secretum Secretorum» nell'ambito della tradizione mediolatina e romanza*, Tesi di Dottorato di Ricerca (XV ciclo), Torino, 2002, presentazione 2003.
- Secretum secretorum* (Milani 2015) = Matteo Milani, *Un compendio italiano del «Secretum secretorum»: riflessioni e testo critico*, in Gaullier-Bougassas–Bridges–Tilliette 2015: 257-314.
- Secretum secretorum* (Steele) = «*Secretum Secretorum*», cum glossis et notulis. Tractatus brevis et utilis ad declarandum quedam obscure dicta fratris Rogeri, nunc primum edidit Robert Steele, Oxford, E Typographeo Clarendoniano, 1920.
- Sidrach* (Bartoli) = «*Il libro di Sidrach*»: testo inedito del secolo XIV, pubblicato da Adolfo Bartoli, Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1868 («Collezione di opere inedite o rare pubblicate dalla Commissione per i testi di lingua» 25).
- Tartari* (Milani) = Matteo Milani, *Sulle tracce dei Tartari di Giovanni di Pian di Carpine*, «Critica del Testo» 9/ 3 (2006): 775-812.
- Trattati della virtù delle pietre* (Belimbau–Targioni Tozzetti) = *Trattati della virtù delle pietre. Scrittura del secolo XIV*, a c. di Adolfo Belimbau, Ottaviano Targioni Tozzetti, Livorno, Vigo, 1871; disponibile in formato digitale nell'archivio Google Books.
- Trattati sulla virtù delle pietre* (Becciani) = *Trattati sulla virtù delle pietre. Scrittura del secolo XIV*, a c. di Ugo Gabriele Becciani, Pistoia, Il Papyrus Miniedizioni, 2012; disponibile in formato digitale all'indirizzo <http://www.ugo-becciani.it/libri/virtudellepietre.pdf>.

LETTERATURA SECONDARIA

- Astori 2000 = Roberta Astori, *Formule magiche. Invocazioni, giuramenti, litanie, legature, gesti rituali, filtri, incantesimi, lapidari dall'Antichità al Medioevo*, Milano, Mimesis, 2000.
- Baggio 1986: Serenella Baggio, *Censure lapidario*, «Medioevo romanzo» 11/2 (1986): 207-28.
- Campanale 2012 = Maria I. Campanale, *L'auctoritas di Plinio nelle enciclopedie e nei trattati naturalistici dopo il XII secolo*, in Vanna Maraglino (a c. di), *La «Naturalis Historia» di Plinio nella tradizione medievale e umanistica*, Bari, Cacucci, 2012: 113-30.
- Castellani 1992 = Arrigo Castellani, *Capitoli d'un'introduzione alla grammatica storica italiana, V: le varietà toscane nel Medioevo*, «Studi Linguistici Italiani» 18

- (1992): 72-118.
- Castellani 2000 = Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, vol. I, Bologna, il Mulino, 2000.
- Gaullier-Bougassas–Bridges–Tilliette 2015 = Catherine Gaullier-Bougassas, Margaret Bridges, Jean-Yves Tilliette (dir. de), *Trajectoires européennes du «Secretum secretorum» du Pseudo-Aristote (XIIIe-XVIe siècle)*, Turnhout, Brepols, 2015.
- GDLI = Salvatore Battaglia, poi Giorgio Bàrberi Squarotti, Edoardo Sanguineti (dir.), *Grande dizionario della lingua italiana. GDLI*, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002, con Edoardo Sanguineti (dir.), *Supplemento 2004* e *Supplemento 2009*, Torino, UTET, 2004 e 2008 e Giovanni Ronco (a c. di), *Indice degli autori citati nei volumi 1-21 e nel Supplemento 2004*, Torino, UTET, 2004.
- Grignaschi 1980 = Mario Grignaschi, *La diffusion du «Secretum secretorum» («Sirr al-asrâr»)*, «Archives d'Historie Doctrinale et Littéraire du Moyen Age» 47 (1980): 7-70.
- Grignaschi 1982 = Mario Grignaschi, *Remarques sur la formation et l'interprétation du «Sirr al-'asrâr»*, in William F. Ryan, Charles B. Schmitt (ed. by), *Pseudo Aristotle the «Secret of Secrets»: Sources and Influences*, London, The Warburg Institute · University of London, 1982: 3-33.
- Milani 2001 = Matteo Milani, *La tradizione italiana del «Secretum Secretorum»*, «La Parola del Testo» 5/2 (2001): 209-53.
- Milani 2012a = Matteo Milani, *Letteratura scientifica medievale italiana*, Torino, Libreria Stampatori, 2012.
- Milani 2012b = Matteo Milani, *Ancora su un compendio italiano del «Secretum secretorum»*, in Luca Bellone, Giulio Cura Curà, Mauro Cursiotti, Matteo Milani (a c. di), *Filologia e linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, introduzioni di Paola Bianchi De Vecchi, Max Pfister, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012: 429-51.
- Milani 2015 = Matteo Milani, *Fiçonomo – Polemone (di Laodicea): sotto mentite spoglie onomastiche*, «il Nome nel testo» 17 (2015): 319-33.
- Rohlf s = Gerhard Rohlf s, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, ed. tedesca 1949-1954, ed. italiana rivista e aggiornata in 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-1969.
- Williams 2003 = Steven J. Williams, *The «Secret of Secrets»: the Scholarly Career of a Pseudo-Aristotelian Text in the Latin Middle Ages*, Ann Arbor, The University of Michigan, 2003.
- Zamuner 2005 = Ilaria Zamuner, *La tradizione romanza del «Secretum secretorum» pseudo-aristotelico. Regesto delle versioni e dei manoscritti*, «Studi Medievali» 66 (2005): 31-116.
- Zamuner 2006 = Ilaria Zamuner, *Il volgarizzamento catalano Ct3 del «Secretum secretorum» ps.-aristotelico e il codice 1474 della Biblioteca Nacional di Madrid*,

«Quaderni di lingue e letterature dell'Università di Verona» 31 (2006): 237-45.

Zinelli 2000 = Fabio Zinelli, *Ancora un monumento dell'antico aretino e sulla tradizione italiana del «Secretum secretorum»*, in Isabella Becherucci, Simone Giusti, Natascia Tonelli (a c. di), *Per Domenico De Robertis: studi offerti dagli allievi fiorentini*, Firenze, Le Lettere, 2000: 509-61.

RIASSUNTO: All'interno dei confini di due redazioni della tradizione italiana dello pseudo-aristotelico *Secretum secretorum* trova spazio un lapidario, formato a sua volta da due parti (proprietà delle pietre intagliate e proprietà delle pietre preziose): la prima di esse riproduce un capitolo del *Liber de natura rerum* di Thomas Cantimpratensis.

PAROLE CHIAVE: lapidario, pseudo-Aristotele, *Secretum secretorum*, tradizione italiana, Thomas Cantimpratensis, *Liber de natura rerum*.

ABSTRACT: Two versions of the Italian tradition of the pseudo-Aristotelian *Secretum Secretorum* transmit a lapidary: it consists of two parts (property of cut stone and properties of precious stones); the first section reproduces a chapter of Thomas Cantimpratensis' *Liber de natura rerum*.

KEYWORDS: lapidary, pseudo-Aristotle, *Secretum secretorum*, Italian tradition, Thomas Cantimpratensis, *Liber de natura rerum*.

S A G G I

COME MUOIONO ORLANDO E OLIVIERI? SU ALCUNI LUOGHI DELLA *CHANSON DE ROLAND*

In ricordo di Cesare Segre, maestro, amico e
massimo conoscitore della *Chanson de Roland*

1. BREVE PROLOGO METODOLOGICO

In un recentissimo intervento intitolato *Cesare Segre e l'ecdotica: teoria e prassi*,¹ presentato in un convegno dedicato al grande studioso da poco scomparso (nel 2014),² ho rammentato non solo l'originalità della sua posizione in campo ecdotico, ma anche, in particolare, il carattere non migliorabile dello stemma da lui proposto per la *Chanson de Roland* (= *CbR*); e ho illustrato come uno dei suoi legati più significativi sia l'estrema prudenza con la quale tratta il testo del poema epico francese senza cadere nel bédierismo puro. Di fatto Segre dà, nella sua seconda edizione del *Roland* (*CbR* [Segre 1989]), il testo di *O* «con le correzioni necessarie»³ e aumenta, quantitativamente e qualitativamente, l'area dell'apparato, che non si limita a ospitare le varianti diverse da quelle ammesse a testo, ma dà spazio ai ragionamenti che possono portare a sanare le corrottele di *O* dal punto di vista del contenuto, se pure non di quello della forma (le cosiddette “correzioni mentali”), non potendo ovviamente introdurre, nell'edizione di *O*, una lezione alloglotta prelevata da una versione norrena o un testo rifatto che doveva partire da chissà quale lezione originaria della *Chanson*, diversa dal manoscritto di Oxford.⁴

¹ L'intervento è in realtà preceduto da D'Agostino 2013 (ma uscito nel 2015).

² Per Cesare Segre. *Gli strumenti della critica*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 11-12 novembre 2015.

³ Segre 2010: 370.

⁴ Altra cosa sarà – e lo vedremo appresso – usufruire (imitando lo stesso Segre, cf. *infra*, § 5) di piccole porzioni prelevate da testi come *V4* o *V7*, riconducendole alla lingua di *O*, soprattutto in presenza di forme attestate nell'oxoniense.

In modo analogo, pur se non identico, lavorando a una nuova edizione del *Cantar de Mio Cid*, ho pubblicato l'anno scorso uno *specimen* (D'Agostino 2014) che presenta in sinossi due testi: nelle pagine pari si trova il manoscritto di Per Abbat trattato come Segre ha fatto con O; nelle dispari, si offre una ricostruzione basata sia sulla tradizione indiretta (le cronache spagnole) sia su un'ipotesi metrica diversa da quelle correnti (perfezionamento di quella formulata da Giorgio Chiarini) sia infine su altri procedimenti ecdotici.⁵ In questo modo le "correzioni mentali" prendono corpo, ma lo fanno in modo subalterno all'edizione del manoscritto unico del *Cid*.⁶

2. LASSA 151, V. 2025

Così si presenta la lassa 151 della *CbR*⁷ nella classica e insuperata edizione di Segre:

151

| | |
|-------------------------------------------|------|
| Li quens Rollant, quant veit mort sun ami | |
| Gesir adenz, a la tere sun vis, | 2025 |
| Mult dulcement a regreter le prist: | |
| «Sire cumpaign, tant mar fustes hardiz! | |
| Ensemble avum estét e anz e dis; | |
| Ne'm fesis mal ne jo ne'l te forsis. | |
| Quant tu es morz, dulur est que jo vif». | 2030 |

⁵ Si veda in particolare D'Agostino 2010.

⁶ Inoltre seguo la prassi, da me già illustrata più volte, di dare evidenza nel testo trådito a tutti i luoghi dubbî (di là dalle eventuali *crucis*) e, in quello ricostruito, a tutte le lezioni per le quali esiste, a mio giudizio, un grado non alto di certezza nella congettura (e tuttavia la *divinatio*, l'unica o la più convincente fra quelle proposte, è preferibile al testo del manoscritto). La scala di probabilità è indicata da alcuni accorgimenti grafici, fondamentalmente corsivi e asterischi.

⁷ Quest'articolo trae origine dal colloquio seguito a un mio intervento inedito, intitolato *Il continuo e il discreto nell'immagine del testo critico di tradizione plurima*, al convegno *L'image du texte. L'immagine del testo*, svoltosi a Pavia nel mese di ottobre del 2007. Le citazioni del *Roland* provengono da *CbR* (Segre 1989); di Segre sono anche le abbreviazioni usate per indicare gli editori precedenti (mi sono limitato a completare i cognomi, così che «H» diventa «H[ofmann]» e via di sèguito). Nell'edizione dei «Documenti di Filologia», ossia in *CbR* (Segre 1971), la lassa 151 era la 150. – Ringrazio Serena Lunardi per la sua attenta lettura di una prima versione del saggio. Si veda anche D'Agostino 2009.

A icest mot se pasmet li marchis
 Sur sun ceval que cleimet Veillantif.
 Afermēt est a ses estreus d'or fin:
 Quel part qu'il alt, ne poet mie chair.⁸

E questa è la *varia lectio* del problematico v. 2025:

| | |
|----------------------------------------------|----------|
| <i>Gesir adenȝ, a la tere sun vis</i> | O |
| <i>Iasir a tere contra oriente son vis</i> | V4 |
| <i>Mort a la tere contra oriente son vis</i> | V7 P T L |
| <i>Gesir adenȝ contre oriant lo vis</i> | C |

Si rilegga la nota di Segre:⁹

Bédier 1927, 164-165, reconnaît que l'expression *adenȝ, a la tere* est pléonastique, mais il ne juge pas nécessaire de corriger. Pourtant le pléonasme (contesté du reste par Roques, 1940, qui sur la base des Gloses de Reichenau 79 interprète *adenȝ* «penché»), n'est pas le seul fait important: il faut observer qu'en 2013 aussi, là où ne figure plus l'adv. *adenȝ*, β présente *cuntre orient* au lieu de *a la tere*. Or, le v. 2013 O semble avoir l'aval de 2449, de 2480 (*culchet s'a tere*), et, semble-t-il, de *h*, mais pour β on pourrait invoquer, peut-être de façon significative, les vv. 3096-3099: «Li emperere de sun cheval descent, Sur l'erbe verte s'i est culché adenȝ, Turnet sun vis vers le soleil levant (tot droit vers orient C V7), Reclimet Deu mult escordusement». Pour l'orientation des morts, voir aussi Pace 1983, 362. De plus, il faut noter que *adenȝ* et *a tere* alternent, dans les var. de ce vers, comme si le second était une «interprétation» du premier; dans O la leçon difficile et sa glose semblent avoir été rapprochées au détriment de *cuntre orient* (pour des raisons également métriques). H[ofmann] G[au]t[ier] M[ül]l[er]³ Cléd[at] Sten[gel] Hil[ka] acceptent la leçon γ (β).

Il saggio di Mario Roques al quale si riferisce Segre è un celebre studio del 1940, intitolato *L'attitude du héros mourant dans la «Chanson de Roland»*.

⁸ «Il conte Orlando, quando vede il suo amico morto / giacere bocconi a terra, / con gran dolcezza cominciò a piangerlo: / “Signor compagno, per vostra disgrazia foste ardito! / Uniti siamo stati giorni ed anni; / mai mi facesti male, né io lo feci a te. / Ora che sei morto, è doloroso che io viva”. / Ciò detto, il marchese sviene / sul suo cavallo, che si chiama Veillantif. / È tenuto in sella dalle sue staffe d'oro fino: / dovunque penda, non può cadere». Alcune traduzioni sono riprese, con qualche adattamento, da D'Agostino 2006a.

⁹ Rispetto all'edizione ricciardiana del 1971, Segre, che mantiene lo stesso testo, modifica leggermente la nota, eliminando un riferimento al *Couronnement Louis* e aggiungendo invece quello al saggio di Pace 1983.

Con la sua analisi l'autore si proponeva dottamente di modificare il giudizio di Joseph Bédier sulle tre morti importanti e lungamente descritte dei tre eroi cristiani: Olivieri, Turpino e Orlando. Secondo Bédier (1927: 307), «tous trois ont choisi de mourir dans l'attitude de la contrition, en faisant "leur coulpe" *prostrati in terra* comme le rite le requiert»; Roques invece nega che si tratti di pura ripetizione dello stesso modello e ricerca con molta finezza le varianti che caratterizzano i tre episodi.¹⁰

Il primo a perire è Olivieri e Roques inizia la sua disamina dai vv. 2010-2025; poiché i vv. 2024-2034 sono già stati riportati, trascrivo ora i versi precedenti (2010-2023), sempre dall'ed. Segre, le cui varianti non ostacolano la comprensione del ragionamento di Roques.

150

| | |
|--------------------------------------------------------|------|
| Oliver sent que la mort mult l'angoisset; | 2010 |
| Ansdous les oilz en la teste li turnent, | |
| L'oie pert e la veüe tute. | |
| Descent a piét, a la tere se culchet, | |
| D'ures en altres si reclimet sa culpe, | |
| Cuntre le ciel ambedous ses mains jointes, | 2015 |
| Si priet Deu que pareïs li dunget | |
| E beneïst Karlun e France dulce, | |
| Sun cumpaignun Rollant desur tuz humes. | |
| Falt li le coer, le helme li embrunchet, | |
| Trestut le cors a la tere li justet: | 2020 |
| Morz est li quens, que plus ne se demuret. | |
| Rollant li ber le pluret, si'l duluset; | |
| Jamais en tere n'orrez plus dolent hume. ¹¹ | |

Osserva dunque Roques:

¹⁰ Anche nell'*Iliade* son solo tre gli eroi che parlano in occasione della loro uccisione in duello, e lo fanno in modo assai diverso: Sarpedonte e Patroclo nel libro XVI ed Ettore nel libro XXII. Pura coincidenza o riaffermazione della "legge del 3"?

¹¹ «[150] Olivieri sente che la morte molto l'angoscia; / entrambi gli occhi nella testa gli si stravolgono, / perde completamente l'udito e la vista. / Smonta da cavallo, si stende per terra, / di tanto in tanto proclama a gran voce le sue colpe / con entrambe le mani giunte verso il cielo, / prega Dio che gli doni il paradiso / e benedica Carlo e la dolce Francia, / e il suo compagno Orlando sopra tutti gli uomini. / Gli viene meno il cuore, l'elmo gli cade, / con tutta la sua persona a terra s'affloscia: / è morto il conte, piú non dimora in terra. / Orlando il prode lo piange e si lamenta; / mai udirete su questa terra un uomo piú afflitto».

Il est certain qu'Olivier, descendu de cheval, s'étend à terre; il paraîtra probable qu'il s'étend de tout son long, à plat ventre, dans la position de la grande prostration, *cum omni humilitate prostratus omni corpore in terra*, comme dit la *Regula canonicorum* de saint Chrodegang approuvée par le Concile d'Aix de 816; et c'est, semble-t-il, dans cette même position que Roland trouve son ami mort, qu'il voit *gesir adenz a la tere sun vis* [2025].

Mais il est non moins certain qu'entre le moment où Olivier s'est ainsi couché et celui où Roland l'aperçoit étendu la face contre terre, Olivier s'est relevé au moins sur ses genoux, puisqu'il tend vers le ciel ses deux mains jointes, ce qui impliquerait, pour un homme à plat ventre, une gymnastique et une attitude inaccoutumées, puisque surtout, au moment de l'ultime syncope, son casque tombe de sa tête vacillante vers la poitrine, ce qui serait inintelligible si le corps était étendu et la tête déjà à terre. C'est dans cette syncope que le corps du baron s'étale, s'aplatit au sol; le vers 2020 *Trestut le cors a la tere li justet* n'est pas une inutile reprise du vers 2013 [*Descent a piét, a la tere se culchet*]; celui-ci indiquait un mouvement d'Olivier prenant volontairement l'attitude de la contrition, le vers 2020 exprime une chute involontaire, l'écroulement d'un corps sans vie.

Cet écroulement, le mourant ne pouvait le prévoir, ni la position que cela donnerait à son corps et, pour Olivier au moins, on ne saurait dire qu'il ait «choisi de mourir dans l'attitude de la contrition».

In un paio di note, Roques aggiunge due interessanti osservazioni: secondo la prima

on peut discuter sur le sens du second hémistiche du vers 2019 [*Falt li le coer, le helme li embrunchet*]: est-ce la tête casquée qui s'incline sur le buste ou le casque qui, de la tête penchée, glisse en avant? Cela implique de toute manière que la tête et le haut du corps sont dressés.

Nella seconda nota lo studioso intende precisare

la valeur des deux expressions *adenz* et *a la tere sun vis*, que réunit le vers 2025 et dont [il] ne croit pas qu'elle se doublent inutilement. *Adenz*, malgré l'étymologie, ne signifie pas «face contre terre» (pas plus que *faire mordre la poussière* n'indique nécessairement que l'adversaire tué est tombé sur la face): déjà dans les *Gloses de Reichenau* nous lisons (n° 43 de Foerster) *pronus: qui a dentes jacet* et *adenz* ne signifie pas autre chose que *pronus*; c'est ainsi qu'il s'oppose, dans le *Roland* même (v. 1624), à *envers* qui est *supinus*: *l'un gist sur l'autre e envers e adenz*; c'est ainsi encore que Roland (v. 2359-60) et Charlemagne (v. 3097-98) peuvent *sur l'erbe verte* se coucher *adenz*, tout en ayant la tête (ou le visage) tournée *vers la païene gent* ou *le soleil levant*, donc autrement que face contre terre. C'est *a la tere sun vis* qui exprime cette position de la face, qui peut être associée à la «prostration», par exemple dans le cas de

«d'osculatio terrae» ou pour implorer dans certaines règles monastiques le pardon de l'abbé, mais n'en est pas la conséquence nécessaire, la tête pouvant être tournée de côté, posée sur un bras, sur les deux avant-bras croisés ou, dans certaines règles, sur le scapulaire relevé à cet effet; la position d'Olivier, *a la tere sun vis*, est pitoyable justement parce que ce n'est pas une attitude voulue, choisie, mais la preuve d'une défaillance physique.

A chi si stupisse del carattere passeggero e forse un po' troppo rapido della prostrazione di Olivieri, Roques offre, a conforto della sua interpretazione, un paio di citazioni, una tratta dalle *Institutiones* di Cassiano (II 7, in *PL*, 49: 91):

Itaque post haec punto breuissimo procedentes humi, velut adorantes tantum divinam clementiam, summa uelocitate consurgunt ac rursus erecti, expansis manibus, eodem modo quo prius stantes orauerant suis precibus instantius immorantur.

e l'altra dal racconto della morte di San Poppone (*AS*, Jan II: 638-52 e III: 252-66, nonché *MMGHH – SS*, XI: 293-313), che, sempre secondo Roques, si svolge come quella di Olivieri:

Expletis deinde pro se omnibus, cilicium quod sibi sterni fecit, nudis pedibus adiit, terramque tam corpore quam pectore prono deosculans se supinum collocauit: tum responsorium se circumstantibus iniungendo, hoc dumtaxat modo inchoauit: *Subuenite sancti Dei, occurrere Angeli Domini*; quod quidem iniunctum circumstantium caterua Fratrum excepit atque in finem usque cum subiuncta etiam Litaniam perfecit. Post eius expletionem ipse mirum in modum ad se rediens, rursus resedit [...].

E il filologo conclude:

Le saint abbé mourra au matin, en pleine conscience, après s'être fait étendre sur son cilice, au lieu d'être brutalement écrasé au sol comme Olivier épuisé par les atroces blessures qui lui ont déjà presque enlevé le sens; mais, comme Olivier, après une prostration totale sur son cilice, il s'était relevé pour la prière, suivant la description de Cassien.

Devo confessare che la ricostruzione di Roques non mi persuade affatto. Innanzi tutto Olivieri, sfinito per le atroci ferite (secondo rammenta lo stesso studioso), difficilmente si sarà comportato come i religiosi di Cassiano che si alzano come dei misirizzi (*summa uelocitate consurgunt*) per continuare, una volta in piedi, le orazioni iniziate da proni. E quanto a

San Poppone, dopo aver baciato la terra stando prono, egli cambia posizione, mettendosi supino (*se supinum collocavit*), per pregare. Ad ogni modo, le azioni del santo sono esplicitate, mentre quelle di Olivieri non sono descritte affatto nello stesso modo e da nessuna parte si dice che il paladino nello smontare da cavallo stramazzi al suolo, rimanendo con la faccia per terra,¹² né che cambi posizione da prono a supino, ammesso e non concesso (per quanto detto prima) che avesse avuto le forze per farlo. La descrizione delle azioni di Olivieri, con quella strana ginnastica contorsionista e con l'idea che si metta per lo meno in ginocchio per tendere le mani giunte verso il cielo, mi pare aggiunta arbitraria di Roques e non ha alcun riscontro nel testo della *CbR*: essa serve soltanto a giustificare la lezione del v. 2025, dove in effetti *O* dice che Olivieri giace con la faccia per terra (*adenz*). Pertanto, se è «certain qu'Olivier, descendu de cheval, s'étend à terre»; mi sembra non «probable», bensì del tutto improbabile «qu'il s'étend de tout son long, à plat ventre». Secondo una lettura più aderente al testo, l'eroe smonta da cavallo e ha ancora la forza di stendersi a terra (v. 2013), invoca Dio e poi s'affloscia al suolo (v. 2020). Anche la discussione su *adenz* non è del tutto chiara. Un capo prono è rivolto a terra e lo si può avere anche stando in piedi o seduto o inginocchiato; ma un corpo prono non può che essere disteso a terra sul ventre (a parte stranissime posizioni, come quelle di un corpo in levitazione).

Circa un secolo più tardi rispetto alla *CbR*, il teologo parigino Petrus Cantor descrive nel suo trattato *De oratione et partibus eius*, i sette modi della preghiera: 1) elevazione delle mani; 2) braccia a croce; 3) mani giunte davanti al viso; 4) genuflessione e mani giunte; 5) prostrazione e mani giunte; 6) inclinazione del busto; 7) “posizione del cammello”, mani giunte.¹³ Di queste posizioni quella che più si avvicina all'idea di Roques mi pare la settima [Tav. 1], la “posizione del cammello”,¹⁴ esemplificata dall'immagine di una donna, forse perché risalente alla zia paterna di Gregorio Magno e adottata in alcune costituzioni mo-

¹² Al più si dice che, una volta steso per terra, «Trestut le cors a la tere li justet» (v. 2020), cioè si affloscia (è il *s'aplatir* di Roques).

¹³ Trexler 1987. Si veda anche Schmitt 1990: 276-82 e i disegni, a p. 279, tratti dal manoscritto di Venezia, Archivio di Stato, Scuola Grande di Santa Maria della Misericordia in Valverde, b. 1, esemplato dopo il 1220.

¹⁴ «Olivier s'est relevé au moins sur ses genoux, puisqu'il tend vers le ciel ses deux mains jointes» (Roques 1940, già cit. *supra*).

nastiche (Schmitt 1990: 282).¹⁵ Tuttavia, la probabilità che il manoscritto di Oxford faccia riferimento a questa posizione, solo parzialmente prona, mi pare, per ragioni intuibili, molto remota.¹⁶ Comunque *adenz*, riferito al corpo (come attesta il verbo *gesir*, che non è appropriato al capo, perché sarebbe difficile avere il capo steso per terra e il corpo eretto o seduto o inginocchiato), alla fine equivale a *a la tere sun vis*.

Se poi consideriamo il più tardo trattato *De modo orandi corporaliter sancti Dominici* (scritto probabilmente tra il 1280 e il 1288 da un anonimo frate bolognese; Schmitt 1990: 283-8), il manoscritto Rossianus 3 della Vaticana¹⁷ ci mostra in realtà un religioso in preghiera prostrato davanti al Crocifisso e con le mani giunte sotto il corpo [Tav. 2], il che significa che tale posizione riflette una modalità codificata; ma ciò (a parte l'età del testo e il fatto che l'opera espone la pratica straordinaria di un santo, «al di fuori della portata di un frate comune [...] e culmina nella mistica» [Schmitt 1990: 285] e dunque – credo – si pone anche al di fuori della portata di un paladino) è in contrasto con il verso della *ChR* dove si dice che Olivieri tende le mani giunte verso il cielo; e in effetti compiere questo gesto stando proni sarebbe quanto meno balzano, oltre che piuttosto complicato e richiederebbe che la persona che lo compie non fosse nelle condizioni pietose dell'eroe morente.

I versi in cui Orlando (2358-2360) e Carlomagno (3097-3098) possono «*sur l'erbe verte se coucher adenz, tout en ayant la tête (ou le visage) tournée vers la paiene gent ou le soleill levant, donc autrement que face contre terre*» saranno analizzati *infra*.

Se mai dovessi fare per puro esercizio ecdotico l'edizione di questa lassa (non certo quella dell'intera *ChR*, che gode, con il testo di Segre, di uno dei capolavori della filologia testuale), penso che mi lascerei tentare dalla lezione di β , come è successo agli editori citati (Hofmann Gautier

¹⁵ Tale posizione appare in verità anche nella miniatura che nel manoscritto fiorentino (Biblioteca Nazionale, B.R. 20) accompagna il testo della *Cantiga de Santa Maria* numero 209; mi permetto di rimandare a D'Agostino 2012a. Si tratta in ogni caso di un codice posteriore di duecento anni circa alla composizione della *ChR*; inoltre a pregare in quel modo non sono personaggi morenti, bensì alcuni sudditi di Alfonso X, che ringraziano la Vergine Maria per aver guarito il loro sovrano da una grave malattia.

¹⁶ Torneremo invece sulla quinta posizione, prostrazione e mani giunte, nota anche come *prostratio venia*.

¹⁷ Riprodotto in Schmitt 1990: tav. XIII. Il codice, intitolato *I nove modi di pregare di San Domenico*, è in realtà ancora più tardo (ca. 1440).

Müller³ Clédat Stengel Hilka); infatti Segre osserva che la lezione di *O* sembra confermata da altri luoghi del manoscritto, come i vv. 2449 e 2480, dove si legge il sintagma *culchet s'a tere*, ma mi pare che il concetto di 'stendersi a terra' non confermi propriamente quello di 'avere il viso rivolto verso il suolo', ossia in definitiva di 'giacere prono, ventre a terra'. Come abbiamo visto, la lezione del v. 2013, dove si descrive Olivieri che, prossimo alla morte, scende da cavallo e si stende a terra, in *O* è: *Descent a piét, a la tere se culchet*; anche in questo caso, come ricorda Segre, β legge *cuntre orient* invece di *a la tere*, ma qui mi sembra che abbia ragione *O*, e in ogni caso la lezione di β non è certo preferibile, e anzi dev'essere interpretata, secondo me, come una sorta di anticipazione della lezione del v. 2025 e dunque come un'innovazione.

Invece mi paiono piú significative, come in realtà indica con esatto giudizio lo stesso Segre, le citazioni in appoggio alla variante di β nel caso del v. 2025. Infine aggiungerei che, se non ho visto male, Olivieri e Orlando, contrapposti dal celeberrimo verso 1093 *Rollant est proz e Oliver est sage*,¹⁸ si oppongono anche in questo: Olivieri da morto guarda verso oriente, come normalmente fanno i santi (per es. Santa Maria Egiziaca), e come si legge anche nel *Roncesvalles* navarro (v. 14: *tornado jaze a orient, como lo puso Roldane*),¹⁹ mentre Orlando, come dice il v. 2376 di *O*, *envers Espagne en ad turnét sun vis*.²⁰ La direzione dello sguardo è un simbolo piuttosto forte e problematizza gli atteggiamenti dei due personaggi (cf. *infra* § 7). Questo addensarsi di ragioni, alle quali si può aggiungere anche, ma in modo del tutto accessorio, il fatto che siamo in un luogo dove *O* è in difficoltà – come dimostra il fatto che quasi tutti gli editori, Segre compreso, correggano a buon diritto il verso precedente – mi spinge dunque a credere che forse la lezione di β si potrebbe preferire.

Nel colloquio pavese seguito alla mia esposizione Philippe Ménard ha espresso un'opinione simile a quella di Roques, ma con significative e raffinate sfumature: *adenz* e *a la tere* non costituiscono un pleonasma,²¹ ma un'intensificazione dell'immagine, una *mise en relief* e *gesir adenz, a la tere sun vis* non sarebbe una *lectio difficilior*, ma costituirebbe un passaggio

¹⁸ «Orlando è prode e Olivieri è saggio».

¹⁹ «[Olivieri] è rivolto a oriente, come lo mise Orlando». Cf. *Roncesvalles* (D'Agostino): 361 e D'Agostino 2006a: 202.

²⁰ «Verso la Spagna ha rivolto il suo viso».

²¹ In questo caso tuttavia Ménard contraddice l'opinione di Segre, il quale (come si rammenterà) osservava che «le pléonasme [...] n'est pas le seul fait important».

dall'implicito all'esplicito (da *adenz* 'en avant' a *a la tere sun vis* 'con la faccia a terra'). Ringrazio Ménard sia per l'osservazione sia per avermi generosamente passato i suoi appunti in merito. Concordo con lui sul fatto che la lezione di *O* non sia *difficilior*, anzi semmai potrebbe sembrare addirittura *facilior* (i casi di *adenz* 'ventre a terra' sono numerosi nei testi francesi medievali e talora si abbinano al contrario *envers* o *sovine* 'supino', o 'a pancia all'aria');²² ma in ogni caso, a dire il vero, la variante di *O* mi pare solo di dubbiosissima autenticità per le ragioni sopra addotte (e che a Pavia non avevo ancora approfondito).

3. LASSA 174, v. 2358

Non discuterò partitamente le pagine dedicate da Roques alla morte di Turpino, perché non contengono la parola *adenz*, che ha dato origine a questo saggio; rileverò solo che per il maestro francese l'arcivescovo muore in posizione supina, con lo sguardo rivolto verso il cielo (v. 2239: *si regardet amunt*). Aggiungerò che, se mai, potrebbe sembrare curioso che il "guerriero" Olivieri (stando all'ipotesi vulgata, quella di Roques) cerchi, in punto di morte, con la prosternazione, un atteggiamento più "religioso" di quello del presule.

Invece l'avverbio *adenz* ricompare al v. 2358, nella parallela scena della morte di Orlando. Torniamo al discorso di Roques, che riporta, per commentarli, i versi seguenti:

168

| | |
|-------------------------------------------|------|
| Ço sent Rollant que la mort li est pres: | |
| Par les oreilles fors s'en ist li cervel. | 2260 |
| † De ses pers priet Deu que's apelt, | |
| E pois de lui a l'angle Gabriël. [...] | |

174

| | |
|------------------------------------------|------|
| Ço sent Rollant que la mort le trespent, | 2355 |
|------------------------------------------|------|

²² Cf. *infra*, v. 1657. Si vedano gli esempi raccolti dai dizionari di Godefroy e di Tobler-Lommatzsch, oltre quelli commentati da Brault 1964. S'aggiunga il v. 482 del *fabliau De la dame escollee*: «Estendez la, serjans, a terre / As denz [*Adens* secondo la variante del manoscritto G]»); devo la segnalazione a Serena Lunardi, che ha curato l'edizione critica del *fabliau* (e la sua traduzione: «Valletti, stendetela a terra / supina»).

| | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|------|
| Devers la teste sur le quer li descent. Desuz un pin i est alét curant, Sur l'erbe verte s'i est culché a denz, Desuz lui met s'espee e l'olifan. Turnat sa teste vers la paiene gent; Pur ço l'at fait quë il voelt veirement Que Carles diét e trestute sa gent, Li gentilz quens, qu'il fut mort cunquerant. Cleimet sa culpe e menut e suvent, Pur ses pecchez Deu puroffrid lo guant. | 2360 | |
| 175 | | |
| Ço sent Rollant de sun tens n'i ad plus. [...] A l'une main si ad sun piz batud: [...] Sun destre guant en ad vers Deu tendut. Angles del ciel i descendent a lui. | 2366 2368 2373 2374 | AOI. |
| 176 | | |
| Li quens Rollant se jut desuz un pin, Envers Espaigne en ad turnét sun vis. De plusurs choses a remembrer li prist, De tantes teres cume li bers cunquist, De dulce France, des humes de sun lign, De Carlemagne, sun seignor, ki'l nurrit; Ne poet müer n'en plurt e ne suspirt. Mais lui meïme ne volt mettre en ubli, Cleimet sa culpe, si priét Deu mercit: [...] Desur sun braz teneit le chef enclin; Juntas ses mains est alét a sa fin. [...] | 2375 2380 2383 2391 2392 | |
| 177 | | |
| Morz est Rollant, Deus en ad l'anme es cels. ²³ | 2397 | |

²³ «[168] Orlando sente che la morte gli è vicina: / dalle orecchie gli fuoriesce il cervello. / Affida i suoi compagni a Dio, che li chiami a sé, / e sé stesso all'angelo Gabriele. [...] [174] Orlando sente che la morte l'afferra, / che dalla testa sul cuore gli discende. / Sotto un pino è andato di corsa, / sull'erba verde si è gettato e disteso bocconi, / sotto di lui mette la spada e l'olifante. / Ha rivolto il capo verso i pagani; / e l'ha fatto perché vuole proprio / che Carlo dica, con tutta la sua gente, / che il nobile conte è morto vittorioso. / Ripete spesso le sue colpe, / per i suoi peccati protende il guanto a Dio. AOI. [175] Orlando sente che il suo tempo è compiuto. [...] con una mano il petto si è battuto: [...] Il suo guanto destro ha teso verso Dio. / Angeli del cielo scendono su di lui. AOI [176] Il conte Orlando è steso sotto un pino, / verso la Spagna ha rivolto il viso. / Gli sopraggiunge il ricordo di molte cose, / delle molte terre che conquistò da valoroso, / della dolce Francia, degli uomini del suo

Roques pensa che pure Orlando, alla pari di Olivieri, abbia iniziato ad assumere la posizione di prostrazione totale (v. 2358), «mais il ne s'y est pas exactement tenu». Dapprima protegge col suo corpo disteso Durendal e l'olifante, «et cela ôte à la prostration son caractère de pure contrition». Quindi

Il a aussi déplacé un de ses bras et sans doute soulevé légèrement son corps pour pouvoir se frapper la poitrine (v. 2367: *ad une main si ad sun piç batud*); il a encore tourné la tête, de façon qu'elle s'appuie sur l'oreille et non sur le front ou la face, puisqu'il regarde envers Espagne, et tout à l'heure il la couchera ainsi sur son bras replié (v. 2391); mais il a fallu qu'il tournât aussi quelque peu le corps pour pouvoir tendre son gant à Dieu (v. 2365 et 2373) sans effort anormal et sans geste étriqué et gauche; on comprendrait mal enfin le geste des mains jointes (v. 2392) pour un homme à plat ventre, même avec la tête tournée et posant sur un bras replié. Cette prostration modifiée, atténuée, est d'ailleurs connue, c'est celle qu'ont conservée les Frères Prêcheurs sous le nom de *venia* et dont voici la définition: «Alia vero est prostratio que dicitur venia et est extensio totius corporis super terram, sed super latus, tibiam unam super aliam tibiam tenendo», précisée ailleurs en «sed super latus dextrum».

Pure in questo caso tra quel che dice effettivamente la *ChR* e la descrizione / ricostruzione di Roques c'è una notevole differenza; ancora una volta, per salvare una lezione assai dubbia del manoscritto oxoniense, l'interprete è costretto a immaginare cose che nel testo non ci sono («Il a aussi déplacé... il a encore tourné la tête... il a fallu qu'il tournât aussi quelque peu le corps...»). Insomma, il sacrosanto conservatorismo filologico, quello per cui una lezione difendibile non si deve gratuitamente sostituire per il gusto o il capriccio dell'editore, porta qui a modificare tutto il senso di un episodio, per non dover mutare una lezione ai limiti (secondo me oltrepassati) dell'indifendibilità, il che francamente non mi pare un risultato desiderabile. Pertanto anche il v. 2358 mi pare sospetto, se si dà alla parola *adenç* il senso che le spetta e al contempo si pensa a tutte le azioni compiute dal paladino in quella posizione (a meno che il poeta abbia scordato di dire che passa dalla giacitura ventre a terra a quella dorso a terra o che questo passaggio sia stato omesso dall'ar-

lignaggio, / di Carlomagno, il suo signore, che l'ha allevato. / Non può dominare il pianto e i sospiri. / Ma non vuole scordarsi di sé stesso, / grida le sue colpe, invoca il perdono di Dio: [...] Sopra il suo braccio tiene il capo reclinato; / a mani giunte è andato verso la sua fine [...] [177] È morto Orlando; Dio ne ha l'anima in cielo».

chetipo; ma questo francamente è supporre troppo...): infatti Orlando, mentre è prono, non solo colloca sotto di sé la spada e l'olifante (e questo non pone problemi), ma si percuote pure il petto con la mano, tende a Dio il guanto destro e poi si lascia prendere per mano dall'arcangelo Gabriele. Tutto ciò mi pare assai improbabile se s'immagina il paladino nella posizione indicata da Roques, e si noti pure che questi dimentica (sicuramente non a bella posta) di trascrivere e di commentare il v. 2269 (*Sur l'erbe verte si est caeit envers*) dove anche *O* usa l'aggettivo *envers* 'supino', che (come abbiamo già visto) è proprio il contrario di *adenz*. In questo caso (mi riferisco al v. 2358) Segre giudica difficilior la lezione di *O*, che è confermata da *P* (*la s'est couchiez as dens*), mentre il resto della *varia lectio* è il seguente:

| | |
|---------------------------------|-----------|
| <i>sí s'è colçé çassant</i> | <i>V4</i> |
| <i>s'est cochez plorantment</i> | <i>C</i> |
| <i>se couche et estent</i> | <i>V7</i> |
| <i>est couchiez en estant</i> | <i>L</i> |

Il luogo è assai complicato e non capisco bene come la *lectio difficilior* di *O* sia stata recuperata da *P*, anche pensando alla sua posizione stemmatica: infatti *P* appartiene ai piani bassi dello stemma, perché deriva con *F* da un ascendente comune, che deriva da un δ'' , che, in parallelo con δ' , deriva da un δ che, in parallelo con *V4*, deriva da un γ che, in parallelo con la tradizione nordica, deriva da β [Tav. 6]. I casi sono tre:

- i) o *P* emenda felicemente, ripristinando una *difficilior* autentica;
- ii) oppure la lezione *adenz* si trovava in tutti i codici perduti (β , γ , δ , δ' , δ'' e nel comune ascendente di *PF*) ed è stata indipendentemente cambiata, con l'eccezione di *P*, da tutti gli apografi conservati (*V4*, *C*, *V7*, *L*);
- iii) ovvero *P* contamina con *O*.

Le prime due ipotesi mi paiono del tutto improbabili,²⁴ la terza costituirebbe un evento da chiarire meglio, anche se le contaminazioni non

²⁴ La prima è improbabile se si considera *adenz* come *difficilior*, se invece si considerasse *facilior* (come qui sostenuto, in fondo d'accordo con Ménard, alla fine del § 2), l'accordo tra *O* e *P* non sarebbe utile alla *restitutio textus*. La seconda è inverosimile.

sembrano mancare all'interno di δ'' (ma se P contamina da α o da O , il loro accordo perde *ipso facto* valore). Forse anche qui la lezione autentica non è *adenz* (parola e immagine che mi paiono piuttosto un tic del copista di O , con il quale saltuariamente possono coincidere altri codici, o per poligenesi o per contaminazione: qui, al v. 2358, è il caso di P , mentre al v. 2025 – ma non al gemello v. 3097, cf. *infra* – è C a recare la stessa lezione-tic di O); molto meno probabile mi pare che *adenz* significhi qualcosa di diverso da 'prono' (più genericamente 'abbattuto?').

Inutile dire che le miniature appoggiano l'ipotesi che Orlando sia sdraiato sulla schiena. Se ne vedono molte, con quella postura, nella bella opera di Lejeune–Stiennon 1967 sull'iconografia rolandiana medievale; per citarne solo due (cronologicamente distanti) rammento il perduto mosaico di Brindisi (1178), di cui restano però dei disegni ottocenteschi [Tav. 3] e il manoscritto Paris, BNF, f. fr. 6465, f. 113r (Jean Fouquet, *Les Grandes Chroniques de France*, ca. 1460) [Tav. 4]. Parlando del mosaico pugliese, gli autori commentano che:

Si l'on prête attention à la *Chanson de Roland* classique, on s'aperçoit qu'elle fait mourir Olivier "la face contre terre". L'artiste qui dessina la mosaïque aurait-il donc été distrait, ou bien aurait-il innové de son propre chef en montrant Olivier étendu sur le dos? Rien ne permet de le croire. [Questo e altri particolari confermano il fatto che] l'artiste utilise ici une version de la *Chanson de Roland* qui n'est pas exactement celle que nous connaissons (Lejeune–Stiennon 1967: 99).

Certo l'artista musivo di Brindisi non dipende dal *Roland* di Oxford, ma se si consulta l'opera di Lejeune–Stiennon 1967, si può concludere che nessun artista in nessuna miniatura di nessun manoscritto dipende da O per quanto riguarda la posizione del corpo di Orlando, forse perché da un lato sarebbe stato impensabile rappresentare il paladino in quel modo così poco decoroso, nel quale peraltro viene ritratta una gran quantità di guerrieri anonimi (ma questo potrebbe solo segnare una distanza fra la visione di O – non però degli altri codici – e quella dei pittori), e dall'altro perché era impossibile dipingere con un minimo di verosimiglianza l'eroe prono che si batte il petto e stende il guanto destro verso Dio. Ovviamente gli artisti figurativi sono a volte costretti a fare delle scelte diverse da quelle legate al testo linguistico; per es. il miniaturista del manoscritto Paris, BNF, f. fr. 6465, f. 113r, ritrae la spada e l'olifante di fianco al corpo di Orlando [Tav. 4], perché altrimenti quegli

oggetti, seguendo alla lettera il testo di riferimento (dove comunque avrà letto che il paladino li aveva posti sotto di sé) non si sarebbero potuti vedere.

Un altro suggerimento da prendere in considerazione – ma con assai poche probabilità d'essere accettato – è che, alla fine, Orlando prenda la posizione della *prostratio venia* rammentata da Roques (cf. *supra*), se pensiamo all'azione descritta nel v. 2391 (*Desur sun braz teneit le chef enclin*).²⁵ Orlando potrebbe giacere coricato su un fianco, come l'addormentato Ferragú dell'*Entrée d'Espagne* del manoscritto marciano fr. XXI, f. 68r, della metà del XIV secolo (*planche* 243 del libro di Lejeune–Stiennon 1967) [Tav. 5]; nella miniatura si vede come Orlando gli sollevi il capo collocandogli sotto una pietra (vv. 3535 ss.).²⁶ Si rammentino pure le sculture, anche precedenti la *ChR*, che rappresentano Cristo in croce o Cristo deposto, nelle quali Gesù tiene il capo reclinato. Tuttavia per quella posizione ci saremmo aspettati la forma *de costé* e non *adenz*; si veda, per esempio, *Aval les chans gisent li mort... Envers, adenz et de costé*, nella seriore *Chronique métrique* di Guillaume Guiart, citata da Tobler–Lommatzsch (nell'istruttivo verso sono citate esplicitamente tutte e tre le giaciture dei cadaveri).

4. LASSA 226, v. 3097

Come aveva rammentato lo stesso Roques, la parola *adenz* compare anche al v. 3097, secondo della lassa 226:

226

| | |
|-----------------------------------------------|------|
| Li emperere de sun cheval descent, | |
| Sur l'erbe verte s'i est culché adenz; | |
| Turnet sun vis vers le soleill levant, | |
| Reclimet Deu mult escordusement: | |
| «Veire Paterne, hoi cest jor me defend, [...] | 3100 |
| Que mun nevoid poisse venger, Rollant!». | 3109 |

²⁵ Sulla *prostratio venia* si veda anche Schmitt 1990: 275-6 (Umberto di Romans), 280 (Pietro Cantore) e 285 (*De modo orandi corporaliter sancti Dominici*).

²⁶ Cf. l'*Entrée d'Espagne* (Thomas), I: 131.

227

| | |
|-----------------------------------------------------------|------|
| Cum ad orét, si se dreceț en estant, | 3110 |
| Seignat sun chef de la vertu poisant. [...] ²⁷ | |

Anche in questo caso mi pare del tutto improbabile che Carlomagno, sceso da cavallo, si distenda ventre a terra per poi girare la faccia verso il sole che sorge, o comunque verso oriente, recitare la preghiera dei vv. 3100-3109, e quindi drizzarsi in piedi da quella strana posizione. Si tenga pure presente che Carlo qui non recita un *mea culpa*, ma ricorre (magari un po' inaspettatamente, ma certo in modo assai suggestivo e forse per ciò stesso giustificabile) all'*Ordo commendationis animae*, ossia alla preghiera dei moribondi, per chiedere a Dio che l'aiuti a vendicare la morte del nipote (v. 3109). Quindi anche in questo caso penso che l'idea di Roques sopra esposta sia da respingere. E infatti, in sequenze omologabili a questa, quando cioè si descrive Carlomagno in atteggiamento simile di richiesta d'aiuto o di ringraziamento, il poeta adopera per due volte soltanto l'espressione *se culcher a tere*, senza *adenx* (vv. 2449 e 2480). Si vedano i due luoghi interessati (lasse 179 e 181):

179

| | |
|------------------------------------------------------|------|
| [...] Quant veit li reis le vespres decliner, | |
| Sur l'erbe verte descent en mi un pred, | |
| Culchet s'a tere, si priet Damnedeu | |
| Que li soleilz facet pur lui ester, | 2450 |
| La nuit targer e le jur demurer. [...] ²⁸ | |

181

| | |
|---------------------------------------------------|------|
| Quant Carles veit que tuit sunt mort paien, [...] | 2476 |
| Li gentilz reis descendut est a piét, | 2479 |
| Culchet s'a tere, si'n ad Deu graciét. | 2480 |

²⁷ «[226] L'imperatore dal suo cavallo smonta: / sull'erba verde si distende bocconi, / rivolge il viso verso il sole nascente, / invoca Dio con tutto il cuore: / "In questo giorno, vero Padre, difendimi, / [...] / che mio nipote Orlando possa vendicare!" [227] Dopo aver pregato, egli si drizza in piedi, / fa il segno della croce con la forza possente. [...].»

²⁸ «[179] [...] Quando il re vede il vespro declinare, / sull'erba verde smonta in mezzo a un prato, / si stende a terra e prega il Signore / perché per lui faccia fermarsi il sole, / tardar la notte e il giorno prolungarsi.»

Quant il se drecet, li soleilz est culché.²⁹

5. LASSA 124, v. 1624

La quarta e ultima ricorrenza di *adenz* nella *CbR* (in realtà la prima ad apparire) è al v. 1624:

124

| | |
|------------------------------------------|--------------------|
| La bataille est e merveillose e grant; | 1620 |
| Franceis i fierent des espiez brunisant. | |
| La veïsez si grant dulong de gent, | |
| Tant hume mort e nasfrét e sanglent! | |
| L'un gist sur l'autre e envers e adenz. | |
| Li Sarrazin ne l poënt susfrir tant: | 1625 |
| Voelent u nun, si guerpissent le camp; | |
| Par vive force les enalcerent Franc. | AOI. ³⁰ |

Qui l'uso di *adenz* non pone problemi: nell'orrenda carneficina i guerrieri sono caduti, in parte “ventre a terra” e in parte “a faccia in su” e giacciono ammucchiati. È da notare che *envers*, usato come aggettivo, compare solo un'altra volta nella *CbR*, precisamente al v. 2269, nella descrizione della morte di Orlando:

168

| | |
|----------------------------------------------|------|
| Ço sent Rollant que la mort li est pres: | |
| Par les oreilles fors s'en ist li cervel. | 2260 |
| † De ses pers priet Deu que s apelt, | |
| E pois de lui a l'angle Gabriel. | |
| Prist l'olifan, que reproce n'en ait, | |
| E Durendal s'espee en l'autre main. | |
| Plus qu'arcbaeste ne poet traire un quarrel, | 2265 |

²⁹ «[181] Quando Carlo vede che tutti i pagani sono morti, / [...] / il nobile re è smontato dal cavallo, / si stende a terra, rende grazie al Signore. / Quando si alza, il sole è tramontato».

³⁰ «[124] La battaglia è grande e terribile. / I Francesi colpiscono con gli stocchi abbruniti. / Là avreste visto gran dolore di gente, / tanti uomini morti e feriti e pieni di sangue! / L'uno sull'altro giacciono supini o proni. / I saracini non possono più reggere. / Volenti o no, lasciano il campo, / e a viva forza i Francesi li incalzarono. AOI».

Devers Espaigne en vait en un guarét;
 Muntet un tertre, desuz .ii. arbres bels
 Quatre perruns i ad, de marbre faiz;
 Sur l'erbe verte si est caeit en vers,
 La s'est pasmét, kar la mort li est pres. 2270

169

Halt sunt li pui e mult sunt halt les arbres;
 Quatre perruns i ad luisant de marbre.
 Sur l'erbe verte li quens Rollant se pasmet.³¹ [...]

A questo punto un saraceno, credendolo morto, cerca di ucciderlo e di sottrargli le armi, tira Durendal, ma Orlando allora rinviene alquanto (*En cel tirer li quens s'aperçut alques*) e uccide il nemico. Anche in questo caso l'autore ha usato un aggettivo del tutto adeguato: Orlando giace con la schiena a terra (*l'envers* del v. 2269) e sembra morto, ma ha ancora la forza di uccidere il saraceno, e di compiere altre azioni prima di rendere l'anima a Dio. La scena alterna efficacemente patetismo a vivida descrizione.³²

5. CONCLUSIONI ECDOTICHE

In conclusione il sospetto è che il copista di *O* non sapesse sempre bene quello che scriveva (e altri errori non mancano certo, debitamente corretti dagli editori o solo segnalati in caso di emendamento non perentorio) o fosse saltuariamente portato ad aggiungere in modo automatico la

³¹ «[168] Orlando sente che la morte gli è vicina: / dalle orecchie gli fuoriesce il cervello. / Affida i suoi compagni a Dio, che li chiami a sé, / e sé stesso all'angelo Gabriele. / Prese l'olifante, per non ricevere biasimo, / e la sua spada Durendal nell'altra mano. / Più che una balestra non possa lanciare una saetta, / verso la Spagna va avanti, in un maggese; / sale su un poggio; all'ombra di due begli alberi, / ci sono quattro pietroni, fatti di marmo; / sull'erba verde stramazza supino, / ed è svenuto, perché la morte gli è vicina. [169] Sono alti i poggi e molto alti sono gli alberi. / Quattro pietroni ci sono, splendenti di marmo. / Sull'erba verde sviene il conte Orlando».

³² Il moro, che è acquattato fra i morti, facendo finta di essere stato ucciso, vede il paladino che crede ormai defunto, si alza, afferra il corpo e le armi di Orlando e cerca di strappargli Durendal dalla mano, finché l'eroe francese rinviene e gli spacca la testa con un fendente. Descrizione perfetta, da grande narratore.

parola *adenz* con *gesir* e *se culcher*,³³ talvolta a ragione, ma talaltra anche a costo di introdurre pleonasmi (e anche qui niente di male, è chiaro), e persino curiose contraddizioni narrative (e qui il discorso cambia).

In ogni caso per i tre versi problematici che si sono visti in questa nota (2025, 2358 e 3097) credo che sia possibile pensare a una lezione corrotta e quindi bisognosa di emendamento.

(i) Verso 2025. La lezione di *O* è: «Gesir adenz, a la tere sun vis», mentre le varianti sono elencate all'inizio del § 2. In questo caso si potrebbe emendare in «gesir a tere, cuntre orient sun vis», ricorrendo a β , come hanno già fatto i citati Hofman, Gautier, Müller³, Clédats, Stengel e Hilka.

(ii) Verso 2358. La lezione di *O* è: «Sur l'erbe verte s'i est culché adenz», mentre le varianti sono elencate nel § 3. In questo caso si potrebbe pensare a «Sur l'erbe verte s'i est culché *cassant*», prelevato da *V4*,³⁴ o meglio «Sur l'erbe verte s'i est culché *gisant*», con la variante del verbo attestata in *O*,³⁵ anche perché è la stessa correzione che si può introdurre nel verso gemello 3097 (cf. *infra*, n. iii). Meno bene si emenderebbe in «Sur l'erbe verte *se couche e estent*», da *V7*, che risulterebbe lezione meno lontana formalmente da quella di *O*, nell'ipotesi che *adenz* possa dovere qualcosa anche alla suggestione paleografica.

(iii) Verso 3097. La lezione di *O* è identica a quella del v. 2358: «Sur l'erbe verte s'i est culché adenz», mentre le varianti sono le seguenti:

| | |
|------------------------------|-------------|
| <i>Si se colçe çasent</i> | <i>V4</i> |
| <i>S'est cochez esrament</i> | <i>C V7</i> |
| <i>Se coucha maintenant</i> | <i>P</i> |
| <i>Descent ynelement</i> | <i>T</i> |

Anche in questo caso mi sembra preferibile accogliere la lezione di *V4*, che è quasi identica a quella del v. 2358 (le due ipotesi si sostengono

³³ Saltuariamente, perché nella *ChR* né *gesir* né *culcher* sono sempre accompagnati da *adenz*.

³⁴ Si veda l'edizione di Carlo Beretta: *ChR-V4* (Beretta). Il manoscritto *V4* legge *cassant* e la correzione, risalente a Gasca Queirazza (*ChR-V4* [Gasca Queirazza]), è approvata da Beretta ma non (incomprensibilmente) da Robert F. Cook (*ChR-V4* [Cook]), che pubblica la lezione *cassant* definendola «obscure».

³⁵ Forma presente nel v. 2523 («Ki herbe voelt, il la prent en gisant»), «Chi vuole l'erba [si parla di cavalli] la prende stando steso».

mutuamente): «Sur l'erbe verte s'i est culché t *casent*», ovvero, meglio, «Sur l'erbe verte s'i est culché t *gisant*».

Vorrei ribadire che l'uso del corsivo dichiara immediatamente che non si tratta di una soluzione perentoria. A mio modo di vedere la lezione di *O* in quei tre casi non è solo “deteriore-ma-in-fondo-salvabile-con-molta-buona-volontà”; per me è semplicemente inautentica, anche se, tenuto conto della speciale tradizione della *CbR*, non è facile essere sicuri della *restitutio textus*. Nel primo caso (v. 2025) mi sento più sicuro, anche perché β è compatto perlomeno in *cuntre orient*, e, se non tolgo il corsivo, è per estrema prudenza; gli altri due vanno considerati in realtà un caso solo, ma si tratta entrambe le volte di una dispersione di varianti non facilmente razionalizzabile: la *selectio* operata suppone una diffrazione in presenza (dando la preferenza alla lezione di $V4$), ma non è da escludere che si abbia invece a che fare con una diffrazione in assenza, così da rendere indispensabile l'uso del corsivo.

Come già detto nel primo paragrafo di questo saggio, il mio modo di vedere le cose coincide nella sostanza con quello di Cesare Segre: l'edizione critica va letta tanto nel testo come nell'apparato (e nelle note). Da questo punto di vista è indifferente lasciare una certa lezione di α nel testo e quella di β nell'apparato, chiarendo che la prima non è affatto sicura; ovvero fare il contrario, adottare nel testo la lezione preferibile di β o un'eventuale congettura debitamente giustificata (entrambe marcate dal corsivo quando l'intervento non è perentorio) e inserire nell'apparato quella di α . C'è chi preferisce il primo sistema, chi il secondo. Ovvero, come ho fatto nella prova di edizione del *Cantar de Mio Cid*, si può pubblicare in sinossi il testo di *O* “con le correzioni necessarie” (s'intenda quelle minime, perché il testo abbia una parvenza di correttezza, pur comportando dubbî molto seri sulla sua autenticità) e quello congetturale. In tutti i casi il lettore dell'edizione critica non è ingannato, perché l'editore è sempre stato onesto con lui. Ovviamente possono esserci differenze di opinione sul grado di accettabilità della singola lezione: ad esempio, quello che è accettabile per Bédier non lo è sempre per Segre. Senza andar lontano è il caso dei vv. 2024-2025, i primi trascritti in questo saggio, che in *O* sono: «Or veit Rollant que mort est sun ami, / gesir adenz, a la tere sun vis». Questo testo è tollerato da Bédier e, in tempi più recenti, anche da Martín de Riquer (1983), mentre Segre, accogliendo un emendamento che Müller, basandosi su β , aveva introdotto nella sua seconda edizione, corregge (come abbiamo visto)

in: «Li quens Rollant, quant veit mort sun ami, / gesir adenz, a la tere sun vis». Come si vede, Segre ritiene erronea la lezione di *O* e non ha difficoltà a ricorrere a β , per introdurre una congettura molto limitata e assai ben calcolata.³⁶

Un altro esempio è dato dal v. 856, dove *O* legge: «[Puis si chavalchent par mult grant cuntençun /] La tere certaine e les vals e les munz». ³⁷ A parte l'ipermetria (da qualche editore sanata eliminando *La*) il verso ha un significato assai dubbio, tanto che Hofmann emenda *La tere certaine* in *la desertine*, Boehmer in *terre serraine*, Müller³ in *la terre altaine* e Stengel in *la tere passent*. Ma la soluzione di gran lunga migliore è quella di Segre (1971), che corregge in *La tere cercent*, «qui explique l'erreur», basandosi anche sul v. 2185: «Cercet les vals e si cercet les munz». Malgrado l'eleganza e l'economicità della congettura di Segre, non tutti gli studiosi successivi l'hanno approvata: per esempio, Burger e Lecoy la respingono³⁸ e Riquer, basandosi sulla *Chanson de Guillaume*, stampa *La tere certaine*, che traduce «por la tierra llana», mantenendo l'ipermetria e commentando: «podría [...] referirse al terreno llano y practicable que se extiende desde Zaragoza hasta el pie de los Pirineos» (*ChR* [Riquer]: 126). Short si limita a eliminare l'articolo *La*, per ortopedizzare il verso, e in nota accredita *tere certeine* con rimandi alla stessa *Chanson de Guillaume* e al *Roman de Waldef*, ma senza chiarire il senso contestuale della parola. Inutile dire che ritengo l'intervento di Segre ineccepibile e lo stesso editore non ha avuto esitazioni a riprenderlo nella sua seconda edizione ginevrina (1989).

Interessante anche il caso del v. 1215, che in *O* è: «Il tint la tere datliun et balbiun», corretto fin da Génin (1850) in «Il tint la tere Dathan e Abirun», accogliendo la lezione di β .³⁹ Persino Bédier giudica assurda in questo caso la lezione di *O* ed emenda come gli altri (Segre ovviamente compreso). Poco comprensibile quindi, a mio modo di vedere, la decisione di Riquer, così commentata:

³⁶ Cf. *supra* la nota 4.

³⁷ La *varia lectio* di β è la seguente: *Si trapassent qui' tertre et qui' mon* V4 *Tertres, valées environ et entor* C V7 *Ils remplirent les monts et les vaux* K (*and filled the mountains and the valleys* w), om. T n.

³⁸ Ho anticipato questo esempio in D'Agostino 2013: 41-2, saggio al quale rimando per altri dettagli.

³⁹ La *varia lectio* di β è la seguente: *entresque Albiron* V4 *Datan et d'Abiron* C V7 *d'Auton et d'Abiron* T *Datan et Abiron* n K \neq P L (om. w).

Mantengo los inexplicables *Datliun e Balbiun* del manuscrito de Oxford, que otros manuscritos y muchos editores enmiendan en *Dathan e Abirun*, por creer que se trata de los bíblicos Dathán y Abirón, rebedes a Moisés y que fueron tragados por la tierra (Números, 16, 31-33), cuyos nombres se empleaban en documentos jurídicos para amenazar con la perdición del alma a quienes incumplieran lo jurado. A mi entender, la enmienda bíblica es la *lectio facilior*.⁴⁰

Un ulteriore esempio è fornito dal v. 2014, che in *O* è «Durement en halt si reclimet sa culpe»; Bédier lo mantiene tal quale, come pure Riquier, mentre, per esempio, Bøhmer, Bertoni e Short lo variano leggermente, sopprimendo *en* («durement halt»), Stengel emenda in «dur et en halt» e Müller³, seguito da altri (Jenkins, Hilka, Roncaglia e Segre), emendano in «D'ures en altres (si reclimet sa culpe)», basandosi su *P V7*. E si noti che l'espressione «D'ures en altres», come ricorda lo stesso Segre (264), «est toujours déformée par *O* (2843, 3371)». Come dire che il copista di *O*, oltre ai suoi tic (come *adenz*)⁴¹ ha anche le sue idiosincrasie;⁴² lo stesso caso mostra quindi come talora l'editore sia costretto a intervenire più di una volta nello stesso modo in altrettante ricorrenze dello stesso errore.

⁴⁰ *CbR* (Riquier): 156-7. Secondo il mio modesto avviso, una *lectio difficilior* può essere anche *difficillima*, ma non dev'essere "inspiegabile". Mi permetto di rimandare a ulteriori considerazioni, a questo riguardo, svolte in D'Agostino 2012a e 2012b.

⁴¹ Nei copisti i tic sono frequenti; per es. il copista del codice *M* del *Savi* scrive sempre *senes* e mai *ses* ('senza') anche a costo di rendere ipermetro l'*octosyllabe*, per es. v. 23: «Nulha res senes leis non ista» ('Nessuna cosa sta/è senza di lei'); si veda la mia edizione: *Le Savi* (D'Agostino). Da parte sua, il copista del codice *L* dell'*Istoriotta troiana* (cf. *infra*)⁴² suole ripetere le parole; per es. «elli no no volgionno loro messe» (quest'ultima parola tra l'altro errore per *promesse*), «Vedete, vedete Paris qui», «io voglio, io voglio».

⁴² Si rileggano le magistrali parole di Segre: «Nelle affermazioni di certi filologi sembra quasi che la sua penna [*scil.* del copista di *O*] fosse guidata da Dio, tanta è la fiducia cieca con cui si guarda al suo lavoro. Invece il copista di *O*, che non è assistito da un aiuto così sublime, incorre in svariate decine di errori ed omissioni, riconosciuti almeno in parte dallo stesso Bédier. Il più interessante è il fatto che c'è persino del metodo nella sua sbadataggine: per esempio egli deforma spesso il testo per mantenere l'assonanza del primo verso di una lassa che ha trascritto in modo erroneo. Ma quando l'operazione ortopedica non gli riesce più, ritorna all'assonanza originale documentata dagli altri manoscritti e integrabile retroattivamente nei versi deformati di *O*» (Segre 1991: 14-5). Con *adenz* siamo in un analogo ambito di problemi.

In tutti i casi esaminati, secondo me, lasciare a testo la lezione di *O* è scelta meno felice, perché induce a credere che la sua variante costituisca il “male minore”, il che non solo non è detto, ma anzi è molto più probabile che non sia affatto vero. In definitiva se è fondamentale che l'editore non spacci false certezze, è anche necessario che si prenda le sue responsabilità, purché dichiari onestamente le fonti, le basi logiche del ragionamento e il grado di convinzione dell'operazione ecdotica che conduce.

La fedeltà *basta la muerte* al *codex optimus* è un po' come la fede cieca negli astri. Ma *astra inclinant, non necessitant*, come scriveva san Tommaso. In altri termini la lezione di *O inclināt*, cioè può orientare le nostre scelte ecdotiche verso il codice oxfordiano, ma non *necessitat*, non ci obbliga a sposarne per forza il dettato. L'idea di Bédier, che innestare nel corpo di α delle lezioni di β equivalga a imitare il dottor Frankenstein, mi sembra da respingere. Si pensi al caso dei volgarizzamenti e, per mia comodità, all'*Istoriotta troiana*, che ho in corso di pubblicazione dopo un saggio (D'Agostino 2006b) e un'edizione provvisoria (D'Agostino 2006c). L'*Istoriotta* è, come ha dimostrato brillantemente Marc-René Jung (1987), il volgarizzamento toscano (fiorentino) della terza *mise en prose* (*Prose 3*) del *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure: il testo è trådito da due manoscritti: *L* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi rel. 71) ed *M* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano II.IV.49). Il codice *L* è, in ottica bédieriana, il *bon manuscrit*, perché è caratterizzato da un minor numero di errori rispetto a *M*,⁴³ il quale peraltro ogni tanto interviene sul testo, risentendo talora di echi boccacciani. Tuttavia il confronto di *L* ed *M* con *Prose 3* mostra come in almeno una trentina di luoghi *M* vada d'accordo con la fonte contro *L*, segno che in quei casi la variante pur corretta del gaddiano è inautentica.⁴⁴ Quindi inserire una lezione di *M* nel testo-base di *L* non solo non provoca nessuna teratologia testuale, ma anzi permette di offrire un testo più vero (ovvero sicuramente più vicino alla verità dell'originale) di un testo reale

⁴³ I mss. *L* e *M* sono entrambi fiorentini: il primo è più antico verosimilmente di una ventina d'anni. Il fatto che *L* sia mancante di una carta alla fine del testo non incide sulla sua qualifica di *bon manuscrit*.

⁴⁴ Nel complesso penso che si possano introdurre un centinaio di correzioni alla pur eccellente edizione di un maestro di linguistica e filologia come Alfredo Schiaffini (Schiaffini 1954), il quale – non si dimentichi – scriveva molto tempo prima degli studi di Jung.

come *L* (o come *M*), ma in quel caso sicuramente modificato dal copista; in sostanza proprio il contrario di quanto sosteneva Bédier.

Nella maggior parte dei testi, quelli che non sono traduzioni o che comunque non hanno fonti così cogenti come se ne fossero delle traduzioni, il problema non cambia dal punto di vista della legittimità dell'intervento, ma solo da quello del grado di certezza di esso. In questi ultimi casi, quindi, occorrerà certo agire con grandissima prudenza e soprattutto dare il massimo risalto alle varianti alternative, perché (salvo congiunture del tutto particolari, da chiarire in modo adeguato) la variante adiafora della famiglia o del codice di base (α) vale tanto quanto quella dell'altra famiglia (β) o eventualmente di un suo codice. Se poi la variante di β è di gran lunga peggiore rispetto a quella di α , la soluzione preferibile è quella di promuovere a testo la lezione di β e di evidenziare, come non escludibile del tutto, ancorché assai meno probabile, la variante di α . Credere che mantenersi fedeli ad α sia l'atteggiamento più corretto dal punto di vista scientifico e metodologico, ma anche solo da quello pragmatico, è un miraggio.⁴⁵ Certo lo scetticismo assoluto di Bédier gli faceva concludere che l'originale e l'archetipo della *CbR* erano inaccessibili, e dunque tanto valeva riprodurre il codice migliore, al più con un leggero *make-up*; e aggiungeva: «Qu'en plusieur de ces cas de conflit, la leçon d'Oxford puisse n'être, elle aussi, qu'une leçon refaite, d'accord; mais nous n'y pouvons rien; la leçon primitive, celle du manuscrit archétype, à jamais perdu, demeure hors de nos prises» (Bédier 1927: 307). Ma già Segre (*CbR* [Segre 1989]: 11) chiosava come meglio non si potrebbe: «ce qui vient à dire qu'il faut donner raison à O même quand il semble avoir tort et donner tort aux anti-oxfordiens même quand il semble qu'ils aient raison». Il che francamente sembra troppo.

7. CONCLUSIONI CRITICHE

Bédier e Roques fanno riferimento, per meglio comprendere i momenti della *CbR* che descrivono le morti dei tre eroi, alla gestualità liturgica, ma questo elemento del discorso, secondo me, andrebbe sfumato, magari appoggiandosi, fra l'altro, al libro di Schmitt sul gesto nel Medioe-

⁴⁵ Al più in caso di vera e propria adiafora, è opportuno non discostarsi dal codice di base, perché l'operazione non sarebbe realmente giustificata.

vo. Innanzi tutto già in epoca carolingia Eginardo, scrivendo a Lupo di Ferrières (836), distingue accuratamente fra *oratio* e *adoratio*.

L'*oratio* si rivolge a Dio, che è invisibile, per invocarlo e supplicarlo; essa si effettua «con la mente e la voce» ma non con il gesto del corpo (*mente vel voce, vel mente pariter ac voce, sine corporis gestu*). Al contrario, l'*adoratio* o *veneratio*, rivolta a qualcuno o a qualcosa di visibile e presente di fronte a sé, mette in funzione il corpo (*officium corporale*), usa dei gesti specifici: «l'inclinazione del capo, l'incurvarsi o il prostrarsi di tutto il corpo, l'estendere le braccia, lo spalancare le mani» (Schmitt 1990: 266).

Nell'XI e XII secolo i gesti di preghiera che s'impongono fino a diventare caratteristici dell'orazione cristiana occidentale sono due: «le mani giunte all'altezza del petto, con le dita distese, e la genuflessione (con le due ginocchia che poggiano a terra)» (Schmitt 1990: 269). Se, in base alla spiegazione generalmente accettata, «il gesto di preghiera a mani giunte è stato preso a prestito dal rituale laico dell'omaggio» (Schmitt 1990: 269-70), Schmitt fa notare che «a spingere troppo oltre il paragone, si rischia di perdere di vista la funzione propria di ognuno di questi due gesti e i differenti sistemi rituali di cui essi fanno parte» (Schmitt 1990: 279). E comunque «la preghiera a mani giunte, con quello che può evocare del gesto dell'omaggio, traduce sicuramente una nuova relazione con il divino» (Schmitt 1990: 271).⁴⁶

Tuttavia forse non dovremmo dimenticare che la *CbR* è un racconto, non un trattato religioso; se Pietro Cantore, peraltro circa un secolo dopo il poema (1197), descrive sette modi di pregare, nessuno dei quali corrisponde alla descrizione di Olivieri, di Turpino e di Orlando, tranne, nell'interpretazione di Roques, quello della “posizione del cammello” con le mani giunte, c'è da chiedersi se non stiamo esagerando nel vedere per forza analogie puntualissime fra il testo della *CbR* e la dottrina della preghiera. Né guasta rammentare che Ugo di San Vittore (ca. 1096-1141, nel *De institutione novitiorum*), un po' meno lontano cronologicamente rispetto alla *geste* e rifacendosi al modo di pensare agostiniano, «nega completamente il ruolo dei gesti nella preghiera» (Schmitt 1990: 274). Che i gesti abbiano importanza nella *CbR* è certo innegabile, sostenere che debbano significare per forza un adeguamento a una dot-

⁴⁶ «Sono le mani giunte, tese in segno di supplica, che permettono, nell'iconografia, di distinguere le anime del purgatorio dai dannati che sono senza speranza» (Schmitt 1990: 271).

trina o anche a una pratica religiosa (riconoscibile però solo a costo di immaginare descrizioni che nel testo non ci sono) mi sembra imprudente. Tutto nasce, in realtà, da quel benedetto *adenz*, che, spiegando assai poco, crea al contrario una serie di problemi esegetici a cascata. L'interpretazione più economica e adeguata mi pare invece considerare *adenz* un tic di *O* e un suo errore tre volte su quattro (o addirittura solo due su tre, perché due ricorrenze sono in realtà in versi identici), e pensare che l'autore della *CbR* abbia semplicemente descritto tre eroi che, allo stremo delle loro forze, si adagiano sul suolo (*envers* e non *adenz*) e, non potendo far altro, congiungono le mani in atto di preghiera. Fra i molti vantaggi che comporta, questa interpretazione evita inoltre un paio di aporie: quella in base alla quale Olivieri e Orlando morirebbero in atteggiamento più religioso di Turpino e l'altra, in base alla quale Orlando morirebbe in atteggiamento rituale, ma poi volgerebbe lo sguardo non verso oriente, bensì verso la Spagna.⁴⁷ Con il che non si abbassa minimamente il valore del testo, né si nega la sua forza patetica; semplicemente lo si colloca (credo meglio) nella sua dimensione epica, che sarà precisata dalle prossime osservazioni.

Come si diceva all'inizio, infatti, Roques si oppone all'idea di Bédier che le morti di Olivieri, Turpino e Orlando siano repliche dello stesso modello. Al contrario, lo studioso ritiene che l'autore della *CbR*

s'est préoccupé d'individualiser la fin de chacun de ses personnages: il n'y a de commun chez tous trois que le *mea culpa* [...] et les mains jointes [...]; encore pour le second trait s'agit-il avec Roland d'une attitude immobile et durable, avec Olivier et Turpin d'un mouvement momentané des mains tendues au ciel.

Turpin meurt les yeux au ciel; Roland fixe en mourant ses regards vers la terre ennemie; Olivier, aveuglé par ses blessures au point de ne reconnaître Roland qu'à la voix (v. 1992-93 et 2003-4), ne peut plus rien voir ni regarder (v. 2011-12) et il n'est pas question de ses yeux. Roland a joint ses mains pour mourir dans son hommage à Dieu; les mains de Turpin sont croisées dans une attitude rituelle qui ne doit pas se modifier; Olivier est tombé assommé, les bras n'importe où au sol.

⁴⁷ Particolare confermato dal v. 2866; cf. i vv. 2863-2867 (parla Carlomagno): «D'une raisun oï Rollant parler: / ja ne murreit en estrange regnét / ne trespasast ses humes e ses pers: / vers lur païs avreit sun chef turnét; / cunquerrantment si finereit li bers!» («Così sentii dire ad Orlando: / che mai morirebbe in un regno straniero / senza superare i suoi uomini e i suoi compagni: / verso il paese nemico avrebbe volto il suo capo; / sarebbe morto da conquistatore, il prode!»).

Non direi che nel caso di Olivieri la congiunzione delle mani tese al cielo rappresenti un movimento momentaneo; subito dopo essersi disteso a terra (v. 2013), il paladino compie quell'azione al v. 2015, prega Dio e tiene le mani giunte fino al momento della morte: l'affermazione di Roques deriva da quanto osservato prima (e qui riportato nel § 2), cioè dalla necessità di descrivere una dinamica (che, ripeto, il testo non autorizza) in base alla quale Olivieri prima si stende prono, poi si alza almeno sui ginocchi, poi ricade un'altra volta a pancia in giù. E nemmeno nel caso di Turpino qualificherei lo stesso gesto come momentaneo: l'arcivescovo si comporta quasi esattamente come Olivieri: una volta stramazza a terra, «Cleimet sa culpe, si regardet amunt, / Cuntre le ciel amsdous ses mains ad juinz, / Si priet Deu que pareis li duinst. / Morz est Turpin le guerreier Charlun» (vv. 2239-2242).⁴⁸ In entrambi i casi la congiunzione delle mani rivolte al cielo termina solo con la morte degli eroi; il che succede peraltro anche a Orlando (si vedano i vv. 2391-2392 sopra citati).

Roques si sofferma poi sui differenti pensieri che passano per le menti dei morituri: Olivieri chiede a Dio il paradiso, benedice Carlo, la dolce Francia e l'amico Orlando; Turpino si limita a chiedere a Dio il paradiso; a Orlando l'autore concede certo un'attenzione e una quantità di versi molto maggiori: il paladino pensa ai pari, a Durendal, alle conquiste realizzate, alla Francia, al suo lignaggio e infine al suo signore. Olivieri resta fondamentalmente un soldato, Turpino un religioso e Orlando un capo che muore da capitano glorioso e da vassallo fedele.

Questo giudizio mi pare condivisibile, ma credo che anche la posizione di Bédier non manchi di ragioni (magari non tutte uguali a quelle esposte dal grande studioso): oltre al *mea culpa* e alle mani giunte (già rilevate da Roques), i tre eroi sono accomunati dal fatto di morire sdraiati e non bocconi. Un elemento che al contempo li unisce e li differenzia, all'interno dello stesso modello, è la direzione dello sguardo o, nel caso di Olivieri, che è quasi accecato (v. 2012), del capo. In realtà tutti e tre i personaggi sono, insieme, santi e guerrieri. Olivieri, pur essendo un uomo d'armi (come dice Roques), muore come un santo, col viso rivolto verso Gerusalemme; Turpino, da religioso, guarda direttamente al

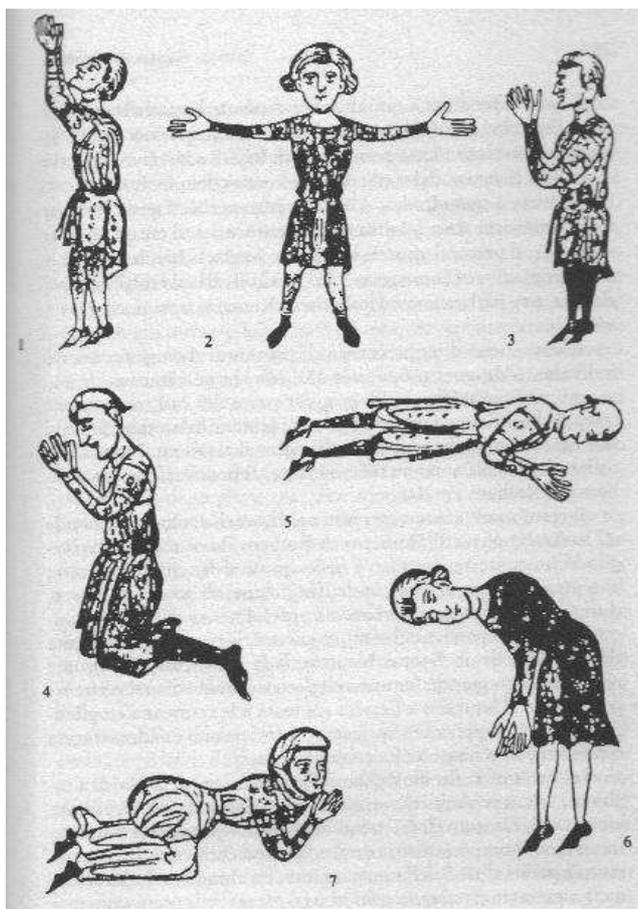
⁴⁸ «[...] Grida le sue colpe, guarda verso l'alto, / ha congiunto entrambe le mani verso il cielo, / prega Dio che gli dia il Paradiso. / Morto è Turpino, il guerriero di Carlo».

cielo, ma nell'epitaffio dell'autore viene chiamato "guerriero di Carlo" (2242); Orlando, che pure muore come un martire, guarda verso la Spagna, verso il nemico, affinché l'imperatore sappia che è morto da vittorioso. Mezza menzogna e mezza verità: Orlando non muore da vittorioso, perché tutta la retroguardia franca è stata annientata; ma grazie a quel sacrificio l'eroe rende possibile la reazione tremenda di Carlo, che porta alla distruzione dell'esercito saraceno e per questa via alla vittoria finale della dolce Francia e della cristianità.

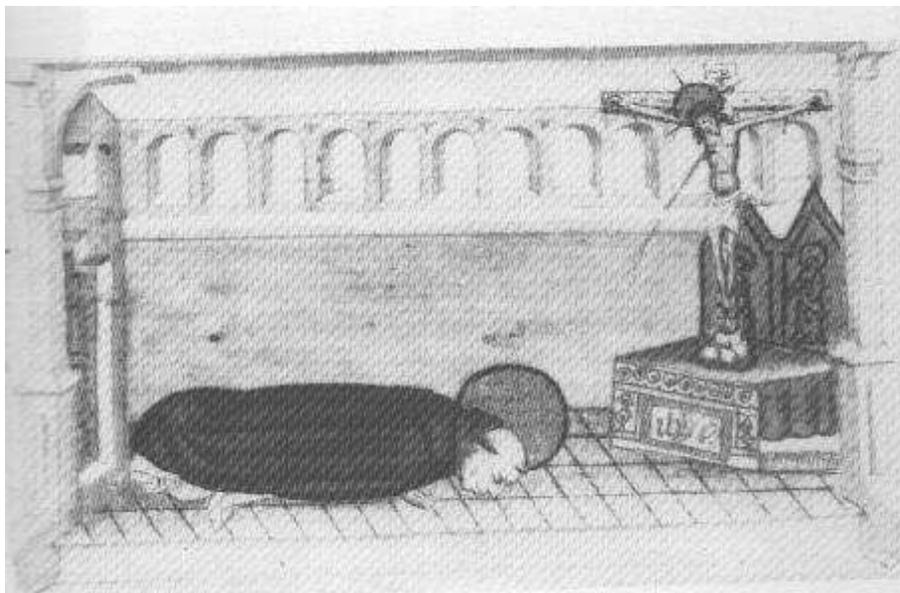
Segno anche questo, credo, che il personaggio di Orlando è più ricco e complesso degli altri: pur nella santità e nel martirio, la sua umanità si afferma prepotentemente sino a quando l'eroe epico ha un ultimo respiro da esalare.

Alfonso D'Agostino
(Università degli Studi di Milano)

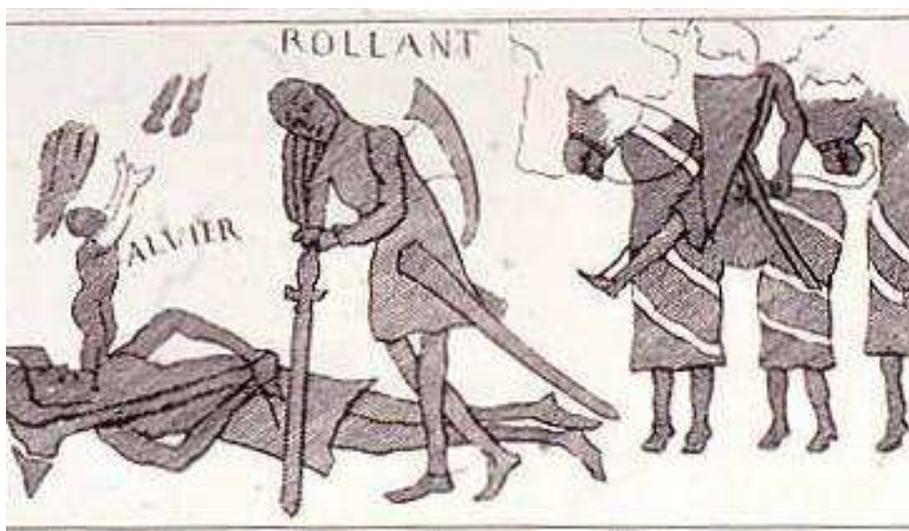
TAVOLE



Tav. 1. Venezia, Archivio di Stato, Scuola Grande di Santa Maria della Misericordia in Valverde, ms. b. 1 (dopo il 1220).



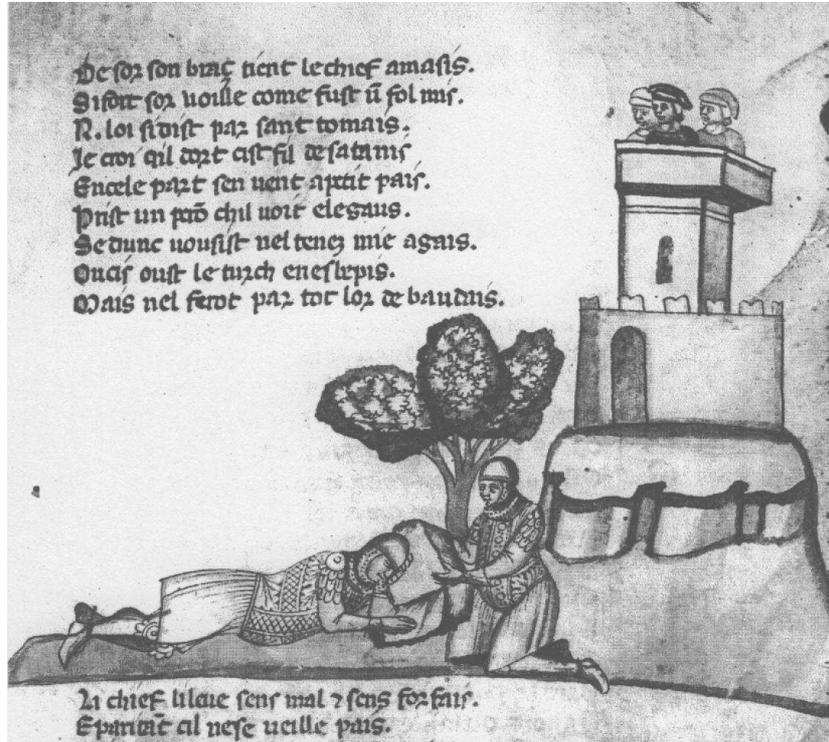
Tav. 2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Rossianus 3 (ca. 1440).



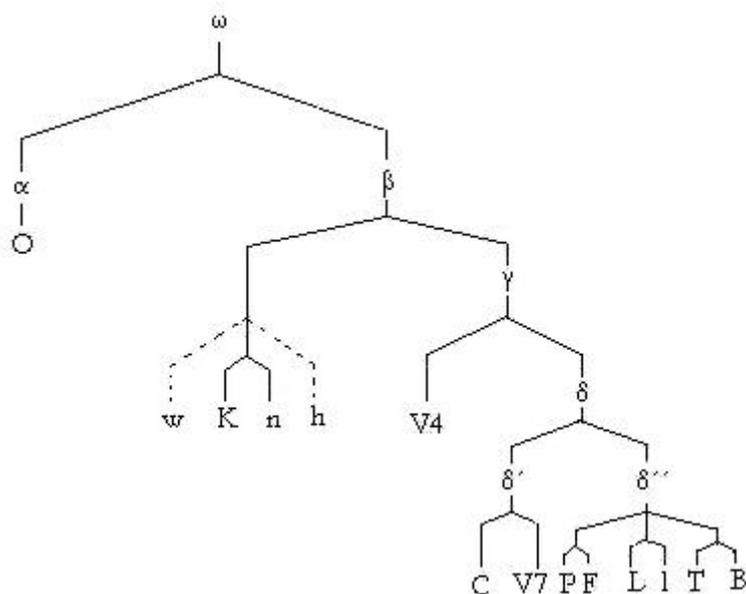
Tav. 3. Brindisi, Mosaico della Cattedrale, 1178 (disegno di H.W. Schultz).



Tav. 4. Paris, BNF, f. fr. 6465, f. 113r
(Jean Fouquet, *Les Grandes Chroniques de France*, ca. 1460).



Tav. 5. Venezia, BN Marciana, fr. XXI, f. 68r
 (*Entrée d'Espagne*, metà del XIV sec.).

Tav. 6. Stemma della *Chanson de Roland* nell'edizione *CbR* (Segre 1989): 16.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- CbR* (Bédier) = *La «Chanson de Roland»*, commentée par Joseph Bédier, Paris, L'édition d'art, 1927.
- CbR* (Duggan) = Joseph Duggan (general editor), *La Chanson de Roland. The song of Roland. The French Corpus*, Turnhout, Brepols, 2005.
- CbR* (Riquer) = *Chanson de Roland. Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro*, por Martín de Riquer, Barcelona, El Festín de Esopo, 1983.
- CbR* (Segre 1971) = *La Chanson de Roland*, edizione critica a c. di Cesare Segre, Milano · Napoli, Ricciardi, 1971 («Documenti di Filologia»).
- CbR* (Segre 1989) = *La Chanson de Roland*, édition critique par Cesare Segre, Genève, Droz, 1989 («Textes littéraires français»).
- CbR* (Short) = *La Chanson de Roland. The Oxford Version*, ed. by Ian Short, t. I, part 1 di *CbR* (Duggan).

- CbR-V4* (Beretta) = Carlo Beretta, *Il testo assonanzato franco-italiano della «Chanson de Roland»: cod. Marciano fr. IV (= 225)*, Pavia, Università, 1995.
- CbR-V4* (Cook) = Robert F. Cook, *The Venice 4 Version*, t. I, part 2 di *CbR* (Duggan).
- CbR-V4* (Gasca Queirazza) = *La «Chanson de Roland» nel testo assonanzato franco-italiano*, edita e tradotta da Giuliano Gasca Queirazza, Torino, Rosenberg & Sellier, 1954.
- Dame escoillee* = *La Virago evirata. La Dame escoillee (NRCF, 83)*, ed. crit. a c. di Serena Lunardi, Milano, Ledizioni, 2013 («Biblioteca di Carte Romanze», 2).
- Entrée d'Espagne* (Thomas) = *L'Entrée d'Espagne. Chanson de geste franco-italienne*, éd. par Antoine Thomas [1913], ristampa anastatica con una premessa di Marco Infurna, Firenze, Olschki, 2007.
- Roncesvalles* (D'Agostino) = Alfonso D'Agostino, *La metrica del «Roncesvalles» navarro*, «Cultura Neolatina» 66 (2006): 333-63.
- Savi* (D'Agostino) = *Le Savi. Testo paremiologico in antico provenzale*, ed. a c. di Alfonso D'Agostino, Roma, Bulzoni, 1984.

LETTERATURA SECONDARIA

- Bédier 1927 = *La «Chanson de Roland»*, commentée par Joseph Bédier, Paris, L'édition d'art, 1927, t. II, *Commentaires*.
- Brault 1964 = Gérard-J. Brault, *Of adenȝ, endenȝ, Latin ad dentes, in dentes*, «Romania» 85 (1964): 323-35.
- Burger 1982 = André Burger, *La tere certeine («Roland», v. 856)*, in Aa. Vv., *La chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis publiés par ses collègues, ses amis et ses élèves à l'occasion de son 75e anniversaire*, Saint-Père-sous-Vezelay, Comité de publication des Mélanges René Louis, 1982: 499-501.
- D'Agostino 2006a = Alfonso D'Agostino, *L'epica di Roncisvalle, I. Testi*, Milano, CUEM, 2006.
- D'Agostino 2006b = Alfonso D'Agostino, *Dal «Roman de Troie» all'«Istorietta troiana»*, «Filologia e Critica» 31 (2006): 7-56.
- D'Agostino 2006c = Alfonso D'Agostino, *Le gocce d'acqua non hanno consumato i sassi di Troia. Materia troiana e letterature medievali*, Milano, CUEM, 2006: 295-334.
- D'Agostino 2009 = Alfonso D'Agostino, *«Voilà une belle mort!». Orlando a Roncisvalle*, «ACME» 62/2 (2009): 21-41.
- D'Agostino 2010 = Alfonso D'Agostino, *La teoría de Chiarini y una posible reconstrucción crítica del «Cantar de Mio Cid»*, in José Manuel Fradejas Rueda,

- Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, María Jesús Díez Garretas (ed. por), *Actas del 13. Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In Memoriam Alan Deyermond*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid · Universidad de Valladolid, 2010: 617-31.
- D'Agostino 2012a = Alfonso D'Agostino, *Alfonso y los libros mágicos*, in Patrizia Botta, Aviva Garribba, (ed. por), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH, 2. Medieval*, Roma, Bagatto Libri, 2012: 60-8.
- D'Agostino 2012b = Alfonso D'Agostino, *Antiquiores non deteriores*, in Filippo Bognini (a c. di), *Meminisse iuvat. Studi in memoria di Violetta de Angelis*, Pisa, Edizioni ETS, 2012: 323-41.
- D'Agostino 2013 = Alfonso D'Agostino, *Cesare Segre filologo testuale*, «Rassegna Europea della Letteratura Italiana» 42 (2013): 27-45 [uscito nel 2015].
- D'Agostino 2014 = Alfonso D'Agostino, «*Cantar de Mio Cid*», vv. 1-99. *Prove di una nuova edizione*, «Carte Romanze» 2/1 (2014): 7-46.
- Jung 1987 = Marc-René Jung, *Le «Roman de Troie» en prose du manuscrit Rouen*, *Bibl. Mun. O.33*, «Romania» 108 (1987): 433-60.
- Lecoy 1972 = Félix Lecoy, c. r. a *CbR* (Segre 1971), «Romania» 93 (1972): 143-4.
- Lejeune–Stiennon 1967 = Rita Lejeune, Jacques Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen Âge*, Bruxelles, Arcade, 1967, 2 voll.
- Pace 1983 = Franco Maria Pace, *Dall'oriente la salvezza. Osservazioni sull'orientazione nel cristianesimo antico*, «Humanitas» 38 (1983): 358-75.
- Roques 1940 = Mario Roques, *L'attitude du héros mourant dans la «Chanson de Roland»*, «Romania» 66 (1940): 355-66.
- Schiaffini 1954 = Alfredo Schiaffini, *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento, con introduzione, annotazioni linguistiche e glossario*, Firenze, Sansoni, 1954 [1926¹]: 151-84.
- Schmitt 1990 = Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, citato nella versione italiana, Id., *Il gesto nel Medioevo*, Roma · Bari, Laterza, 1990.
- Segre 1991 = Cesare Segre, *Esperienze di un editore critico della «Chanson de Roland»* [1991], in Id., *Ecdotica e comparatistica romanze*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1998: 11-21.
- Segre 2010 = Cesare Segre, *Problemi teorici e pratici della critica testuale*, in Mariña Arbor Aldea, Antonio F. Guiadanes (ed. por), *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*, Santiago de Compostela, Universidade, 2010: 11-22, ma citato da Cesare Segre, *Opera critica*, a c. di Alberto Conte e Andrea Mirabile, Milano, Mondadori, 2014 («I Meridiani»): 356-73.
- Trexler 1987 = Richard C. Trexler, *The Christian at Prayer. An Illustrated Prayer Manual attributed to Peter the Chanter (d. 1197)*, Binghampton, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1987.

RIASSUNTO: Contro l'interpretazione tradizionale (Bédier, Roques), viziata dall'esegesi della parola *adenz*, che è una lezione molto problematica (per il fatto d'essere in realtà uno dei documentabili tic del copista del *Roland* di Oxford) da correggere ricorrendo alla tradizione *beta* della *chanson*, il saggio indica che le morti di Orlando, Olivieri e Turpino sono raccontate secondo una sapiente variazione narrativa che fa del primo un capitano glorioso e un vassallo fedele, del secondo un soldato profondamente religioso e del terzo, specularmente, un religioso combattente. Da un caso di microfilologia (una lezione *facilior* ripetuta più d'una volta) si arriva così a una migliore comprensione letteraria di tre episodi del poema.

PAROLE CHIAVE: *Chanson de Roland*; ecdotica; interpretazione.

ABSTRACT: Going against the traditional interpretation (Bédier, Roques), spoiled by the exegesis of the word *adenz*, which is a very problematic *lectio* (because it is in fact one of the documented tics by the *Roland* copist from Oxford), and to be corrected using the *beta* tradition of the *chanson*, the essay points out that the deaths of Roland, Oliver and Turpin are told using a skillful narrative variation that pictures the first one as a glorious captain and a loyal vassal, the second one as a profoundly religious soldier, and the third, in a specular fashion, as a religious fighter. From a case of microphilology (a *lectio facilior* repeated more than once) a better literary comprehension of three episodes of the poem is achieved.

KEYWORDS: *Song of Roland*; textual philology; interpretation.

NUOVE IPOTESI
SULLA PRODUZIONE E CIRCOLAZIONE
DEL MANOSCRITTO AMBROSIANO
DEL *ROMAN DE TROIE* (D 55 SUP.)

Il manoscritto ambrosiano¹ del *Roman de Troie*, il piú antico conservato della ricca tradizione dell'opera, ha posto fin da subito innumerevoli quesiti a chiunque gli si sia accostato nel tentativo di fornire spiegazioni tendibili concernenti la sua storia e le sue caratteristiche. La pluralità di ipotesi che ancora oggi vengono discusse in proposito conferma come risultino tuttora insolute molte questioni.

In questo contributo tenterò di approfondire alcune di tali questioni e di esporre nuove ipotesi sulla storia antica del manoscritto ambrosiano; in particolare, le problematiche affrontate riguarderanno la provenienza del codice e i suoi possibili possessori, suggerendo alcune novità concernenti le mani che di volta in volta vi hanno lasciato traccia.

Finora le ipotesi sulla provenienza del manoscritto non hanno trovato terreno comune: Paul Meyer ipotizzava che si trattasse del prodotto di «un italien de Vénétie, qui copiait un manuscrit écrit par un provençal»,² ipotesi accolta da Léopold Constans nella sua edizione,³ ma da escludere secondo Gabriele Giannini, a cui dobbiamo la ricerca piú recente al riguardo, in quanto supportata da un numero limitato di forme esemplari.⁴ Giulio Bertoni⁵ e Gianfranco Folena⁶ furono invece i primi a ipotizzare la provenienza oltremarina del codice, tesi però non accolta in seguito dato che, dopo di loro, Jung ammette la possibilità di un “viaggio orientale” di un copista anglonormanno⁷ ma senza troppa decisione,⁸ mentre Gabriele

¹ Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 55 Sup., siglato M² nell'edizione Constans (anche nel presente lavoro manterremo la stessa sigla).

² Meyer 1889: 89.

³ Benoît de Sainte Maure (Constans): VI, 5.

⁴ Giannini 2002-2003: 85.

⁵ Bertoni 1911: 83-4, n. 3.

⁶ Folena 1978.

⁷ Fu Wunderli, nel 1968, a propendere decisamente per un'identificazione anglonormanna del copista del codice ambrosiano: cf. Wunderli 1968.

⁸ Jung 1996: 114.

Giannini esclude decisamente tale ipotesi, ritenendola di scarsa dimostrabilità, in quanto originata «dalla suggestione che esercita la copia dell'atto di spartizione» fra veneziani e crociati francesi, posta a carta di guardia posteriore IIv.⁹

Tale atto riguarda la divisione avvenuta durante la Quarta Crociata, probabilmente tra il 20 agosto 1206 e il marzo-aprile 1207,¹⁰ dei territori dell'odierna penisola di Gallipoli, affacciata sullo stretto dei Dardanelli.¹¹ In particolare ai veneziani venivano concesse le *pertinentie* di Gallipoli, Mutiniana e Sigopotamo.¹² Una delle motivazioni che può aver spinto il possessore antico del codice, probabilmente, come si vedrà, proprio un veneziano, ad inserire il documento in coda al manoscritto sarebbe la collocazione geografica di questi territori: se anche nel Medioevo non si aveva un'idea precisa dell'ubicazione di Troia, era chiaro che le indicazioni fornite da Omero portavano proprio ai territori della Troade, affacciati su quello stesso stretto.¹³ Dunque la principale motivazione della trascrizione

⁹ Giannini 2002-2003: 100.

¹⁰ Pozza 2004: 45.

¹¹ Si esclude che possa trattarsi invece della Gallipoli salentina, come ipotizzato in Martorano 2004: 441.

¹² Pozza 2004: 30, in cui Pozza assegna ai veneziani anche Sisto, che però nel documento è chiaramente tra i territori dei crociati.

¹³ Si vedano a titolo d'esempio le affermazioni di Lucano e di Isidoro di Siviglia, nonché gli Atti degli Apostoli, di sicura circolazione nel Duecento: cf. in particolare Marco Anneo Lucano, *Bellum Civile*, liber IX, vv. 956-960: «Non Asiam breuioris aquae disternat usquam / fluctus ab Europa, quamuis Byzantion arto / Pontus et ostriferam dirimat Calchedona cursu, / Euxinumque ferens paruo ruat ore Propontis. / Sigaeque petit famae mirator harenas / et Simoentis aquas et Graio nobile busto / Rhoetion et multum debentis uatibus umbras. / circumit exustae nomen memorabile Troiae / magnaue Phoebei quaerit uestigia muri»; Isidoro di Siviglia, *Etymologiae*, liber XIV, III, 41-43: «Est autem regio Troadi superiecta ab Aquilonis parte Galatae; a meridiana vicina est Lycaoniae; ab oriente Lydiae adhaeret; ab occidente Hellesponto mari terminatur. Huius regio Troia est, quam ex suo nomine appellavit Tros, Troianorum rex, Ganymedis pater. Duae sunt autem Phrygiae: maior et minor. Maior Phrygia Smyrnam habet, minor vero Ilium. Lycaonia Cariam Hermus fluius discernit a Phrygia. Lydia sedes antiqua regnorum, quam Pactoli unda extulit in diuitias torrentibus aureis. Haec antea Maeonia dicebatur, quae dum pro breuitate duos fratres reges Lydum et Tyrrhenum ferre non posset, hinc ex sorte Tyrrhenus cum ingenti multitudine profectus loca Galliae occupavit, et Tyrrheniam nominavit. Lydia autem a Lydo regis fratre, qui in provincia remanserat, cognominata est. Coniungitur autem ab occidente minori Phrygiae, ab ortu Smyrnam urbem habet, quam Helles fluius cingit; cuius campos Pactolus et Hermus circumfluunt, arenis aureis ditissimi»; *Actus apostolorum*, 16, 6-8: «transeuntes autem Frygiam et Galatae regionem vetati sunt a

dell'atto alla fine del *Roman de Troie* sarebbe legata alla nozione di *iusta vindicta*, elemento centrale della propaganda veneziana di quel periodo.¹⁴ Oltre ai motivi legati alla Quarta Crociata, i veneziani ritenevano infatti di dover vendicare sui bizantini i propri avi iliaci di cui dicevano di essere discendenti.¹⁵ È nella cronachistica che troviamo la conferma di quanto detto: l'*Historia ducum venetorum*, ad esempio, sottolinea i motivi posti a giustificazione della deviazione della crociata sui territori cristiani orientali: più importante di tutti la volontà di uccidere l'imperatore bizantino, il "Murzuflo" Alessio V Ducas, colpevole non solo di aver usurpato il trono di Costantinopoli, dopo aver assassinato il legittimo imperatore Alessio IV Angelo, dichiaratamente filolatino, ma anche di essersi posto, con tale azione, in una posizione ostile nei confronti della cristianità latina rappresentata dai crociati, tra le cui fila i veneziani ritenevano d'aver un posto di primo piano.¹⁶ Sarebbe così da escludere, a proposito della presenza del documento in coda al *Roman de Troie*, l'ipotesi di un preponderante interesse commerciale e territoriale, che pure era reale ed esistente e che aveva spinto alla conquista di quei territori così importanti nell'ambito degli scambi con l'Oriente. Ciò risulta più chiaro se pensiamo che il documento in questione rappresenta un *unicum* tra i materiali da noi posseduti riguardanti le spartizioni della Quarta Crociata: di esso abbiamo notizie anche grazie alle cronache successive, che ci confermano la sua autenticità storica, ma da queste e da altri materiali originali pervenutici sappiamo con certezza che furono siglati patti ben più importanti e interessanti per il commercio e, soprattutto, per il prestigio di Venezia. Se si fosse voluto scegliere un documento storicamente importante non si sarebbe certamente selezionato questo, che inoltre riguarda una riconquista della Troade avvenuta in un secondo momento rispetto alla presa di Costantinopoli, e relativo al solo territorio della penisola di Gallipoli:¹⁷ era evidentemente l'aspetto ideologico legato all'ubicazione dei territori e al

Sancto Spiritu loqui verbum in Asia cum venissent autem in Mysiam temptabant ire Bithyniam et non permisit eos Spiritus Iesu cum autem pertransissent Mysiam descenderunt Troadem».

¹⁴ Si veda in proposito Meneghetti 2006.

¹⁵ Alcuni Troiani fuggiti dalla città assediata si sarebbero infatti rifugiati proprio nella Laguna.

¹⁶ Carile 1969: 176.

¹⁷ In particolare riguarda la sollevazione dei Romei di Tracia, alleatisi con i Bulgari, ai danni dei latini che però riuscirono entro il 1206 a sedare la rivolta e riappropriarsi dei territori temporaneamente perduti; Carile 1972: 232-5.

loro legame con le vicende di Troia (passata e “presente”) a suscitare interesse.

Quanto detto sopra però non fornisce alcuna conferma alle eventuali ipotesi di provenienza del codice. Infatti Gabriele Giannini, non lasciandosi suggestionare dall'atto di spartizione ed escludendo la tesi orientale, propone un'ipotesi di produzione transalpina (probabilmente anglonormanna) del manufatto che dalla Francia sarebbe stato portato in Italia, e più precisamente nel basso Veneto.¹⁸

A mio parere dallo studio di vari aspetti del codice emerge invece con sempre maggior evidenza la possibilità di dar seguito all'ipotesi di una sua provenienza “de la da mar”. In particolare sono due gli aspetti che maggiormente mi sembrano supportare tale ipotesi e che quindi verranno ora analizzati nel dettaglio: la *scripta* e l'apparato decorativo. Dall'analisi della *scripta* del testo del *Roman*, ormai concordemente definita di inizio Duecento,¹⁹ mi sembra possibile affermare che quella scrittura, che secondo Gabriele Giannini appare «priva di evidenze decisive in senso francese oppure italiano»,²⁰ sia attribuibile, proprio in virtù di tale assenza di tratti marcatamente locali, all'area crociata. Infatti nel XIII secolo è documentata una scrittura «gotica di tipo francese, dalle forme ariose e rotondeggianti» definibile come gotica franco-mediterranea, che ha avuto come centri di diffusione la Sicilia e la Palestina,²¹ le cui caratteristiche sono: «frequenti sovrapposizioni di curve, l'uso esclusivo della *r* tonda in forma di 2 dopo lettera conclusa da curva convessa a destra; ζ in tre tratti diritti prevalentemente su ζ , alternanza di *et* con lettere accostate o in legamento (&) o, infine, con la nota tironiana (7)»,²² caratteristiche, queste, quasi tutte riscontrabili nel manoscritto M².

Anche riguardo alla localizzazione delle miniature che decorano il codice non sembra ci sia ancora unanimità tra gli studiosi. Ciò è dimostrato

¹⁸ Giannini 2002-2003: 295.

¹⁹ La datazione delle scritture secondarie, poste soprattutto nelle carte di guardia anteriori e posteriori muove, invece, ancora qualche dibattito. Secondo Giannini (Giannini 2002-2003: 87) l'unica nota di possesso presente sul manoscritto, quella di Plombeolo de' Plombeolis a c. 196v, sarebbe duecentesca, confermando l'ipotesi già fatta da Jung (Jung 1996: 114). Ma nel corso di questa analisi verranno fornite in proposito nuove ipotesi, anche sulla base di altre firme di possessori identificate nei fogli di guardia e di alcuni documenti inediti conservati all'Archivio di Stato di Padova.

²⁰ Giannini 2002-2003: 84.

²¹ Cherubini-Pratesi 2010: 466; Petrucci 1989: 134-5; Magistrale 1995: 126.

²² Cherubini-Pratesi 2010: 465-6.

dal fatto che chi prima d'ora si è occupato dello studio di queste miniature, in particolare Maria Luisa Gengaro e Gemma Villa Guglielmetti da una parte, e Renata Cipriani dall'altra, non ne ha dato un'interpretazione univoca. Mentre le prime infatti si soffermano maggiormente sulla datazione osservando che sebbene alcuni motivi decorativi «possono essere collegati al gusto dei 'bestiari' del primo Medio Evo», altre caratteristiche indicano «lo svolgimento e evoluzione dal romanico verso il gotico di orientamento nordico»,²³ confermando sostanzialmente l'ipotesi del XIII secolo proposta dal Rivolta, ma restringendo di fatto, con tale affermazione, il lasso di tempo al cinquantennio compreso tra il 1225 e il 1275, la seconda attribuisce le miniature alla «scuola veneta, di ispirazione francese».²⁴

Partendo dall'ipotesi di una provenienza oltremarina del codice, sulla quale si è espressa recentemente anche Maria Luisa Meneghetti, in un contributo al quale si rimanda per ulteriori conferme al riguardo,²⁵ e nel tentativo di riconsiderare la questione e fornire nuovi spunti di riflessione, ho proceduto al confronto delle miniature del codice M² con altri apparati iconografici riferibili grosso modo allo stesso periodo ma di origine differente. In particolare, il manoscritto ambrosiano è stato comparato con alcuni codici veneziani, con alcuni codici francesi e infine con alcuni codici oltremarini, provenienti da Acri e Antiochia.

Per quanto riguarda il confronto con le miniature dei manoscritti della Biblioteca Nazionale Marciana – i lezionari Lat. Z 356 (=1609), Lat. IX, 27 (=2797), Lat. IX, 28 (=2798), il *Tractatus in Evangelium Sancti Marci* del cod. Lat. Z 506 (=1611), e un antifonario oggi in collezione privata²⁶ – tutti esemplati entro la prima metà del XIII secolo e dunque contemporanei o di poco antecedenti al codice ambrosiano, sono possibili innanzitutto due considerazioni preliminari. La prima riguarda la tematica dei codici stessi: i testimoni di questo periodo sembrano essere soprattutto di ambito religioso. A Venezia non mancava certo una cultura laica, ma, a quest'altezza cronologica, i testimoni, seppur scarsi, di cui siamo in possesso, ci fanno supporre che la maggior parte degli *scriptoria* lagunari fossero di ambito monastico: è infatti solo nella seconda metà del secolo che si assiste al diffondersi di una vivace attività di trascrizione della letteratura in volgare, sia

²³ Gengaro–Villa Guglielmetti 1968: 119-20.

²⁴ Cipriani 1968: 27.

²⁵ Meneghetti 2014.

²⁶ Marcon 1995.

a Venezia sia nell'entroterra.²⁷ La seconda considerazione riguarda la tipologia decorativa dei prodotti di poco precedenti al manoscritto M²:²⁸ essi possono essere esclusi dalla ricerca di eventuali somiglianze in quanto decisamente vicini alle esperienze dello stile "tardo geometrico", un tipo di ornato con iniziali di carattere ancora aniconico e geometrico, decorate con motivi a tralcio e di colore vivace ma non dotato di particolari effetti di preziosità.²⁹

Tuttavia gli elementi di maggior interesse ai fini della presente trattazione sono lo stile e la qualità delle immagini; infatti i codici marciani del medesimo periodo del manoscritto M²³⁰ sono nettamente orientati verso il cosiddetto "stile prezioso":³¹ vi domina lo stesso gusto decorativo che nello stesso arco di tempo trovava espressione nei mosaici della basilica di San Marco, per la quale i codici erano stati confezionati, e che appare caratterizzato da una colorazione che ricorda quasi una pasta vitrea, dall'uso di tinte dense e purissime³² e dall'adozione di "un animato bestiario di draghi, di abitanti di voliere domestiche, di esseri fantastici e ferini, dalle forme eredi della decorazione libraria romanica mediopadana, ma dalla nuova volumetria, dai colori pieni e dalle finiture calligrafiche".³³ (FIGG. 1, 2)

Non sembra dunque possibile accostare l'apparato decorativo del manoscritto M² alla miniatura veneziana della prima metà del XIII secolo. Dal confronto emerge infatti come la decorazione del codice ambrosiano si discosti da quella veneziana del medesimo periodo non solo per la colorazione meno splendente, anche se piuttosto densa e ancora lontana dalle trasparenze di quella gotica, ma anche per la minore astrazione delle immagini, che presentano scene e figure in alcuni casi molto aderenti al testo accanto al quale sono poste, mostrando in ciò maggiore contatto con l'esperienza gotica.

Dal raffronto tra il codice M² e alcuni codici francesi, testimoni, insieme al manoscritto ambrosiano, della sezione più antica della tradizione

²⁷ Mariani Canova 2005: 156-63; gli atelier dell'entroterra sembrano peraltro molto più orientati, nel campo della decorazione, verso il gotico di gusto francese, penetrato in area veneta attraverso la mediazione lombarda.

²⁸ Bibl. Naz. Marciana cod. Lat. Z 356 (=1609), Lat. IX, 27 (=2797), Lat. IX, 28 (=2798).

²⁹ Mariani Canova 2005: 156-63.

³⁰ Antifonario di collezione privata e Bibl. Naz. Marciana cod. Lat. Z 506 (=1611).

³¹ Demus 1984: 212.

³² Mariani Canova 1992: 156-63.

³³ Marcon 1995: 104-13.

manoscritta miniata del *Roman de Troie* – i codici Paris, Arsenal, 3340, composto entro la prima metà del XIII secolo e BNF, fr. 783, databile alla fine dello stesso secolo – emerge come le miniature dei manoscritti d’oltralpe presentino tutte una netta affinità con lo stile gotico che caratterizza la produzione artistica francese di quei decenni e al quale non aderisce del tutto il manoscritto M², le cui miniature non risultano accostabili a questo modello: esse infatti, seppur orientate verso il gotico, mostrano una minor modernità e vicinanza alle esperienze francesi. Ad esempio, vi ritroviamo un tentativo di resa delle figure più plasticamente atteggiate e slanciate, ma ancora nettamente distinte dallo spazio circostante che non presenta nessun elemento della naturalezza tipica dell’arte gotica.

Il manoscritto ambrosiano non sembra dunque presentare caratteristiche tali da consentire di collocarlo decisamente in un preciso quadro artistico occidentale. Appare invece, a mio parere, più vicino alle esperienze “di frontiera” degli *atelier* oltremarini: la miniatura dei regni crociati, infatti, non è un’arte coloniale, che importa modelli occidentali senza alcuna rielaborazione, ma ha un suo stile particolare, che non deriva da una singola fonte, ma emerge dall’adattamento di modelli bizantini e occidentali, in una maniera altamente originale e individuale³⁴ e che, pur presentandosi come una *koiné* con caratteristiche ovunque condivise, assume varietà differenti nei diversi regni e nei diversi *scriptoria*.

Per questo motivo il manoscritto M² è stato dunque comparato con alcuni codici copiati a S. Giovanni d’Acri³⁵ e con un manoscritto proveniente da Antiochia che testimoniano la più antica produzione oltremarina di codici in lingua volgare finora conosciuta e provengono da due aree nettamente distinte dei possedimenti crociati oltremarini. (FIGG. 3-8)

Nel procedere al confronto con i codici redatti e miniati nello *scriptorium* acridino, oggi conservati alla Bibliothèque Nationale de France con le segnature BNF, fr. 2628 e BNF, fr. 9084 databili agli anni settanta-ottanta del Duecento, entrambi recanti l’*Histoire d’Outremer* di Guglielmo di Tiro, è però necessario considerare preliminarmente il manoscritto BNF, fr. 9081, che tramanda la medesima opera ma è collocabile attorno al secondo quarto del XIII secolo. Questo codice, che proviene dall’*atelier* regio parigino ed

³⁴ Buchtal 1957: XXXII.

³⁵ In un recente volume Jens T. Wollesen (Wollesen 2013) mette in dubbio tale attribuzione, e l’idea stessa di una “scuola” acridina, proponendo invece un’alternativa cipriota. Questo comunque non cambia la sostanza delle mie argomentazioni, data comunque la differenza di questi prodotti in rapporto al nostro codice, qualsiasi sia la loro provenienza.

è intimamente legato alla decorazione della SainteChapelle e allo sforzo di propaganda della crociata che Luigi IX portava avanti su più fronti, ebbe infatti una certa influenza sulle miniature dei manoscritti fr. 9084 e fr. 2628. Nelle decorazioni di questi due codici è infatti possibile vedere come, in questo periodo, grazie all'impulso del sovrano e della sua corte, presenti in Terrasanta dal 1250 al 1254, nello stile dello *scriptorium* di S. Giovanni d'Acri gli elementi occidentali si facciano più forti rispetto alle esperienze precedenti e siano prevalentemente francesi:³⁶ i colori tenui, che virano sui toni dell'arancione e del blu, le scene ricche di elementi che tendono ad una ricerca di naturalezza e la plasticità delle figure, snelle e sempre più dinamiche e in stretto rapporto con lo sfondo di cui fanno parte. Dal confronto del manoscritto ambrosiano con i manoscritti qui prodotti emerge dunque una netta differenza sia sul piano stilistico sia su quello del colore, dato che questi risultano molto più vicini alle esperienze gotiche francesi e ai modelli iconografici ad esse legati la cui circolazione venne favorita dal contesto storico associato a Luigi IX, alle crociate da lui guidate e alle esperienze artistiche connesse alla sua propaganda.

Maggiori punti di contatto emergono invece dal confronto con il manoscritto Pal. Lat. 1963 della Biblioteca Apostolica Vaticana, proveniente da Antiochia³⁷ e databile intorno al 1260. Folda attribuisce la produzione dell'apparato decorativo del manoscritto vaticano ad Antiochia sulla base dello studio di alcune miniature che raffigurano architetture proprie della città siriana e che presentano caratteristiche che le differenziano dalla produzione acridina degli stessi anni. A supporto della sua ipotesi Folda osserva la somiglianza tra le immagini dei crociati nella miniatura del libro VI e le effigi sulle monete coniate durante il regno di Boemondo IV.³⁸ Sui denari di Boemondo, principe di Antiochia tra il 1201 e il 1233, è infatti raffigurato il busto di un cavaliere crociato che indossa un particolare tipo di armatura: una cotta di maglia che gli copre interamente il collo e le orecchie, su cui calza un elmo con nasiera, del tutto simile ad un elmo normanno.³⁹ Folda ricorda che nessun'altra zecca crociata batte monete che ritraggano su una faccia il busto di un cavaliere, ipotizzando quindi che questa possa essere una peculiarità di Antiochia.⁴⁰ Se si aggiunge il fatto che in nessun

³⁶ Buchthal 1957: 95.

³⁷ Che possiamo definire un'area laterale, in cui l'influenza di Luigi IX agì con minore forza ed efficacia rispetto al regno latino di Gerusalemme.

³⁸ Folda 1969-1970: 283-98.

³⁹ Houben 2013: 36.

⁴⁰ Ad esempio sulle monete di Gerusalemme si trova l'immagine del Santo Sepolcro.

altro dei manoscritti crociati considerati è possibile ritrovare lo stesso tipo di elmo con nasiera, sostituito nelle miniature da quello pentolare che copriva interamente la testa,⁴¹ risulta interessante il confronto con una miniatura del manoscritto M²⁴² che illustra proprio un cavaliere con il copricapo di tipo normanno-antiocheno. Benché non sia possibile stabilire una corrispondenza sulla base di tale supposizione, resta indubbio che possa essere considerata una coincidenza interessante nel quadro delle somiglianze tra questi due manoscritti; somiglianze che, se da un lato avvicinano i due codici, dall'altro li discostano sempre più dai manoscritti di san Giovanni d'Acri (FIGG. 9-12). Entrambi infatti presentano nell'impianto delle miniature minore plasticità e realismo rispetto ai corrispettivi acridini ed è possibile evidenziare una maggiore presenza di elementi bizantini e orientali in senso più ampio in queste immagini dotate di una certa rigidità e compostezza delle figure, che non sembrano interagire con lo sfondo, in molti casi in oro, entro cui sono poste. Inoltre il gusto cromatico e la semplicità delle figure, che secondo Folda permettono di collocare il manoscritto vaticano nell'ambito di una tradizione crociata provinciale,⁴³ sembrano essere caratteristiche condivise anche dal manoscritto ambrosiano, per il quale, però, tale elemento di minore modernità è attribuibile oltre alla sua collocazione geografica provinciale anche ad un aspetto cronologico. Elemento questo che sembra dunque fornire nuovi spunti di riflessione a parziale smentita dell'ipotesi di Folda secondo cui la decorazione di opere in lingua volgare nei regni crociati è tendenzialmente da attribuire agli anni Sessanta del Duecento.⁴⁴

Nel tentativo di tracciare la storia del manoscritto e di dare un volto ai proprietari che di volta in volta lo hanno avuto fra le mani, sembra opportuno in prima battuta far riferimento agli unici nomi individuabili nel manoscritto stesso. In particolare, abbiamo quattro risultanze: la nota di possesso autografa a carta 196v di mano di *Plombeolo de Plombeolis* e le firme, riprodotte dall'estensore del documento in calce alla copia dell'atto di spartizione nella carta di guardia posteriore II verso, di Bartolotto Aliprando e Andrea Bembo, sotto le quali, grazie all'ausilio della lampada di Wood, è

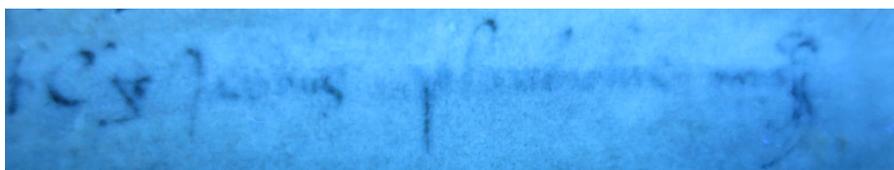
⁴¹ Aldo Settia riporta lo stupore di Anna Comnena nel vedere proprio la corazza di Boemondo, di cui la storiografa dà una breve descrizione: Settia 2006: 78-9.

⁴² c. 84r.

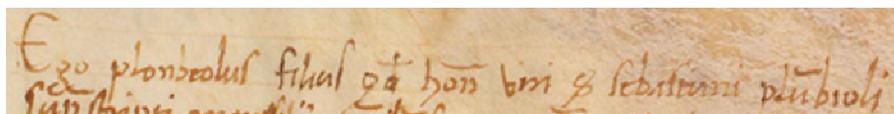
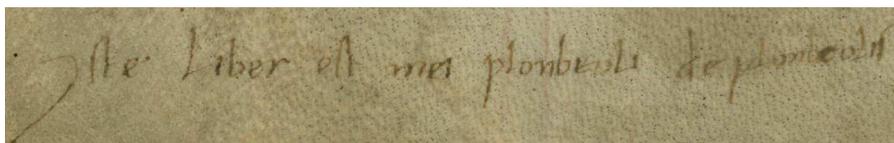
⁴³ Folda, 2005: 345-50.

⁴⁴ *Ibi*: 345.

stato possibile individuare un'ulteriore firma, di nuovo autografa, quella di un *Jacobus Plombiolus*:



Per quello che riguarda la nota di possesso di Plombeolo de Plombeolis, finora è stato pensato che si trattasse di una firma ancora duecentesca⁴⁵ (e questo ha permesso a Jung⁴⁶ di ipotizzare la provenienza e la permanenza del codice in Italia per tutto il XIII secolo), ma una più precisa analisi della scrittura e il ritrovamento di un ulteriore autografo dello stesso Plombeolo hanno permesso di definirne con certezza l'identità e l'epoca in cui è vissuto.⁴⁷ Ecco qui di seguito, nell'ordine, la nota di possesso di Plombeolo e il suo autografo rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Padova:



Si tratta infatti di Plombeolo, figlio di Sebastiano, che nel 1469 sottoscrive in forma autografa un documento riguardante un'eredità.⁴⁸ Di lui sappiamo che è sicuramente morto prima del 1513, che era figlio di Sebastiano

⁴⁵ Si veda lo studio più recente a riguardo: Giannini 2002-2003: 87.

⁴⁶ Jung 1996: 114.

⁴⁷ A tal proposito desidero ringraziare caldamente il professor Luciano Gargan. Devo infatti a lui e alla sua determinazione nell'affermare che non potesse trattarsi di una firma databile al Duecento, bensì decisamente della seconda metà del Quattrocento, l'impulso alle ulteriori ricerche che hanno permesso il ritrovamento del secondo autografo di Plombeolo.

⁴⁸ ASPd, Archivio «Selvatico Estense», fondo Pimbiolo, b. 628, c. 92v.

Plombeoli e fratello di Marsilio. Nel 1467 è l'unico erede di Sebastiano⁴⁹ e due anni dopo riceve in eredità anche i beni del fratello.⁵⁰ Suoi figli legittimi sono Jacopo, Ottaviano, Annibale, la monaca Prodentia⁵¹ e Camilla, moglie di Ludovico Campolongo.⁵²

Per quello che riguarda l'identità del *Jacobus Plombeolus*, che appone la propria firma, successivamente erasa, in calce alla copia del documento del 1207, numerosi indizi portano ad identificarlo con Jacopo Plombeoli figlio di Fredo, del quale possediamo documentazione tra gli anni 1407 e 1456.⁵³ Da un documento del 1407,⁵⁴ riguardante la lite che lo coinvolge insieme al cugino Sebastiano, figlio di Pietrobono, per l'eredità lasciata loro dallo zio Giovanfrancesco, apprendiamo che Jacopo, contrariamente al cugino, non ha bisogno di un tutore, avendo già almeno 16 anni.⁵⁵ Nello stesso documento troviamo la divisione dell'eredità tra i due, con l'elenco dei beni ottenuti da entrambi, tra i quali colpisce la casa in contrada Santa Lucia ricevuta in eredità da Jacopo. Questa infatti sembra essere la stessa casa in cui, intorno al 1462, è stato stilato un elenco dei beni presenti, appartenuti all'ormai defunto Jacopo Plombeoli, tra i quali possiamo trovare *unus liber in lingua franzosa in carta pecudina*.⁵⁶ Inoltre sullo stesso documento troviamo un interessante riferimento ad una cassa di pino all'interno della quale vi erano conservati alcuni beni di una certa *Domina Antonia*. Ciò non sembra avere alcuna importanza se non in relazione ad una scrittura secondaria del manoscritto M²,⁵⁷ dove una mano evidentemente quattrocentesca appone la seguente nota:

*m(illesimo) quattro(centesimo) xxiiij adi 24 zenaro |
Uene l[...]nto(n)ia mia moie(re) incaxa e xe fiula del spieta dacitaela.*⁵⁸

⁴⁹ *Ibi*: b. 628, c. 41.

⁵⁰ *Ibi*: b. 628, c. 42.

⁵¹ La lettura non è del tutto chiara, è possibile anche la lettura alternativa Proventia.

⁵² ASPd, Archivio «Selvatico Estense», fondo Pimbiolo, b. 628, cc. 161-165v.

⁵³ *Ibi*: bb. 571, 628.

⁵⁴ *Ibi*: b. 571, 1.

⁵⁵ Sarebbe dunque nato intorno al 1391.

⁵⁶ ASPd, Archivio «Selvatico Estense», fondo Pimbiolo, b. 593, c. 9r.; nel documento *ecudina*.

⁵⁷ Carta di guardia anteriore 1v.

⁵⁸ Giannini 2002-2003: 89.

Molto interessante è anche il riferimento, nel documento di divisione dei beni del 1407, ad uno speziale, abitante nella casa accanto a quella di Jacopo, in contrada Santa Lucia.

Ecco dunque che le relazioni tra questo Jacopo Plombeoli e il manoscritto si fanno sempre più evidenti: il riferimento ad una *domina Antonia*,⁵⁹ i cui beni erano conservati insieme a quelli di Jacopo nella casa ricevuta in eredità e l'attestazione sul manoscritto della presenza di una moglie Antonia datata 1423⁶⁰ creano, a mio parere, uno stretto legame, seppur basato su indizi e non su prove certe.

Un'obiezione può essere sollevata a motivo del fatto che le due mani (della firma di Jacopo e della nota riguardante la *moiere Antonia*) sembrano essere notevolmente diverse. In realtà sono possibili due spiegazioni, entrambe alquanto banali: nulla vieta infatti di supporre che la stessa persona, con un certo grado di confidenza con la scrittura come il notaio Jacopo, possa aver utilizzato due differenti modi di scrivere. In fondo è qualcosa che possiamo sperimentare ogni giorno in prima persona: non scriviamo forse in modo differente a seconda dello scopo, delle condizioni, del materiale scrittoria (a maggior ragione se pensiamo ai diversi tagli possibili delle penne animali ancora in uso nel XV secolo)? Inoltre è noto a tutti come la firma non sia un fatto grafico realmente spontaneo ma, per contro, piuttosto standardizzato.

Si fa notare inoltre che questa obiezione sembra essere smentita dai documenti che, anche se non forniscono prove certe, sembrano però avvalorare l'ipotesi dell'identità tra gli estensori della firma e della nota.

Per quanto concerne i due sottoscrittori dell'atto di spartizione, Andrea Bembo e Bartolotto Aliprandi, vi è una notevole differenza documentaria relativa alle loro rispettive famiglie: alle molte attestazioni per i Bembo corrispondono scarse informazioni riguardo gli Aliprandi, che non risultano citati in un gran numero di documenti. Per quanto riguarda gli Aliprandi in generale, tra le fonti edite emerge qualche informazione soprattutto riguardo alcuni loro interessi a Creta, precisamente a Candia, soprattutto nel XIV secolo.⁶¹ Dal materiale inedito, conservato presso l'Archivio di

⁵⁹ La mancanza di riferimenti ulteriori sembra aggiungere credito all'ipotesi di una stretta vicinanza parentale con Jacopo (in caso contrario, a mio parere, il notaio avrebbe sentito il bisogno di specificare il ruolo della donna).

⁶⁰ Jacopo, morto intorno al 1462, nel 1423 avrebbe avuto quindi circa 32 anni, un'età consona al matrimonio. Cf. nota 44.

⁶¹ Chiaudano–Lombardo 1960: 47 doc. 121; 68 doc. 185; 76 doc. 210; 107 doc. 301; 154 doc. 449; 161 doc. 470; 165 doc. 485; 177-178 doc. 528; 184 doc. 550; Carbone 1978: 90-1 docc. 188-189; 221 doc. 480; Morozzo della Rocca 1950: 112 doc.

Stato di Venezia, si ha invece qualche notizia, del secolo precedente, riguardo tre membri: lo stesso *index Bartholottus Aldivrando*, oltre all'attestazione nel documento del manoscritto ambrosiano, appare come testimone in due documenti redatti a Costantinopoli nel 1205, una divisione di beni e la sua copia autentica, in occasione della cui stesura Bartolotto firma di suo pugno;⁶² Ubertino, figlio del fu Martino, riceve da Gregorio, priore di S. Salvatore, 169 lire e 13 denari per 5 pezze di terra situate in *Plebe de Faco* nel 1189;⁶³ infine Aldeprando, figlio del fu Pietro, è notaio a Venezia nel 1219.⁶⁴

Nel caso della famiglia Bembo le fonti inedite veneziane duecentesche offrono dati anche più interessanti: a partire da alcune attestazioni dello stesso *index* Andrea. Questo membro della famiglia Bembo fa la sua prima comparsa nel 1197 quando, insieme a Pietro e Bartolomeo Bembo, è testimone dell'investitura fatta da Marco, vescovo di Castello, col consenso dei suoi canonici, in favore di Gregorio, priore della chiesa di S. Salvatore e della chiesa di S. Bartolomeo, di alcuni diritti riguardanti la chiesa di S. Bartolomeo;⁶⁵ è testimone nella copia del documento in cui troviamo citato Bartolotto Aliprando datato 1205;⁶⁶ infine risulta essere deceduto nel 1218, o poco prima, come viene segnalato da un documento in cui sono citati alcuni possedimenti nel sestiere di S. Salvatore, passati in proprietà ai suoi eredi.⁶⁷

Anche dalle fonti edite possiamo trarre informazioni utili a delineare il profilo di questa famiglia di mercanti-prestatori legati al mare e al rischio dei traffici⁶⁸ che svolgono dei ruoli attivi nella politica veneziana. Per quanto riguarda il commercio, la zona in cui si concentra maggiormente il loro interesse è l'impero bizantino, infatti la maggior parte degli atti di carattere commerciale che li vedono implicati riguardano proprio tale area geografica;⁶⁹ altre aree toccate dagli interessi familiari sono Tiro,⁷⁰ Aciri,⁷¹ l'Egitto⁷²

307; Pettenello–Rauch, 2011: 84 doc 114; Carbone 1985: 17 doc. 73; Lombardo 1968: 59 doc. 83.

⁶² ASVe, S. Nicolò di Lido (Venezia), Pergamene, b. 2.

⁶³ ASVe, San Salvador (Venezia), Atti, b. 18.

⁶⁴ ASVe, S. Nicolò di Lido (Venezia), Pergamene, b. 2.

⁶⁵ ASVe, S. Salvador (Venezia), Atti, b. 31.

⁶⁶ ASVe, S. Nicolò di Lido (Venezia), Pergamene, b. 2.

⁶⁷ ASVe, Cancelleria inferiore, Notai, b. 153; Dorigo 2003: 752.

⁶⁸ Cracco 1967: 40.

⁶⁹ Morozzo Della Rocca–Lombardo 1940: 99-100 doc. 98; 134-5 doc. 135; 154-5 doc. 156; 180 doc. 180; 228 doc. 233; 315-6 doc. 319; 316-7 doc. 320; 325 doc. 329; 362 doc. 368; 456-7 doc. 466; vol. II: 24-6 doc. 485; 47-8 doc. 518; 78-9 doc. 537; 89-

e la Puglia.⁷³ Sono prestatori in vari campi: intervengono nei traffici marittimi di altri commercianti,⁷⁴ concedono mutui a varie vedove della città, anche di famiglie importanti come i Michiel⁷⁵ (in uno degli atti che li riguarda una delle persone citate è parente del doge).⁷⁶ A differenza degli Aliprandi, quindi, i Bembo sembrano essere un buon anello di congiunzione fra Oriente e Occidente.

Non solo i loro interessi economici sembrano attestati sia a Venezia sia nei regni crociati, ma anche la loro influenza pare possa giocare un ruolo attivo sulle due sponde del Mediterraneo. I Bembo ricoprono cariche o accettano incarichi/oneri sempre più importanti man mano che gli anni trascorrono: Marino è citato come *iudex* in quattro atti del 1168,⁷⁷ uno dei quali è una concessione del doge alla chiesa di S. Giovanni⁷⁸ mentre un altro è alla presenza del doge stesso;⁷⁹ Bartolomeo è menzionato come *vice-dominus* quando è testimone in un prestito;⁸⁰ Leo, nel 1207, è creditore nei confronti del comune di Venezia per 50 lire veneziane quando il doge Pietro Ziani riceve alcune somme a prestito e si impegna a pagarle a Costantinopoli⁸¹ per mezzo del podestà Ottaviano Quirini;⁸² lo stesso Leo nel 1208 è testimone nell'atto con il quale il doge Pietro Ziani conferma a Marco, abate di S. Giorgio Maggiore, una superficie d'acqua sita nel quartiere veneziano di Costantinopoli.⁸³ I Bembo sono anche imparentati con famiglie importanti della città lagunare, ad esempio Bartolomeo è suocero di Domenico Gradenigo.⁸⁴ La loro presenza all'interno del Maggior Consiglio è documentata da metà anni Sessanta del XIII secolo fino alla caduta della

90 doc. 545; Lombardo–Morozzo Della Rocca 1953: 11 doc. 9; 14 doc. 11; Pozza 1994-1996: II, doc. 7.

⁷⁰ Lombardo–Morozzo Della Rocca 1953: 65-6 doc. 62.

⁷¹ Morozzo Della Rocca–Lombardo 1940: 180-2 doc. 181; 202-3 doc. 204; 369-70 doc. 376; Lombardo–Morozzo Della Rocca 1953: 84-5 doc. 81.

⁷² Morozzo Della Rocca–Lombardo 1940: 133-4 doc. 134.

⁷³ *Ibi*: 112-3 doc. 569.

⁷⁴ *Ibi*: 324-5 doc. 328.

⁷⁵ *Ibi*: 176-8 doc. 177.

⁷⁶ *Ibi*: 178-9 doc. 178.

⁷⁷ Lanfranchi 1968: 58-9 doc. 318; 59 doc. 60; Lanfranchi 1948: 81-2 doc. 53.

⁷⁸ *Ibi*: 80 doc. 53.

⁷⁹ Lanfranchi 1948: 81-2 doc. 53.

⁸⁰ Morozzo Della Rocca–Lombardo 1940: 118-9 doc. 576.

⁸¹ Da notare dunque l'importanza che la città riveste negli interessi dei Bembo.

⁸² Morozzo Della Rocca–Lombardo 1940: 24-6 doc. 485.

⁸³ Pozza 1994-1996: II, doc. 7.

⁸⁴ Morozzo Della Rocca–Lombardo 1940: 112-3 doc. 569.

Serenissima,⁸⁵ ma non si tratta di una famiglia che fa parte dei “Grandi”, come ad esempio i Badoer o i Dandolo, quanto piuttosto “del popolo vecchio, cioè della grossa borghesia mercantile”.⁸⁶ Sarebbe tedioso e inutile in questa sede elencare tutti i membri che hanno fatto parte di questa istituzione, basti ricordare che Marco è colui che ha conseguito la maggior presenza con nove elezioni nel sestiere di San Marco tra il 1264 e il 1279⁸⁷ e ne diventa uno degli elettori nel 1283;⁸⁸ lo segue Leonardo con nove elezioni tra il 1265 e il 1294⁸⁹ e Giovanni con sette tra il 1266 e il 1281,⁹⁰ mentre altri sei membri sono eletti al Maggior Consiglio dodici volte tra il 1275 e il 1294.⁹¹

Nel tentativo di abbozzare una cronistoria del manoscritto sembra possibile supporre che la prima committenza, a giudicare dall’aspetto esteriore del codice, possa essere stata proprio di tipo mercantile. Una committenza di un certo livello però, che può essere in linea con la tipologia di famiglia cui appartengono proprio i Bembo: mercanti e giudici che grazie ai traffici nel Mediterraneo non solo si sono arricchiti ma hanno raggiunto una certa posizione sociale che permette loro di entrare in relazione con famiglie importanti veneziane e addirittura con il doge, e infine con lo stesso comune di Venezia.

Andrea Bembo, dunque, come già aveva supposto nel 1974 Gianfranco Folena, potrebbe essere il primo possessore se non addirittura il committente del manoscritto ambrosiano.⁹² Grazie a lui il manoscritto, confezionato probabilmente ad Antiochia, sarebbe dunque stato trasferito a Venezia e qui sarebbe rimasto, passando poi a Padova nelle mani dei componenti della famiglia Plombeoli. Il contatto tra la famiglia Bembo e quella dei Plombeoli potrebbe essere avvenuto per motivi istituzionali, legati al circuito podestarile, nella città di Padova. Nel 1400 e nel 1402 Francesco e Antonio Bembo sono infatti podestà proprio di questa città⁹³ e proprio in qualità di podestà sono presenti in alcuni documenti riguardanti l’università di Padova, il probabile luogo di contatto. Essi infatti presiedono, ad esempio, all’assegnazione del titolo di dottore, un tipo di cerimonia alla quale

⁸⁵ L’unico vuoto documentario a riguardo è nei dieci anni tra il 1284 e il 1294.

⁸⁶ Cracco 1967: 255.

⁸⁷ Cessi 1950: 272-309.

⁸⁸ *Ibi.*: 323-37.

⁸⁹ *Ibi.*: 275-347.

⁹⁰ *Ibi.*: 278-317.

⁹¹ *Ibi.*: 296-359.

⁹² Folena 1978: 401.

⁹³ Gloria 1888-1972: docc. 366, 368, 372, 378, 378, 380, 385, 419.

hanno preso parte sicuramente anche Giovanfrancesco Plombeoli,⁹⁴ Giovanni Porcellini, suocero di Pietrobono Plombeoli,⁹⁵ e Pietro di Pernumia, marito di Zuliana, figlia di Francesco Plombeoli.⁹⁶

Dunque, in conclusione, l'ipotesi piú plausibile, a mio parere, per il viaggio di questo manoscritto sarebbe la seguente. Il manoscritto sarebbe stato commissionato da Andrea Bembo presso uno *scriptorium* di Antiochia e da lui portato a Venezia. Forse qui, alcuni anni dopo, la famiglia avrebbe fatto aggiungere la copia del documento di spartizione che vedeva l'avo tra i protagonisti. Dalla famiglia Bembo, grazie ad Antonio o a Francesco, podestà di Padova tra il 1400 e il 1402, il codice sarebbe poi passato nelle mani della famiglia Plombeoli, probabilmente attraverso Giovanfrancesco che, morto senza figli, lascia tutti i suoi beni in eredità ai nipoti Sebastiano, figlio di Pietrobono, e Jacopo, figlio di Fredo. Quest'ultimo avrebbe ereditato, oltre alla casa in contrada Santa Lucia e altri possedimenti, anche il manoscritto, che poi sarebbe passato al ramo principale della famiglia, quello di Sebastiano, in occasione della sua morte, avvenuta intorno al 1462, non avendo egli alcun erede. Il manoscritto sarebbe infine giunto a Plombeolo, figlio e unico erede di Sebastiano, che, vista l'inimicizia tra il padre e lo zio Jacopo, che aveva portato ad una lite sull'eredità durata quasi due decenni,⁹⁷ ha probabilmente cancellato ogni esplicito riferimento a Jacopo, in una sorta di *damnatio memoriae*, rimuovendo sia la firma aggiunta sotto l'atto di spartizione, sia la nota del 1413, riguardante una *nova toga vermiya*, in cui sono presenti lo zio e un certo Lamberto.⁹⁸

⁹⁴ ASPd, Archivio Notarile, Archivio Beccari Francesco, 1377-1399, b. 46 c. 340 e Gloria 1888: doc. 1773.

⁹⁵ ASPd, Archivio Notarile, Archivio Roverini Marsilio, 1401-1405, b. 20 c. 90v e Gloria 1888: doc. 2176.

⁹⁶ ASPd, Archivio Notarile, Archivio Da Spassan Bartolomeo, 1386-1417, b. 347 c. 321 e Gloria 1888: doc. 1702.

⁹⁷ Testimoniata da numerosi documenti; cf. ASPd, Archivio «Selvatico Estense», fondo Pimbiolo.

⁹⁸ Nota visibile solo con l'ausilio della lampada di Wood a c. 199r. Non è possibile, dato il cattivo stato di conservazione, leggere l'intero testo. Ciò che sono stata in grado di decifrare è il testo seguente:

Ad XXVIII de maço de M CCCC XIII /
 Nos [...] de domo Plombiollo (et) lamberto d(omi)n(u)s /
 [...] [...] [...] nova toga vermiya.

Se anche non sembra possibile individuare il nome dell'estensore della nota la data, perfettamente visibile, e la grafia rendono altamente plausibile l'ipotesi che si tratti dello stesso Jacopo, che appone la propria firma sotto la copia dell'atto di spartizione.

Vista la presenza di molti docenti dell'università all'interno della famiglia Plombeoli, sembra possibile ipotizzare che l'ambiente in cui il manoscritto sia passato dai Plombeoli a Gian Vincenzo Pinelli, fosse ancora l'università di Padova, dove nel 1558 si trasferì a studiare l'erudito napoletano, che sarà l'ultimo possessore noto del manoscritto prima che questo venga acquistato dal cardinale Borromeo nel 1608 per la nascente Biblioteca Ambrosiana, in cui tuttora si trova.

In conclusione, sulla base delle uniche informazioni che ci concede il manoscritto, sembra plausibile o quanto meno sensato (ed economico) ipotizzare un simile "viaggio" a partire da una committenza che, se anche non fosse proprio quella dei Bembo, sembra comunque legata all'ambiente mercantile veneziano proiettato oltremare. Le ipotesi ottenute dall'incrocio dei dati paleografici con la documentazione esistente permette infatti di spiegare molti aspetti del codice e dei suoi spostamenti in maniera meno incerta e più ancorata alla realtà attestata dai documenti studiati.

APPENDICE. IL FRAMMENTO DEL GAY DESCORT DI PONS DE CAPDUOIL

Tra le scritture secondarie poste sulle carte di guardia del manoscritto ha particolare rilievo la copia di alcuni versi del *Gay descort* di Pons de Capduoil, sul quale già alcuni studiosi hanno fornito varie ipotesi.⁹⁹

In questa sede ne vengono proposte nuovamente la trascrizione diplomatica e una rapida analisi di alcuni elementi di particolarità della *scripta* del testo, che lo distanzieranno sensibilmente dalla *scripta* originaria provenzale ma che non sembrano poter dare indizi sufficienti per una sicura localizzazione della provenienza del copista e del testo stesso. In particolare, comunque, si segnalano alcuni elementi che permettono la formulazione di un'ipotesi di confezione oltremarina,¹⁰⁰ forse di ambiente francese, e altri elementi più propriamente ascrivibili alla *scripta* italiana settentrionale; non si tratta però, come è facile dedurre, di due ipotesi contrastanti: è plausibile infatti pensare di trovarsi di fronte ad una copia di mano italiana avvenuta in un territorio di contatto tra culture differenti

⁹⁹ Per una panoramica sulle varie posizioni si vedano i contributi più recenti: Giannini 2002-2003: 90-3 e Martorano 2004.

¹⁰⁰ Si ricorda qui nuovamente l'originaria ipotesi di Giulio Bertoni, che prendeva come esempio proprio questo frammento per mostrare il trattamento particolare dei testi provenzali in terra crociata; cf. Bertoni 1911.

come quello crociato che, negli anni di produzione del testo (entro gli anni sessanta del Duecento), è largamente frequentato da italiani, soprattutto veneziani e genovesi.

Entrambe le ipotesi, è bene ricordarlo, sarebbero comunque confortate da quanto detto finora riguardo alla confezione e agli spostamenti del codice che lo ospita: un codice confezionato probabilmente ad Antiochia che poco dopo sarebbe stato trasferito a Venezia e successivamente a Padova.

In egual misura compatibile con le ipotesi sopracitate, si evidenzia, infine, una scarsa dimestichezza con la lingua provenzale, più volte “francesizzata”, forse perché questo sistema linguistico era più conosciuto dal copista.¹⁰¹

In particolare, per quello che riguarda la localizzazione oltremarina, si segnalano i seguenti fenomeni come più significativi:¹⁰²

- l'assoluta incoerenza nel sistema bicasuale, che porterebbe ad esiti quali *descors*, *iuvens* e *amurs*, tutti correttamente declinati al caso obliquo nelle altre versioni del testo¹⁰³ e qui al caso retto;
- una forte incertezza nella scelta delle desinenze verbali che produrrebbe esiti quali *trame* in luogo del corretto *tramet*; *autreit* invece di *autrei*, *veit*, in cui l'aggiunta di una *t* va a modificare l'esito corretto della prima persona singolare del presente indicativo *vei*; *esteit* in luogo della forma corretta della prima persona singolare dell'indicativo perfetto *estei*; *veert* in luogo di *vezzer*, con l'aggiunta di una *t* che modifica la forma corretta dell'infinito. Tale integrazione, forse nel tentativo di “francesizzare” il testo, come già detto, è la stessa che riscontriamo in *faliment*, forma usata dal copista al posto del corretto *falimen*;
- infine, il tipico oscuramento *o > (o)u* davanti a nasale, sistematico nei casi dei monosillabi *mun*, *bum*, *munt* (e in quest'ultimo caso vediamo anche in atto un errore nella declinazione bicasuale).

¹⁰¹ Potremmo ipotizzare un tentativo di “francesizzazione”, come quella riscontrata da Giulio Bertoni (cf. Bertoni 1911), che riporterebbe il testo non solo all'area crociata, zona di interesse della sua trattazione, ma anche all'area veneziana dove la circolazione di testi in provenzale è successiva a quest'epoca e in cui, per contro, era maggiore la diffusione di testi oitanici cf. Tomasin 2010: 25, Limentani 1992: 333-8.

¹⁰² Per una panoramica aggiornata sulle caratteristiche della scripta orientale si vedano Minervini 2010 e Tagliani 2013.

¹⁰³ I canzonieri provenzali C, D, I e K.

Per quello che riguarda la *scripta* italiana settentrionale si richiama l'attenzione su:

- oscuramento *o* > *u* in sillabe protoniche che non precedono una nasale, di cui abbiamo alcuni esempi in *susplei* per *soplei* e *surven* per *soven*;
- alcuni fenomeni di lenizione fino al dileguo dell'occlusiva intervocalica (*aor* per *ador*)
- la forma *gor* per *jour*: in questo caso il lemma *aillor/albor* nel testo ambrosiano diventa *au gor* con probabile fraintendimento di un presunto *au jour*, che il copista avrebbe reso graficamente con *gor*, con la restituzione della palatale tipica di tutta l'Italia settentrionale;
- la restituzione dell'atona finale in *la colpe*: tipica del franco-italiano e in generale dei dialetti italiani settentrionali.

Si segnalano infine alcuni fenomeni che non permettono di evidenziare alcuna particolare provenienza, essendo riscontrabili in sistemi linguistici tanto italo-romanzi quanto gallo-romanzi. In particolare:

- alcuni fenomeni sistematici di oscuramento della *o* postonica, anche in sede di rima, ma con probabile valore, in alcuni casi, solo grafico (ad esempio *segnur* è in rima con *aor*);
- *air* in luogo di *azir*, con dileguo della fricativa derivante da palatale.

Occorrerà, in conclusione, ricordare rapidamente la questione stemmatica. Il testo infatti, quantomeno per la particolare disposizione che assume nel frammento, non sembra avere parentele con gli altri testimoni e si configurerebbe, come già segnalato da Antonella Martorano, alla quale si rimanda per una trattazione sistematica della questione, come facente parte di una «tradizione del tutto estravagante».¹⁰⁴

¹⁰⁴ Martorano 2004: 428-9.

TRASCRIZIONE DIPLOMATICA

- 1 Un gai descors) trameleu cuid(e)sir demu(n) cors (e¹⁰⁵) maureit ; Mais eu
 2 no(n) creu que¹⁰⁶ gran¹⁰⁷ cant ausir / car sum gent cor(s) non veit ; Enleu
 3 sui tuit li ben cult a gausir p(er)o hum que eu esteit ; / siligens sui q(ui) no(n)
 4 bias neui niau gor no(n) susplei ; se tu nobire del faliment no(n) posoit¹⁰⁸/
 5 audire tan longamenç li sui mentire car plusuruen no(n) laremire tro afol
 6 sen· amar me fait / d(e)ue ert la ge(n)sur¹⁰⁹ ela plus gaia del mun q(ui) aor ;
 7 qui esca†d(e)iuuens† d(e)ioi (et) damurs (et) tut lemum no(n) fait / dona (et)
 8 segnur ; ben neforfait p(er) quei dreis q(ui) mair gar elmunt no(n) airen tot
 9 lautre [...¹¹⁰] / no(n) poi renfarnedire mais p(er) lafei q(e)u dei se no(n)
 10 p(er)done lacolpe el falir dura e mal mesgerei //

Si forniscono le divergenze di lettura rispetto alle precedenti trascrizioni di Gabriele Giannini¹¹¹ (G) e Antonella Martorano (M).¹¹²

- 2 creu que gran cant] c[...]ei[...]e [...] cant (G) crei que (?) cant (M);
 3 hum que eu esteit] p(er)o [...]m que(s) mestei (G), que(m) esteu (e) (M); 4
 posoit] pos[...] (G) po(?) (M); 5 longamenç] longamen[...] (G); 6 d(e)ue ert la
 ge(n)sur] d(e)[...]e ert om. (G); 9 lautre [...] l'autre [?] air (M); 10 dura e] dume
 (G).

Giuseppina Orobello
 (Università degli Studi di Milano)

¹⁰⁵ Nota tironiana non tagliata (e come questa anche tutte le seguenti).

¹⁰⁶ Dubbio, è scritto sotto la numerazione a matita.

¹⁰⁷ Sovrascritto a *cant*.

¹⁰⁸ Le ultime tre lettere sono di difficile lettura e quindi rimangono dubbie.

¹⁰⁹ Sovrascritto a *d(e)ue ert*.

¹¹⁰ Parola illeggibile, si nota però la presenza di un *titulus*.

¹¹¹ Giannini 2002-2003: 91.

¹¹² Martorano 2004: 414-5.

SUPPORTO ICONOGRAFICO



Fig. 1: Biblioteca Ambrosiana, D55Sup., c. 57v



Fig. 2: Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. Z 506(=1611), c. 63r



Fig. 3: Biblioteca Ambrosiana, D55Sup., c. 156v



Fig. 4: BNF, fr. 9084, c. 290v



Fig. 5: Biblioteca Ambrosiana, D55Sup., c. 185r



Fig. 6: BAV, Pal. Lat. 1963, 100r



Fig. 7: BNF, fr. 2628, c. 22r



Fig. 8: BNF, fr. 9081, c. 113v

Fig. 9: Biblioteca Ambrosiana,
D55Sup., c. 84r

Fig. 10: BAV, Pal. Lat. 1963, 40r



Fig. 11: BNF, fr. 2628, c. 14r

Fig. 12: Denari di Boemondo IV,
Principato di Antiochia

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

Benoît de Sainte Maure (Constans) = Léopold Constans, *Le Roman de Troie par Benoît de Sainte-Maure, publié d'après tous les manuscrits connus par Léopold Constans*, Paris, Didot, 1904-1912, 6 voll.

LETTERATURA SECONDARIA

- Bertoni 1911 = Giulio Bertoni, *Una poesia provenzale infrancesata*, «Romania» 40 (1911): 80-4.
- Buchtal 1957 = Hugo Buchtal, *Miniature painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford, Clarendon Press, 1957.
- Carbone 1978 = Salvatore Carbone (a c. di), *Pietro Pizolo notaio in Candia (1300)*, Venezia, il Comitato, 1978.
- Carile 1969 = Antonio Carile, *La cronachistica veneziana (secoli XIII-XVI) di fronte alla spartizione della Romania nel 1204*, Firenze, Olschki, 1969.
- Carile 1972 = Antonio Carile, *Per una storia dell'impero latino di Costantinopoli (1204-1261)*, Bologna, Patron, 1972.
- Cessi 1950 = Roberto Cessi (a c. di), *Deliberazioni del Maggior Consiglio di Venezia*, Bologna, Zanichelli, 1950.
- Cherubini-Pratesi 2010 = Paolo Cherubini, Alessandro Pratesi, *Paleografia Latina*, Città del Vaticano, Scuola Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica, 2010.
- Chiaudano-Lombardo 1960 = Mario Chiaudano, Antonino Lombardo (a c. di), *Leonardo Marcello notaio in Candia 1278-1281*, Venezia, il Comitato, 1960.
- Cipriani 1968 = Renata Cipriani, *Codici miniati dell'Ambrosiana. Contributo a un catalogo*, Milano, Pozza, 1968.
- Cracco 1967 = Giorgio Cracco, *Società e Stato nel Medioevo veneziano (secoli XII-XIV)*, Firenze, Olschki, 1967.
- Demus 1984 = Otto Demus, *The mosaics of San Marco*, Chicago · London, The University of Chicago Press, 1984.
- Dorigo 2003 = Wladimiro Dorigo, *Venezia Romanica. La formazione della città medioevale fino all'età gotica*, Venezia, Istituto di Scienze, Lettere ed Arti, 2003, 2 voll.
- Folda 1969-1970 = Jaroslav Folda, *A crusader manuscript from Antioch*, «Rendiconti della Pontificia accademia romana di archeologia» 3^a s. 42 (1969-1970): 283-98.

- Folda 2005 = Jaroslav Folda, *Crusader art in the Holy Land, from the third crusade to the fall of Acre, 1187-1291*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- Folena 1974 = Gianfranco Folena, *La Romània d'oltremare*, in Alberto Varvaro (a c. di), *Atti del XIV Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, Napoli, 15-20 aprile 1974, Napoli · Amsterdam, Macchiaroli · Benjamins, 1978: 399-406.
- Gengaro–Villa Guglielmetti 1968 = Maria Luisa Gengaro, Gemma Villa Guglielmetti, *Inventario dei codici decorati e miniati della Biblioteca Ambrosiana (sec. VII-XIII)*, Firenze, Olschki, 1968.
- Giannini 2002-2003 = Gabriele Giannini, *Produzione e circolazione manoscritte del romanzo francese in versi dei secoli XII e XIII in Italia*, tutor prof. Roberto Antonelli, nell'ambito del Dottorato di ricerca in Filologia romanza e italiana dell'Università di Roma La Sapienza, XIV ciclo, a.a 2002-2003.
- Gloria 1888 = Andrea Gloria (a c. di), *Monumenti dell'Università di Padova. 1318-1405*, Padova, Tipografia del Seminario, 1888, 2 voll. (consultato nella ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1972).
- Houben 2013 = Hubert Houben, *I Normanni*, Bologna, il Mulino, 2013.
- Jung 1996 = Marc René Jung, *La légende de Troie en France au moyen âge: analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Basel · Tübingen, Francke, 1996.
- Lanfranchi 1948 = Luigi Lanfranchi (a c. di), *S. Giovanni Ev. di Torcello*, Venezia, il Comitato, 1948.
- Lanfranchi 1968 = Luigi Lanfranchi (a c. di), *S. Giorgio Maggiore - Venezia. Documenti (1160-1199) e notizie di documenti*, Venezia, il Comitato, 1968.
- Limentani 1992 = Alberto Limentani, *L'«Entrée d'Espagne» e i signori d'Italia*, a c. di Marco Infurna, Francesco Zambon, Padova, Antenore, 1992.
- Lombardo 1968 = Antonino Lombardo (a c. di), *Zaccaria de Fredo notaio in Candia (1352-1357)*, Venezia, il Comitato, 1968.
- Lombardo–Morozzo Della Rocca 1953 = Antonino Lombardo, Raimondo Morozzo Della Rocca (a c. di), *Nuovi documenti del commercio veneto dei secoli XI-XIII*, Venezia, Deputazione di storia patria per le Venezie, 1953.
- Magistrale 1995 = Francesco Magistrale, *La cultura scritta latina e greca: libri, documenti, iscrizioni*, in Maria Stella Calò Mariani, Raffaella Cassano (a c. di), *Federico II. Immagine e potere*, Venezia, Marsilio 1995: 125-41.
- Marcon 1995 = Susy Marcon, *I libri di San Marco - I manoscritti liturgici della basilica marciana*, Venezia, il Cardo, 1995.
- Mariani Canova 1992 = *Venezia nei secoli XII e XIII*, in *Il codice miniato: rapporti tra codice, testo e figurazione*. Atti del III congresso di storia della miniatura, Cortona, 20-23 ottobre 1988, a cura di M. Ceccanti, M. C. Castelli, Firenze, Olschki, 1992: 247-265.
- Mariani Canova 2005 = Giordana Mariani Canova, *La miniatura del Duecento in*

- Veneto, in Antonella Putaturo Donati Murano, Alessandra Perriccioli Saggese (a c. di), *La miniatura in Italia. Dal tardoantico al Trecento con riferimenti al Medio Oriente e all'Occidente europeo*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2005: 156-63.
- Martorano 2004 = Antonella Martorano, *Il frammento ambrosiano del Gay descort di Pons de Capduoil (BdI 375,26) con una nuova edizione del testo*, «Cultura neolatina» 64 (2004): 411-41.
- Meneghetti 2006 = Maria Luisa Meneghetti, *Martin da Canal e la cultura veneziana del XIII secolo*, «Medioevo romanzo» 30/1 (2006): 111-29.
- Meneghetti 2014 = Maria Luisa Meneghetti, *Il ms ambrosiano D 55 Sup. tra Francia, Oltremare e "Lombardia": illazioni su un percorso possibile*, in Annalisa Izzo, Ilaria Molteni (a c. di), *Narrazioni e strategie dell'illustrazione: codici e romanzi cavallereschi nell'Italia del Nord (secc. 14.-16.)*, Roma, Viella, 2014: 15-23.
- Meyer 1889 = Paul Meyer, *Fragments du Roman de Troie*, «Romania» 18 (1889): 70-106.
- Minervini 2010 = Laura Minervini, *Le français dans l'Orient latin (XIII-XIV siècles). Éléments pour la caractérisation d'une scripta du Levant*, «Revue de linguistique romain» 74 (2010): 119-98.
- Morozzo della Rocca 1950 = Raimondo Morozzo della Rocca (a c. di), *Benvenuto de Brixano notaio in Candia 1301-1302*, Venezia, Alfieri, 1950.
- Morozzo Della Rocca–Lombardo 1940 = Raimondo Morozzo Della Rocca, Antonino Lombardo (a c. di), *Documenti del commercio veneziano nei secoli XI-XIII*, Torino, Editrice libreria italiana, 1940, 2 voll.
- Petrucci 1989 = Armando Petrucci, *Breve storia della scrittura latina*, Roma, Bagatto Libri, 1989.
- Pettenello–Rauch 2011 = Gaetano Pettenello, Simone Rauch (a c. di), *Stefano Bono notaio in Candia (1303-1304)*, con una nota archivistica di Maria Francesca Tiepolo, Roma · Venezia, Viella · il Comitato, 2011.
- Pozza 1994-1996 = Marco Pozza (a c. di), *Gli atti originali della cancelleria veneziana (1205-1227)*, Venezia, il Cardo, I vol. 1994, II vol. 1996.
- Pozza 2004 = Marco Pozza (a c. di), *I patti con l'impero latino di Costantinopoli 1205-1231*, Roma, Viella, 2004.
- Settia 2006 = Aldo Settia, *Tecniche e spazi della guerra medievale*, Roma, Viella, 2006.
- Tagliani 2013 = Roberto Tagliani, *Un nuovo frammento dei «Quatre âges de l'homme» di Philippe de Novare tra le carte dell'Archivio di Stato di Milano*, «Critica del testo» 16/2 (2013): 39-77.
- Tomasin 2010 = Lorenzo Tomasin, *Storia linguistica di Venezia*, Roma, Carocci, 2010.

- Wollesen 2013 = Jens T. Wollesen, *Acre or Cyprus? A New Approach to Crusader Painting Around 1300*, Berlin, Akademie Verlag, 2013.
- Wunderli 1968 = Peter Wunderli, *Zur Sprache der Mailänder Handschrift des Trojaromans*, «Vox Romanica» 27 (1968): 27-49.

RIASSUNTO: Nel presente contributo vengono esposte nuove ipotesi circa la provenienza e la storia antica del manoscritto ambrosiano del *Roman de Troie* (Milano, Biblioteca Ambrosiana, D55sup) formulate dopo un'attenta analisi del codice stesso e di numerose fonti d'archivio. In particolare nuovi spunti vengono offerti dal ritrovamento di un documento autografo di Plombeolo de Plombeoli, autore della nota di possesso a c. 196v, e dalla scoperta della firma erasa di Jacopo Plombeoli, finora mai notata, all'interno del manoscritto. Grazie allo studio delle miniature e al confronto di queste con altri apparati decorativi si offre una nuova ipotesi circa il luogo di produzione del manufatto, che andrebbe collocato in area crociata e più precisamente ad Antiochia.

PAROLE CHIAVE: Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, Plombeolo de Plombeoli, miniatura, *scripta*, Antiochia, Venezia, Oltremare.

ABSTRACT: In this contribute new hypotheses about the origins and ancient history of the Ambrosian *Roman de Troie* manuscript (Milan, Biblioteca Ambrosiana, D55sup) are presented. These were formulated after a very careful analysis of the codex itself and studying several archival evidences. In particular, new insights are offered by the discovery of an autograph document by Plombeolo de Plombeoli, author of the note of ownership a. c. 196, and by the presence of Jacopo Plombeoli scraped off signature inside the document, never noticed before. The accurate study of the miniatures and their comparison with other decorations of the same time and context arise a new hypothesis about the codex place of production. According to it, the origins of the Manuscript should be located in the crusader area and more precisely in Antioch.

KEYWORDS: Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, Plombeolo de Plombeoli, illumination, *scripta*, Antioch, Venice, Outremer.

MINIMA BONVICINLANA. NOTE SPARSE A MARGINE DI UNA RECENTE EDIZIONE

La recente pubblicazione di un'edizione commentata del *Libro delle tre scritture* (2014) costituisce un'indiscutibile ragione di progresso negli studi su Bonvesin da la Riva.¹ Il curatore, Matteo Leonardi, si è impegnato in una disamina estesa e scrupolosa delle fonti, specie scritturali e di ambito francescano; al contempo ha sondato i rapporti con altri testi didattici duecenteschi di area settentrionale e ha prestato debita attenzione all'intertestualità interna al corpus bonvesiniano. Un quadro evidente del lavoro svolto emerge anche dagli utili indici di fonti e *loci paralleli* che corredano il volume.² Compulsando il commento e apprezzandone l'indubbia ricchezza, si ha purtuttavia la sensazione che una materia tanto complessa richieda un supplemento di indagini e si possano allegare nuove chiose, al fine di approfondire la ricerca sulle fonti e illuminare ancora di più alcuni punti del testo. Propongo quindi un mio modesto, ma spero utile, contributo al commento del *Libro delle tre scritture*, nella forma di sparse note di lettura e senza pretese di esautività, indicando al contempo alcune linee di ricerca che ritengo meritevoli di ulteriori studi.³

1. FONTI SCRITTURALI E LITURGICHE

Anzitutto, per diversi passi è opportuno riprendere l'esame delle fonti scritturali e liturgiche: già una sommaria analisi permette non soltanto di estendere la casistica dei riscontri significativi, ma anche di proporre in diverse occasioni degli accostamenti letterali.

¹ Bonvesin da la Riva (Leonardi).

² *Ibi*: 259-91. Cf. anche la recensione di Domokos 2014.

³ Personalmente – ma forse è proprio questione di sensibilità soggettiva –, avrei ampliato pure la bibliografia fruita nel commento, citando alcuni studi per inquadrare meglio certi aspetti dell'opera nell'ambito di tradizioni religiose, letterarie e stilistiche. Si vedano a mero titolo esemplificativo le indicazioni nelle nn. 9, 11, 19, 22.

1.1. *De scriptura nigra* 41-52

Da po k'el è cresudho, k'el è bel in persona,
voia k'el sia masgio, voia zentil garzona,
ben pò aver de fora parudha bella e bona,
bel è nixun de dentro, ni cavale ni dona. 44

No è masgio ni femena ke sia de tal belleza,
ni pizenò ni grande, regina ni contessa,
ke bella sia de dentro, zo dig a gran boldeza,
anz è vaxel de puza, vaxel de gran bruteza. 48

Dal corpo za no exe bontá, se no sozura:
fò per la bella boca se fa scarchai e spudha,
pel nas e per le oregie e per li og pur brutura;
lo bel vaxel de fora, ma dentro è gran marzura 52

In nota ai vv. 41-44 Leonardi cita a confronto i vv. 73-76 del poemetto anonimo *Della caducità della vita umana*, probabilmente della fine del Duecento («Tu ei cotal com'è lo monumento, / ke fora è bel, e puçolento dentro: / for de la boca e del naso sí t'enso / consa ke ben demonstra el convenento»),⁴ ma non la fonte evangelica comune ai due testi volgari, il noto passo sui sepolcri imbiancati, da Mt 23, 27-28,⁵ a mio avviso ben presente a Bonvesin nelle tre quartine:

Vae vobis, scribae et pharisaei hypocritae, quia similes estis sepulchris dealbatis quae a foris parent hominibus speciosa, intus vero plena sunt ossibus mortuorum et omni spurcitia: sic et vos a foris quidem paretis hominibus iusti, intus autem pleni estis hypocrisi et iniquitate.

Si noti, oltretutto, l'anfibologia del sostantivo *vaxel* usato da Bonvesin (vv. 48, 52) e correttamente glossato 'ricettacolo' dall'editore, dotato in italiano antico di una notevole ampiezza semantica, tanto da potere essere riferito sia al 'corpo' sia al 'sepolcro'. Per quest'ultimo senso si confronti l'uso inequivoco di *vaso* ai vv. 453-454 di un altro poemetto

⁴ Bonvesin da la Riva (Leonardi): 71. Per la datazione del poemetto *Della caducità* cf. Contini 1960, II: 844; Tomasoni 1997: 967-8.

⁵ Più che da Lc 11, 44: «Vae vobis, quia estis ut monumenta quae non parent et homines ambulantes supra nesciunt», come indicato invece da Tomasoni 1997: 198. L'accostamento tra *Della caducità* 73-76 e il passo dell'*Evangelium secundum Matthaeum* è già in Cura Curà 2005: 7. Sulle fonti bibliche di Bonvesin cf. la bibliografia indicata in Bonvesin da la Riva (Leonardi): 51, e i rilievi di Beretta 2013: 117-9.

anonimo, *La contemplazione della morte* (ante 1265): «Amico, tu che giaci nel vaso / ove a' le riccheçe et li ochi e 'l naso [...]?».⁶

Anche in altre note Leonardi cita il poemetto *Della caducità*, ma non sempre accostandovi l'eventuale fonte, a partire dal *De miseria humane conditionis* (fonte omessa, ad esempio, in nota ai vv. 33-36, 81-84 del *De scriptura nigra*), nonostante il confronto tra il trattato di Lotario dei Conti di Segni, peraltro citato in altri passi del suo commento, e l'anonimo testo ascetico sia stato sviluppato in un mio studio uscito anni fa,⁷ e a dispetto del fatto che sia sicuramente più fondata l'ipotesi che il testo latino, per ragioni di cronologia e per la sua conclamata diffusione, possa costituire un'altra fonte comune alle due opere volgari. Sui rapporti con il *De miseria*, comunque, avrò occasione di ritornare più avanti.

1.2. *De scriptura nigra* 461-464

Il mond no è hom vivo, ki intenda a ki el plax,
sed el vedhess da lonze lo volt del Satanax,
ke no fuziss plu tosto in una ardent fornax
ka quel voless attende a quel nimig ravax.

464

Per *fornax* (v. 463) Leonardi rinvia a *De scriptura aurea* 651 («de l'infernal fornax») e glossa: «i peccatori sono ad ogni modo nella “fornace ardente” dell'inferno, cfr. Mt 13, 42»⁸ («et mittent eos in caminum ignis: ibi erit fletus et stridor dentium», versetto ripetuto a 13, 50). Tuttavia, in questa quartina Bonvesin afferma che l'uomo il quale potesse vedere – sebbene da lontano – il vero volto di Satana, preferirebbe essere bruciato vivo piuttosto che prestare attenzione («attende») alle sue lusinghe: quindi, mi pare che si possa proporre un riscontro più stringente con il terzo capitolo della *Prophetia Danielis*, ove i «tres iuvenes» giudei scelgono di affrontare la fornace ardente («fornacem ignis ardentis» in Dn 3, 6; 11; 15; 20; 21; «camino ignis ardentis» in Dn 3, 17 e 23) piuttosto che accettare di adorare gli dei pagani e la colossale statua d'oro fatta costruire da Nabucodonosor, venendo salvati da Dio

⁶ Per i due vocaboli cf. *GDLI*, s. v.; *TLIO*, s. v. *vasello*.

⁷ Cura Curà 2005: 1-10 (l'articolo, evidentemente, è rimasto ignoto a Leonardi).

⁸ Bonvesin da la Riva (Leonardi): 111. In relazione all'Inferno il vocabolo è anche in *De scriptura nigra* 717: «in quella grand fornaxe». Per altri passi scritturali in cui l'immagine della fornace è riferita alla dannazione dei malvagi cf. Ps 20, 9-10; Ap 9, 2.

in remunerazione della loro fedeltà. Si ricordi in proposito che nella tradizione dell'esegesi biblica tutti gli idoli pagani sono intesi quali potenze demoniache: per il caso specifico del passo di Daniele cf. per puro esempio il commento *ad locum* nei *Commentariorum in Danielem libri III* di san Gerolamo.

1.3. *De scriptura nigra* 805-808 e 825-828

El ve «...» lo povero ki è in l'alt paradiso,
 del qual el feva beffe il temp k'el era vivo:
 lo povero se alegra e lu sta illó conquiso,
 el crepa ben de invidia, a lu no ven za riso. 808
 [...]
 Quiló sí dis lo misero: «Com sont eo confundudho,
 richeze stradolcissime, oi⁹ De, com ho perdudho.
 Quel k'eo scherniva al mondo, quel pover decazudho,
 trovao ha grand tesoro, e eo sí l'ho perdudho». 828

Ferma restando la pertinenza dei rinvii scritturali addotti in nota dall'editore – a partire dalla parabola di Lazzaro e del ricco epulone di Lc 16, 19-31 (specie 23-25) e da Mt 13, 44 per la metafora del tesoro –, è stata tralasciata una fonte importante che consente riscontri letterali con i versi in esame, ossia Sap 5, 2-5:

⁹ Cf. Bertolini 2004: 149-56 per l'uso dell'interiezione *oi* quale stilema del pianto, presente con notevole frequenza nel *Libro delle tre scritture*. Nel *De scriptura nigra* marca il dolore del poeta di fronte alla putrefazione del cadavere (vv. 143, 153, 159, 161) e alle pene eterne dei dannati (vv. 304, 313, 345, 347, 349, 451, 469, 480, 517, 547, 565, 577, 580, 588, 592, 596, 628, 668, 672, 681, 712, 723, 725, 849), così come il pianto dell'anima dannata (vv. 221, 225, 245, 249, 251, 325, 353, 367, 369, 371, 394, 421, 427, 481, 629, 635, 641, 646, 778, 826, 831, 893, 900, 905-906. A sé l'attestazione del v. 209, nel contesto di un discorso dei demoni). Nel *De scriptura rubra* l'interiezione marca il dolore indotto dalla meditazione sulla Passione (vv. 107, 148, 171, 177, 249, 253), la sofferenza di Cristo (vv. 181, 186, 346, 349, 362, 365, 369, 374, 411) e il pianto di Maria durante la Passione (vv. 262, 265, 267-269, 273, 277, 283, 285, 289-290, 299, 301, 303, 305, 309, 313, 317, 325-326, 331, 333). Con diversa e più generica funzione, a sottolineare la partecipazione emotiva, l'interiezione *oi* è presente anche nel *De scriptura aurea*, sia in relazione al poeta (vv. 11, 152, 157, 209, 251, 256, 345, 347, 349, 355, 357-358, 361, 373, 377, 452, 481, 635, 749) sia in discorsi fatti pronunciare dall'anima beata (vv. 57, 64, 73, 162, 168, 179, 181, 214, 257, 310, 315, 317, 407-408, 453, 462, 485, 489, 549, 559, 594, 638, 672-673, 700, 703, 718, 721, 733).

Videntes turbabuntur timore horribili et mirabuntur in subitatione insperatae salutis; dicentes intra se paenitentiam agentes et prae angustia spiritus gementes: «Hi sunt, quos habuimus aliquando in derisum et in similitudinem improperii: Nos insensati! Vitam illorum aestimabamus insaniam et finem illorum sine honore: ecce quomodo computati sunt inter filios Dei, et inter sanctos sors illorum est [...]».

Il medesimo brano – citato anche da Lotario dei Conti di Segni nel *De miseria humane conditionis* III, VII, 1 –,¹⁰ è da tenere presente per due passi del *De scriptura aurea*, ove è assunta l'opposta prospettiva dei beati, ai vv. 639-640: «Al mond era tenudho e vil e cativelo, / ma mo eo sont quiloga e resplendent e bello», 657-659: «E po vé lo superbo k'in grand dolor mendiga, / lo qual de lu 's beffava il temp ked el viviva, / e lu sta mo in requie ni pò plu fá cadiva» (per i vv. 653-660 nel complesso si veda anche *De miseria humane conditionis* III, VII, 2).¹¹ Lo stesso rinvio al *Liber Sapientiae* vale ovviamente per i passi speculari di un altro volgare bonvesiniano citato pure nel commento di Leonardi, il *De die iudicii*, vv. 277-280, 379-380 (rispettivamente nell'ottica di dannati e beati).¹²

1.4. *De scriptura nigra* 869-871

Com sont eo confundudho e com sont affolao;
de tut le bon speranze com sont eo desperao.
Zamai plu no aspegio k'eo debia ess consolao.

Questi versi sono impregnati di temi e linguaggio scritturali e operano un capovolgimento di un versetto salmistico impiegato più volte nella

¹⁰ Non si possono escludere a priori casi di passi scritturali richiamati attraverso la mediazione del trattato di Lotario: cf. quanto osservato più avanti, nella n. 25.

¹¹ Ai successivi vv. 661-664 si trova il τόπος dell'indicibilità dell'oltretomba, cui Bonvesin dà voce con formule simili in *De scriptura nigra* 281-283 e *De scriptura aurea* 353-355, 445-448, 564 (il τόπος è attestato in vari altri passi del testo, ma espresso in modi diversi). In nota a *De scriptura nigra* 281-283 Leonardi segnala l'origine classica di questa formulazione del motivo (Virgilio, *Aeneis* VI, 625-627), citando due passi affini, uno dalla *Visio sancti Pauli* – peraltro da un'edizione superata – e uno dal *De Babilonia* di Giacomino da Verona (Bonvesin da la Riva [Leonardi]: 96): per maggiori ragguagli sul τόπος e sulla sua presenza nelle varie redazioni della *Visio sancti Pauli* e nella *Visio Tungdali* – non citata da Leonardi – cf. almeno Ledda 2008: 129-32, con bibliografia.

¹² Per il commento ai passi del *Libro delle tre scritture* esaminati in questo paragrafo cf. Bonvesin da la Riva (Leonardi): 139, 141, 249, 251.

liturgia (in antifone e graduali) e assunto a conclusione del *Te Deum laudamus*: «In Te, Domine, speravi, non confundar in aeternum» (Ps 30, 2; 70, 1). Il confronto, sempre in termini oppositivi, può essere utilmente esteso ad altri passi veterotestamentari: Ps 30, 17-18: «Illustra faciem tuam super servum tuum, salvum me fac in misericordia tua. Domine, non confundar, quoniam invocavi te»; 118, 78-80: «Confundantur superbi, quia iniuste iniquitatem fecerunt in me; ego autem exercebor in mandatis tuis [...]. Fiat cor meum immaculatum in iustificationibus tuis, ut non confundar»; Eccl 51, 24: «zelatus sum bonum et non confundar»; Is 50, 7: «Dominus Deus auxiliator meus, ideo non sum confusus, ideo posui faciem meam ut petram durissimam et scio quoniam non confundar»; Dn 3, 40-44...

1.5. *De scriptura nigra 889-890*

Eo crig al ben del mondo, a quel ke me inganava;
illó ge mis lo cor, de l'arma no curava.

Nel commento di Leonardi sono citati esclusivamente *loci paralleli* da testi volgari,¹³ ma il tema ha palesi origini neotestamentarie. Infatti, la dannazione consegue all'inosservanza di una ripetuta esortazione evangelica: in particolare, Mc 4, 18-19: «hi sunt qui verbum audiunt et aerumnae saeculi et deceptio divitiarum et circa reliqua concupiscentiae introeuntes suffocant verbum, et sine fructu efficitur»; Mt 13, 22: «hic est qui verbum audit, et sollicitudo saeculi istius et fallacia divitiarum suffocat verbum, et sine fructu efficitur», e 16, 26: «Quid enim prodest homini, si mundum universum lucretur, animae vero suae detrimentum patiatur? Aut quam dabit homo commutationem pro anima sua?» (cf. Mc 8, 36-37; Lc 9, 25). Inoltre, Mt 6, 24-25: «Nemo potest duobus dominis servire: aut enim unum odio habebit et alterum diliget aut unum sustinebit et alterum contemnet. Non potestis Deo servire et mammonae; ideo [...] ne solliciti sitis animae vestrae quid manducetis, neque corpori vestro quid induamini: nonne anima plus est quam esca, et corpus plus quam vestimentum?» (cf. Lc 16, 13; 12, 22-23 e 29-31).

In piú, l'ammonizione evangelica è ribadita dagli apostoli Paolo (Rom 12, 2), Giacomo (Iac 4, 4: «nescitis quia amicitia huius mundi

¹³ *Ibi*: 147.

inimica est Dei? Quicumque ergo voluerit amicus esse saeculi huius, inimicus Dei constituitur») e Giovanni (1Io 2, 15-17: «Nolite diligere mundum neque ea quae in mundo sunt. Si quis diligit mundum, non est caritas Patris in eo; quoniam omne quod est in mundo concupiscentia carnis est et concupiscentia oculorum et superbia vitae; quae non est ex Patre, sed ex mundo est. Et mundus transit et concupiscentia eius; qui autem facit voluntatem Dei manet in aeternum»).

1.6. *De scriptura rubra 165-166*

Lo sangue precioso da la fontana viva
dal man e da li pei a moho de flum insiva

L'immagine di Cristo come «fons vivus» o «fons vitae» vanta innumerevoli attestazioni nella letteratura cristiana e ha quale punto di partenza Io 4, 13-14: «qui autem biberit ex aqua, quam ego dabo ei, non sitiet in aeternum; sed aqua, quam ego dabo ei, fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam». Il riscontro evangelico, che potrebbe parere stravagante rispetto al contesto bonvesiniano (la Passione di Cristo), è invece del tutto pertinente, purché si ricordi che mediante il sacrificio della croce Cristo vinse la morte e fece trionfare la vita, secondo un concetto evidenziato in importanti passi paolini (cf. Rm 4, 23-25; 5, 10-21; 6, 3-11; 7, 4; 1Cor 15, 20-26 e 54-55; 2Cor 4, 10-12). La scelta del sintagma da parte di Bonvesin appare quindi voluta e studiata. Nello stesso filone teologico, si noti che piú avanti, al v. 288 («mi grama a qualke morte col me fiol svengei»), è usato il verbo *svengei*, che nella letteratura religiosa è legato al «tema teologico della crocifissione come “vendetta” verso il peccato adamitico», nell’ambito del concetto della giustizia punitrice e riparatrice di Dio (ben noto a Dante).¹⁴

1.7. *De scriptura rubra 220, 345, 362*

| | |
|--------------------------------------------|-----|
| no s'av poër describe lo so contristamento | 220 |
| [...] | |
| Po vosse consolar la matre contristando | 345 |

¹⁴ *Ibi*: 178. Cf. almeno Niccoli 1976: 915, specie in riferimento a *Pd* VI, 88-93.

[...]

Oi matre, k'e' sí molle a planz e contristar

362

Benché il verbo latino *contristare* e i suoi derivati – latini e volgari¹⁵ – siano assai diffusi nei testi biblici e nel lessico religioso, va notato che anche altrove sono impiegati in relazione alla sofferenza della Vergine durante la Passione di Cristo, quasi lemmi di un lessico specifico: cf. Aelredo di Rievaulx, *Sermones* XX, r. 27: «quia multum fuerat contristata in passione eius, iterum mirabile gaudium habuit in resurrectione eius et adhuc maius in ascensione eius» (cf. XLV, r. 60); Jacopone da Todi (?), *Stabat Mater* 4-6: «cuius animam gementem / contristantem et dolentem / pertransivit gladius» e 16-18: «Quis non posset contristari, / piam matrem contemplari / dolentem cum Filio?». In ambito volgare mi limito a citare un passo dello stesso Bonvesin, *De cruce* 106: «Tu è' cason e colpa del meo contristamento».

1.8. *De scriptura rubra* 351-352

perzò ke per la croxe, o eo son mo metudho,
salvao debia ess lo mondo, lo qual era perdudho.

Oltre al «versus ad salutandam sanctam crucem»¹⁶ inserito da Bonvesin ai vv. 371-374 del *De vita scholastica*, citati da Leonardi in nota al passo in esame¹⁷ (cf. vv. 369-374: «Cum Salvatoris crucifixi tactus amore / vis decorare crucem, sic reverenter ai: “Salve, crux, in qua Cristus moriendo pependit / et per quam mundi tota redempta salus. / Criste Deus, qui factus homo pro crimine mundi / in cruce migrasti, fac miserere mei”»), la coppia di versi riecheggia l'antifona della liturgia del Venerdì Santo all'ostensione della Croce: «Ecce lignum crucis in quo salus mundi pependit». Si vedano inoltre, per le origini scritturali, Gal 3, 13: «Christus nos redemit de maledicto legis factus pro nobis maledictum, quia scriptum est: “Maledictus omnis qui pendet in ligno”» (per la citazione cf. Dt 21, 23) e 1Pt 2, 24: «qui peccata nostra ipse

¹⁵ Per i quali cf. *GDLI* e *TLIO*, ss. *vv.*

¹⁶ Rubrica del ms. Hildesheim, Dombibliothek, J 32 (seconda metà del sec. XV), c. 189v (cf. Giermann–Härtel–Arnold 1993: 192).

¹⁷ Bonvesin da la Riva (Leonardi): 183.

pertulit in corpore suo super lignum, ut peccatis mortui iustitiae vivamus».

1.9. *De scriptura aurea 19-20*

Ki lez in questa lettera k'è lavoradha a oro,
s'el no fa penitentia, ben è 'l plu dur ka toro.

La similitudine ha di sicuro natura quotidiana e icastica, ma non nasconde del tutto i referenti scritturali, connessi al τόπος della durezza di cuore, la quale impedisce una sincera *conversio ad Deum*: cf. Dt 31, 27: «Ego enim scio contentionem tuam et cervicem tuam durissimam. Adhuc vivente me et ingrediente vobiscum, semper contentiose egistis contra Dominum»; Iob 41, 15: «Cor eius indurabitur tanquam lapis et stringetur quasi malleatoris incus» (passo rispetto a cui il secondo emistichio del v. 19 appare quale possibile *variatio*); Rm 2, 5: «Secundum autem duritiam tuam et impaenitens cor thesaurizas tibi iram in die irae et revelationis iusti iudicii Dei» (cf. anche Ps 4, 3: «Fili hominum, usquequo gravi corde?»; Mt 19, 8 e Mr 10, 5: «ad duritiam cordis vestri»; Mr 16, 14: «exprobravit incredulitatem eorum et duritiam cordis»).

1.10. *De scriptura aurea 57-60*

Illora canta 'l iusto e dis: «Oi mi bëao,
lo dolze Iesú Criste ne sia glorifìcao,
lo Patre e 'l Spirto Sancto de zo k'el m'ha donao;
el sia benedegio e sempre regratiao»

Rileggendo la quartina risulta spontaneo aggiungere ai pertinenti riferimenti scritturali addotti da Leonardi¹⁸ il *Gloria in excelsis Deo* 3-6: «Laudamus Te, benedicimus Te, / adoramus Te, glorificamus Te, / gratias agimus Tibi / propter magnam gloriam Tuam», oltre alla prima parte del *Gloria Patri*: «Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto». Per la lode trinitaria si vedano anche, a ulteriore testimonianza della diffusione di uno specifico modulo stilistico, i vv. 31-36 dell'inno *Pange, lingua, gloriosi* (attribuito a san Tommaso d'Aquino): «Genitori Genitoque /

¹⁸ *Ibi*: 201.

laus et iubilatio; / salus, honor, virtus quoque / sit et benedictio; /
 Procedenti ab utroque / compar sit laudatio».

1.11. *De scriptura aurea 151, 156*

| | |
|------------------------------------------------------|-----|
| quand el g'è stao mil anni, no par k'el sia una hora | 151 |
| [...] | |
| mil ann no 'g par una hora, no g'è recrescimenti | 156 |

Questi versi, riferiti alla percezione del tempo da parte dell'anima beata, sono caratterizzati dall'ennesima suggestione scritturale, da ricondurre a Ps 89, 4: «Quoniam mille anni ante oculos tuos tamquam dies hesternae, quae praeteriit, et custodia in nocte».

1.12. *De scriptura aurea 267-272*

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| eo ho venzuo lo mondo per forza e per bataia, dond eo no havró zamai ni brega ni travaia. | 268 |
| Perzò k'in mia vita per bona via tigni, humilitá, desaxio e povertá sostigni, perzò in paradiso li grang tesor m'en digni, e 'l grand honor apresso e i delectivri rigni. | 272 |

L'asserzione del v. 267, parte di un discorso pronunciato dall'anima del giusto, si basa sul concetto paolino della beatitudine eterna quale premio promesso a quanti nella vita terrena saranno buoni combattenti per la fede e sconfiggeranno il male: si veda in particolare, per la natura assertiva, 2Th 4, 7-8: «Bonum certamen certavi, cursum consummavi, fidem servavi. In reliquo reposita est mihi corona iustitiae, quam reddet mihi Dominus in illa die iustus iudex; non solum autem mihi, sed et iis qui diligunt adventum eius»; ma anche le parentesi di 1Th 1, 18-19: «Hoc praeceptum commendo tibi [...], ut milites in illis bonam militiam habens fidem et bonam conscientiam, quam quidam repellentes, circa finem naufragaverunt»; 6, 12: «Certa bonum certamen fidei, apprehende vitam aeternam»; 2Th 2, 3-5: «Labora sicut bonus miles Christi Iesu. Nemo militans Deo implicat se negotiis saecularibus, ut ei placeat cui se probavit. Nam et qui certat in agone non coronatur nisi legitime

certaverit» (cf. Iob 7, 1: «militia est vita hominis super terram»; 14, 14: «cunctis diebus, quibus nunc milito, exspecto»). Siamo quindi nell'ambito dell'idea della vita terrena come milizia – con una connotazione tra l'agonistico e l'angoscioso –, secondo il principio del cristiano *miles Christi* e della Chiesa militante (cf. anche Dante, *Pd* V, 115-117: «O bene nato a cui veder li troni / del triunfo eternal concede grazia / prima che la milizia s'abbandoni»; *Epistole* VII, 2: «ut in sua mira dulcedine militie nostre dura mitescerent, et in usu eius patrie triumphantis gaudia mereremur»).¹⁹ Leonardi, invece, cita le parole di Cristo in Io 16, 33: «Haec locutus sum vobis ut in me pacem habeatis. In mundo pressuram habebitis; sed confidite, ego vici mundum».²⁰

Per la quartina successiva (vv. 269-272) l'editore riporta un passo del discorso delle beatitudini, Mt 5, 3 (cf. Lc 6, 20),²¹ ma si vedano anche i versetti 10-12: «Beati qui persecutionem patiuntur propter iustitiam, quoniam ipsorum est regnum caelorum. Beati estis, cum maledixerint vobis et persecuti vos fuerint et dixerint omne malum adversum vos mentientes propter me: gaudete et exsultate, quoniam merces vestra copiosa est in caelis» (cf. Lc 6, 22-23).

1.13. *De scriptura aurea 573-576*

No serav hom al mondo ke tanto tormentasse,
ni amorbao e debile, ke tut no resanasse,
sed el havess de quelle [veste] pur una k'el portasse:
tant en de grand valor no è hom ke 'l pensasse.

Bonvesin sviluppa la quartina attorno al tema della veste che sana: benché il collegamento possa apparire piú labile, il passo potrebbe essere stato influenzato dall'episodio evangelico dell'emorroissa che tocca un lembo dell'abito di Cristo per essere sanata (cf. Mt 9, 20-22; Mr 5, 25-34; Lc 8, 43-48). Si ricordino, del resto, l'importanza della

¹⁹ Per la presenza del motivo in Dante e i suoi antecedenti cf., oltre alle note *ad locum* nei commenti alla *Commedia*, Aglianò 1971: 956-7; Battaglia Ricci 1971: 207; Dante Alighieri (Frugoni–Brugnoli): 562; Dante Alighieri (Pastore Stocchi): 55, e soprattutto Marozzi 2009: 59-60, 62-3, 66-73, 83, 94, con dovizia di riscontri e riferimenti bibliografici.

²⁰ Bonvesin da la Riva (Leonardi): 219.

²¹ *Ibid.*

veste bianca consegnata al catecumeno nella liturgia battesimale, segno della conseguita purificazione, e specialmente la pratica devozionale degli scapolari come mezzo di protezione dal male (sia fisico sia soprattutto spirituale).

2. SULLE AFFINITÀ CON IL *DE MISERIA HUMANE CONDITIONIS*

In un contributo citato in precedenza, facendo tesoro della bibliografia progressa e sulla base di controlli diretti, ho già fornito sintetiche indicazioni su alcune affinità tra il *De scriptura nigra* e il *De miseria humane conditionis* di Lotario dei Conti di Segni:

nemmeno quest'opera è priva di qualche legame con il *De miseria*, come ai vv. 125-68, che, soffermandosi sulla descrizione del cadavere, – condotta sul filo del contrasto tra l'attuale disfacimento e deformazione e la passata prestantza fisica, – e introducendo il motivo dell'*ubi sunt*, fanno riferimento in generale al [...] capitolo IV del terzo libro (*De putredine cadaverum*). All'inizio del poema (vv. 25-96) il poeta si sofferma invece sulle tematiche del misero concepimento e della nascita dell'uomo, della caducità e fragilità della vita terrena, secondo il modello del primo libro, di cui vengono seguite nel complesso la traccia espositiva e lo schema argomentativo, in particolare per quanto riguarda i capitoli III-IX, XXI-XXIII e XXVII, anche se certo rispetto a *Della caducità della vita umana* i legami con Lotario Diacono sono molto più vaghi, ferma restando una decisa affinità di tono.²²

Pertanto, pur nella consapevolezza che alcuni dei temi in questione sono topici nella letteratura oltremontana, si propongono altri possibili collegamenti con il *De miseria*, in aggiunta alle indicazioni fornite nel commento di Leonardi e ai rinvii già proposti nel presente contributo (cf. §§ 1.1, 1.3).²³

²² Cura Curà 2005: 17. Per il frequente τόπος dell'*ubi sunt*? (*De scriptura nigra* 143-160, 245-251, 737-740) si rinvia al fondamentale studio di Liborio 1960 e a Simoni 1985, cui mi permetto di aggiungere i rilievi in Cura Curà 2005: 11, 13-4, 17.

²³ A giustificazione della mia scelta si rammenti che il trattato appare «come una sorta di *thesaurus* da cui vari autori hanno tratto l'ispirazione e tutta una serie di tessere tematiche e retoriche – spesso associate a determinati moduli formali, – arrivando tuttavia alla composizione di opere che non lo ripetono servilmente e stancamente, ma che sanno conseguire una propria autonomia, sia per la scelta di approfondire solo alcuni dei nuclei tematici del trattato di Lotario, proponendone delle variazioni anche attraverso il ricorso ad altre fonti, sia per un maggiore avvicinamento ai toni della

Così, per i vv. 53-56 del *De scriptura nigra* – sulla natura corrotta del corpo umano e dei suoi frutti – si può rinviare a *De miseria* I, VIII, 1 (peraltro citato dall'editore per i vv. 49-52)²⁴ e II, XVIII, 1, mentre il v. 135: «despensorao e gramo, no è ki 'g daga baso», mostra una certa somiglianza con un passo del terzo libro: «Quid horribilius mortuo homine? Cui gratissimus erat amplexus in vita, molestus erit aspectus in morte» (III, IV, 3, rr. 16-18). Al tema sviluppato ai vv. 228 («tard è 'l aregordao, no fo 'l per temp acorto»), 264 e 804 del *De scriptura nigra*,²⁵ è dedicato un intero capitolo del *De miseria*, intitolato «De inutili penitentia reprobatorum» (III, VI). Ancora nel *De scriptura nigra*, i vv. 318, 355, 395-396 svolgono lo stesso motivo di *De miseria* III, XII, 2, che cita e sviluppa Ap 9, 6: «Et in diebus illis quaerent homines mortem et non invenient eam et desiderabunt mori, et fugiet mors ab eis».²⁶ Nello stesso contesto, il concetto «che le punizioni si assommino sulle spalle dei dannati senza escludersi a vicenda»,²⁷ espresso ai vv. 357-358 e 553-556, si affaccia pure nel *De miseria* III, XI, 2 (cf. anche III, IX, 3), oltre a essere ricorrente nella letteratura sull'aldilà.

Infine, segnalo un caso per il *De scriptura aurea*, dove il motivo sviluppato ai vv. 645-656 è presente non solo nel passo dell'*Elucidarium* citato da Leonardi in nota ai vv. 645-648,²⁸ ma anche nel *De miseria* III, VII, 2.

3. ALTRE DUE NOTE AL *DE SCRIPTURA AUREA*, TRA LITURGIA, AGIOGRAFIA E ICONOGRAFIA

3.1. *De scriptura aurea* 25-28, 50-51

Quand ven la fin del iusto, ke 'l flao partir se vore,
k'el volz la guardatura e per grand pena 's dore,
el vé apress li angeli con alegrevre core,

letteratura parenetico-esortativa destinata al grosso pubblico dei fedeli, di contro all'impostazione più nettamente ascetico-teologica del trattato di Lotario Diacono» (Cura Curà 2005: 22).

²⁴ Bonvesin da la Riva (Leonardi): 72.

²⁵ Cf. *ibi*: 90.

²⁶ Il versetto scritturale è citato anche da Leonardi (*ibi*: 100, 103, 105).

²⁷ *Ibi*: 119.

²⁸ *Ibi*: 250.

| | |
|--------------------------------------------------|----|
| li quai aspegian l'anima del benedeg ke more. | 28 |
| [...] | |
| e li angei prenden l'anima quam tost el è finio; | 50 |
| in paradis la portano, a quel dolzor compio | |

In questi versi del *De scriptura aurea* Bonvesin sviluppa il τόπος dell'anima accolta e accompagnata in Paradiso dagli angeli, presente in testi della liturgia esequiale, specie nel responsorio *Subvenite, sancti Dei, occurrite, angeli Domini* e nell'antifona *In paradisum deducant te angeli*, ove ricorrono formulazioni coincidenti *ad litteram* con alcune di quelle usate da Bonvesin.²⁹ Non si possono neppure escludere influssi dei testi agiografici e dell'iconografia (sia nelle scene di giudizio universale sia nella raffigurazione del *transitus* di singoli santi).³⁰

3.2. *De scriptura aurea* 339, 341-344, 437-440

Nel *De scriptura aurea* è sottolineata in più occasioni l'inconsistenza delle sofferenze terrene a petto delle gioie paradisiache: Leonardi, nel suo commento,³¹ insiste giustamente sulla rete di allusioni creata da Bovesin con il *De scriptura nigra*, poiché i patimenti richiamati coincidono spesso con le pene infernali, contrapposte alle gioie del Paradiso, in una struttura attentamente calibrata e basata sull'antitesi. Tuttavia, a mio avviso, bisogna rilevare che alcuni di questi versi rammentano il tema della sofferenza accettata senza dolersi, o addirittura con gioia, memori delle promesse evangeliche rivolte a quanti patiranno per Cristo (cf. per

²⁹ *Subvenite, Sancti Dei, occurrite, Angeli Domini* 1-7: «Subvenite, Sancti Dei, occurrite, Angeli Domini, / suscipientes animam eius, / offerentes eam in conspectu Altissimi. / Suscipiat te Christus, qui vocavit te, / et in sinum Abrahae Angeli deducant te. / Suscipientes animam eius, / offerentes eam in conspectu Altissimi»; *In paradisum deducant te angeli* 1-8: «In paradisum deducant te angeli, / in tuo adventu / suscipient te martyres, / et perducant te / in civitatem sanctam Jerusalem. / Chorus angelorum te suscipiat, / et cum Lazaro quondam paupere / aeternam habeas requiem».

³⁰ «Nella visione ancora ingenua di Bonvesin non c'è discontinuità tra mondo sensibile e intelligibile ed è probabile che tanto la raffigurazione dell'aldilà quanto lo spazio dedicato alla passione di Cristo abbiano tratto ispirazione dalle riproduzioni pittoriche e scultoree delle chiese medievali» (Librandi 2012: 23). La questione merita di essere sviluppata, ma richiede l'intervento di studiosi con adeguate competenze storico-artistiche.

³¹ E nell'introduzione, Bonvesin da la Riva (Leonardi): 13-4.

puro esempio i passi citati alla fine del § 1.12). Tale tematica è tipica delle vite dei santi e assume particolare evidenza in quelle dei martiri, per cui non è da escludere che in qualche caso si debbano intravedere sottili allusioni alla tradizione agiografica, benché non tanto in relazione a biografie specifiche, quanto in forma generica, come riferimento al modello di comportamento del buon cristiano, pronto a soffrire piuttosto che tradire Cristo. Ciò vale per i vv. 341-344: «Tant hav el stragodher, tamagn dolzor havrave, / ki ben lo marturiasse, per quel no sentirave, / la faza pur d'un angelo perfin k'el mirarave: / tanta srav quella gloria ke dir no se porave» (in nota ai quali Leonardi osserva che «l'insensibilità al proprio dolore è un fenomeno psicologico tipico dell'estasi» e cita un passo di Jacopone da Todi)³² e per i vv. 437-440: «No serav hom il mondo ke mai dolor sentisse, / li versi pur d'un angelo per fin ked el odisse: / se ben da l'altra parte marturiào el fisse, / tant mal no'g firav fagio ke 'l cor no ge dolciasse». Invece, per il v. 339: «sed el fiss scortegao, per quel no s'av doler», non si può scartare l'ipotesi di una più circostanziata allusione al noto martirio di san Bartolomeo apostolo³³ (cf. per puro esempio Jacopo da Voragine, *Legenda aurea* CXIX, 140, 149, 157). Anche in questi casi è parimenti possibile, in alternativa o assieme al testo scritto, l'influsso delle scene di martirio raffigurate sulle pareti delle chiese medievali e sui codici.

4. RIFLESSIONI CONCLUSIVE

La disamina di un campione di versi del *Libro delle tre scritture* ci ha permesso di individuare nuove fonti, che consentono di focalizzare con sempre maggiore precisione la cultura di Bonvesin e lo spessore della sua opera. A livello metodologico, quindi, la scelta di ampliare l'analisi di un testo di cui è disponibile un commento di buon livello – qual è quello di Matteo Leonardi – si è rivelata non un mero esercizio di abilità combinatoria nell'associare passi di opere diverse, ma un'occasione per proporre degli spunti di riflessione e offrire alcuni risultati concreti, con la consapevolezza che sono possibili e auspicabili nuovi reperimenti.

Giulio Cura Curà
(Università degli Studi di Pavia)

³² *Ibi*: 225.

³³ E del meno conosciuto sant'Ercolano, vescovo e patrono di Perugia.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Aelredo di Rievaulx (Raciti) = Aelredi Rievallensis *Sermones I-XLVI (Collectio Claraevallensis prima et secunda)*, recensuit Gaetano Raciti, Turnhout, Brepols, 1989.
- Biblia Sacra* = *Biblia Sacra, iuxta Latinam Vulgatam Versionem ad codicum fidem*, cura et studio monachorum Sancti Benedicti edita, Città del Vaticano, Poliglottis Vaticanis, 1926-1989; *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Versionem*, recensuit Robertus Weber OSB, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1983.
- Bonvesin da la Riva (Contini) = *Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, a c. di Gianfranco Contini, Roma, Società Filologica Romana, 1941.
- Bonvesin da la Riva (Isella) = «*De cruce*». *Testo frammentario inedito*, a c. di Silvia Isella Brusamolino, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1979.
- Bonvesin da la Riva (Leonardi) = Bonvesin da la Riva, *Libro delle tre scritture*, introduzione, testo e commento a c. di Matteo Leonardi, Ravenna, Longo, 2014 («Memoria del tempo», 43).
- Bonvesin da la Riva (Vidmanová-Schmidtová) = *Quinque claves sapientiae. Incerti auctoris Rudium doctrina. Bonvicini de Ripa Vita scolastica*, recensuit Anežka Vidmanová-Schmidtová, Leipzig, Teubner, 1969.
- La contemplazione della morte* (Avalle) = D'Arco Silvio Avalle (a c. di), *Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1992: 83-84.
- Dante Alighieri (Frugoni–Brugnoli) = *Epistole*, a c. di Arsenio Frugoni, Giorgio Brugnoli, in Dante Alighieri, *Opere minori*, t. II, a c. di Pier Vincenzo Mengaldo *et alii*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1979: 505-643.
- Dante Alighieri (Pastore Stocchi) = Dante Alighieri, *Epistole. Ecloghe. Questio de situ et forma aque et terre*, a c. di Manlio Pastore Stocchi, Roma · Padova, Antenore, 2012.
- Dante Alighieri (Petrocchi) = Dante Alighieri, *La «Commedia» secondo l'antica vulgata*, a c. di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, 4 voll.
- Della caducità della vita umana* (Contini) = Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll., I: 653-66; II: 844.
- Gerolamo (Glorie) = Sancti Hieronymi presbyteri *Opera*, 1. *Opera exegetica*, 5. *Commentariorum in Daniele libri III*, cura et studio Francisci Glorie, Turnhout, Brepols, 1964.

- Jacopo da Voragine (Maggioni) = Jacopo da Varazze, *Legenda aurea*, testo critico aggiornato a c. di Giovanni Paolo Maggioni, traduzione italiana coordinata da Francesco Stella, con la revisione di Giovanni Paolo Maggioni, Tavarnuzze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2007, 2 voll.
- Lotario dei Conti di Segni (Maccarrone) = Lotharii Cardinalis (Innocentii III) *De miseria humane conditionis*, edidit Michele Maccarrone, Lugano, in *aedibus Thesauri Mundi*, 1955.

LETTERATURA SECONDARIA

- Aglianò 1971 = Sebastiano Aglianò, *milizia*, in Aa. Vv., *Enciclopedia dantesca*, vol. III, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971: 956-7.
- Battaglia Ricci 1971 = Lucia Battaglia Ricci, *Dall'Antico Testamento alla «Commedia». Indagini su lessico e stile* (1971), in Ead., *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la «Commedia»*, Pisa, Giardini, 1983: 197-228.
- Beretta 2013 = Carlo Beretta, *Bonvesin da la Riva e l'exemplum di Giobbe*, in Grazia Melli, Marialuigia Sipione (a c. di), *La Bibbia nella letteratura italiana, V. Dal Medioevo al Rinascimento*, Brescia, Morcelliana, 2013: 117-50.
- Bertolini 2004 = Lucia Bertolini, «*Oi*: la "voce" del pianto», *«Lingua e Stile»* 39 (2004): 149-56.
- Contini 1960 = Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- Cura Curà 2005 = Giulio Cura Curà, *Episodi della fortuna del «De miseria humane conditionis» di Lotario Diacono nell'Italia settentrionale del Duecento*, «*Quaderni di Critica e Filologia Italiana»* 2 (2005): 1-22.
- Domokos 2014 = György Domokos, *Recensione a Bonvesin da la Riva (Leonardi)*, «*Verbum. Analecta Neolatina»* 15 (2014): 317-9.
- Giermann–Härtel–Arnold 1993 = Renate Giermann, Helmar Härtel, Marina Arnold (hrsg. von), *Handschriften der Dombibliothek zu Hildesheim, II. Hs 700-1050; St. God. Nr. 1-51; Ps 1-6; J 23-95*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 1993.
- Ledda 2008 = Giuseppe Ledda, *Dante e la tradizione delle visioni medievali*, «*Lecture Classensi»* 37 (2008): 119-42.
- Liborio 1960 = Mariantonia Liborio, *Contributi alla storia dell'«Ubi sunt»*, «*Cultura Neolatina»* 20 (1960): 141-209.
- Librandi 2012 = Rita Librandi, *La letteratura religiosa*, Bologna, il Mulino, 2012.
- Marcozzi 2009 = Luca Marcozzi, *La guerra del cammino: metafore belliche nel viaggio dantesco*, in Marco Ariani (a c. di), *La metafora in Dante*, Firenze, Olschki, 2009: 59-112.
- Niccoli 1976 = Alessandro Niccoli, *vendetta*, in Aa. Vv., *Enciclopedia Dantesca*,

vol. V, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1976: 914-5.

Simoni 1985 = Fiorella Simoni, *Sull'uso della formula retorica «ubi sunt» in Pg XIV, 97-98: un momento propositivo di un modello culturale cavalleresco-cortese*, «La Cultura. Rivista di Filosofia, Letteratura e Storia» 23 (1985): 276-303, poi in Ead., *Culture del Medioevo europeo*, a c. di Lidia Capo, Carla Frova, Roma, Viella, 2012: 149-78.

Spagnolo 2014 = Luigi Spagnolo, *L'oltretomba senz'anima (o quasi) di Bonvesin da la Riva*, consultabile in rete all'indirizzo http://www.treccani.it/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_105.html.

Tomasoni 1997 = Piera Tomasoni, *Poesia didattica del Nord*, in Cesare Segre, Carlo Ossola (a c. di), *Antologia della poesia italiana, I. Duecento-Trecento*, Torino, Einaudi, 1997: 165-235, 963-70.

RIASSUNTO: Il contributo nasce dalla lettura della recente edizione commentata del *Libro delle tre scritture* di Bonvesin da la Riva e propone una serie di integrazioni al commento, indicando al contempo alcune linee di ricerca meritevoli di approfondimento.

PAROLE CHIAVE: Bonvesin da la Riva, *Libro delle tre scritture*, letteratura oltremondana, fonti bibliche, testi ascetici.

ABSTRACT: The essay develops from reading of the recent commented edition of Bonvesin da la Riva's *Libro delle tre scritture*: it offers a series of integrations to the commentary, pointing out at the same time some research lines worthy of thorough examination.

KEYWORDS: Bonvesin da la Riva, *Libro delle tre scritture*, literature on the otherworld, biblical sources, ascetic texts.

UN MANOSCRITTO SMARRITO DELLA *VITA NUOVA*?

1. LA STORIA DI P

Secundo recenti ricerche, pare che un antico manoscritto, appartenente ai rami alti della tradizione della *Vita nuova* di Dante, si sia smarrito.

Il codice, siglato P da Michele Barbi, si sarebbe dovuto trovare nella Biblioteca Maiocchi di Cento, ma Donato Pirovano (2012) ha recentemente constatato la sua scomparsa.

Non è la prima volta che il cosiddetto codice di Pesaro viene perduto e che un filologo, convinto di trovarlo in una biblioteca, riscontra il suo smarrimento: già nei primi anni del Novecento Michele Barbi lo cercava per censire i testi per la sua edizione critica della *Vita nuova* (Dante Alighieri [Barbi 1907]). In mancanza del manoscritto, Barbi dovette accontentarsi di consultare l'edizione che era stata esemplata nel 1829 su di questo, detta edizione pesarese. Fortunatamente il manoscritto venne ritrovato di lì a poco dal professor Lino Sighinolfi nella Biblioteca Maiocchi (Sighinolfi 1906). Fu grazie a questo straordinario ritrovamento che Barbi poté consultare P di persona e descriverlo nella sua edizione successiva del 1932 (Dante Alighieri [Barbi 1932]).

Dunque, gli elementi che Barbi raccoglie nell'edizione del 1932 sono tutto ciò che ci rimane del nostro testimone; ed è per questo motivo che Pirovano credeva di trovare il codice nella Biblioteca Maiocchi, fino a quando Giuseppe Gessi di Roma, notaio e attuale custode della Biblioteca, ha dichiarato l'irreperibilità del manoscritto (Pirovano 2012: 307).

L'importanza del nostro lavoro è da attribuire al fatto che la perdita di P non è irrilevante ai fini degli studi ecdotici danteschi. Per questo motivo, abbiamo identificato nella pesarese, già consultata in passato da Barbi, una potenziale edizione “*descripta*”¹ del nostro testimone. Il te-

¹ Non è sempre evidente che un testo sia *descriptus* di un altro e tale asserzione va provata (es: buchi, macchie nell'originale e lacuna in corrispondenza nella copia; omissione di una riga che faccia sì che venga a mancare il senso compiuto). Il *descriptus*,

sto verrà, così, collazionato con le varianti riportate da Barbi, al fine di accertare se l'edizione possa supplire alla mancanza di P. Nello svolgere questo confronto, il lavoro sarà improntato al tentativo di ricostruire il manoscritto smarrito.

2. LA DESCRIZIONE DI P

Prima di procedere, è necessario presentare brevemente il protagonista dello studio, il nostro codice di Pesaro. Per far questo ci serviremo del Capitolo *Manoscritti* della *Vita Nuova* del 1932, in cui Barbi non redige solo un'analisi codicologica di P, ma avanza anche delle supposizioni.

2.1. *La datazione*

Secondo l'edizione del 1932 di Barbi, il manoscritto risalirebbe al XVI secolo, contrariamente a quanto affermano gli editori della pesarese, che lo presentano come del secolo precedente. La ragione di questa discordanza, secondo l'ipotesi di Barbi, è da attribuire ad un errore di valutazione degli editori nel determinare il tempo della scrittura del codice (Dante Alighieri [Barbi 1932]: CIV).

2.2. *La cartulazione*

Sempre secondo la descrizione di Barbi, P è un manoscritto cartaceo composto da 44 carte, numerate superiormente da 69r a 112v e inferiormente da 1 a 44. Il fatto che le due numerazioni sono della mano dello stesso copista dimostra che probabilmente in origine il codice non conteneva la sola *Vita nuova*, ma anche altri testi. Abbiamo un'ulteriore conferma di ciò grazie a una postilla in margine del copista, in corrispondenza della carta 71v, circa il sonetto *Vedeste al mio parere* di Guido Cavalcanti, citato nell'opera nel Paragrafo III, v. 14. La postilla, riporta-

dunque, può essere utile alla ricostruzione del testo originale sia perché fonte di varianti, riprese da un altro esemplare, sia soprattutto perché in alcuni casi il modello è andato perduto o si è guastato dopo essere stato trascritto e il suo *descriptus* finisce per sostituirlo.

ta da Barbi, recita: «Trova di sotto a c. 168 ov'è questo sonetto» (Bar Dante Alighieri [Barbi 1932]: LVIII). Le carte dalla 112 in poi, infatti, erano già perdute quando Barbi consultò il manoscritto e anche il testo della *Vita nuova* già mancava della sua parte finale, interrompendosi al paragrafo XL, v. 7 con la frase *fu piú di lungi dalla sua patria*. Secondo Barbi la prima parte del codice si trova nel Palatino 659. Questo è composto da 68 carte (di cui la 66 e la 67 sono mancanti), le quali integrebbero la numerazione posta nel margine superiore di P (Dante Alighieri [Barbi 1932]: LVIII).

3. LA COLLOCAZIONE DI P NELL'ALBERO GENEALOGICO

La collocazione del nostro manoscritto nell'attuale *stemma codicum*, parzialmente modificato dall'edizione Necd,² è nella famiglia β , nel gruppo x , nel sottogruppo \varkappa . Dunque nel raggruppamento di P, Co e Mgl, dove Co sta per Corsiniano 1085 e Mgl sta per Magliabechiano VI 30.

Questi ultimi codici, infatti, sono strettamente affini a P e con esso hanno varianti in comune: insieme costituiscono una speciale tradizione *p*.

² Dante Alighieri (Pirovano–Grimaldi).

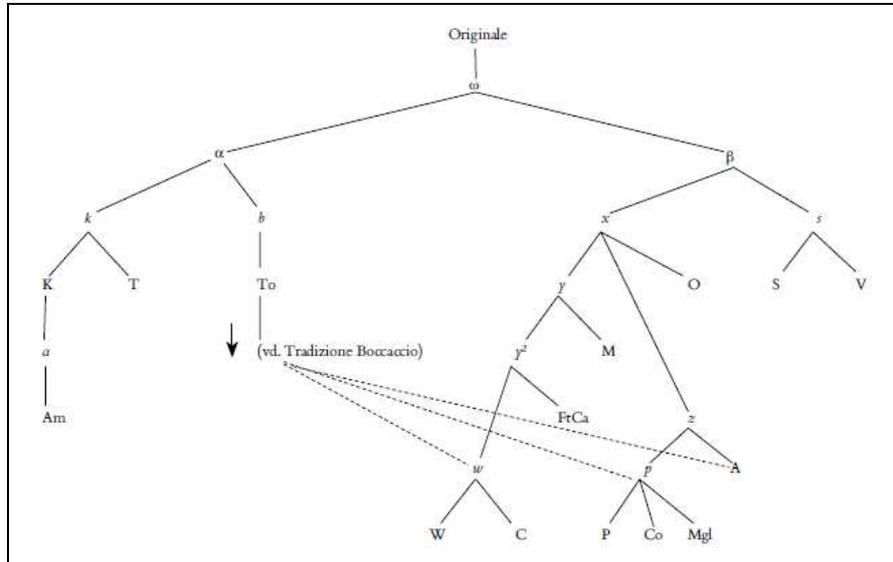


Figura 1. Stemma della *Vita nuova* secondo l'ed. Necod, piani alti.

4. L'EDIZIONE PESARESE

Descriviamo, ora, il secondo testo oggetto dello studio, la nostra potenziale edizione “descripta”.

Il codice di Pesaro era stato utilizzato nel 1829 per esemplare un'edizione della *Vita nuova* a cura di Luigi Crisostomo Ferrucci e di Odoardo Machirelli (Dante Alighieri [Ferrucci–Machirelli]). Dell'edizione esemplata su P vennero realizzate due pubblicazioni: una di lusso, caratterizzata dal titolo e dalle divisioni in inchiostro rosso, dedicata ad Anna Zannucchi in occasione del matrimonio di sua figlia; l'altra cartacea, in caratteri comuni, contenente le varianti delle edizioni più accreditate nei margini.

L'edizione pesarese che abbiamo consultato è una copia californiana (reperibile sul sito www.archive.org), che corrisponde al secondo tipo di

edizione stampata, ossia quello che presenta nei margini le varianti delle edizioni piú accreditate.³

Machirelli, per esaltare il proprio lavoro, sostiene che le 850 varianti da lui e da Ferrucci preferite rispetto alla *vulgata* avessero reso il libello piú elegante e chiaro (Dante Alighieri [Barbi 1907]: LXXXIX-XC).

Dal momento che il nostro testimone si ferma al § XL della *Vita nuova*, i §§ XL, XLI e XLII presentano delle lacune che sono state colmate per mezzo dell'edizione *vulgata*, probabilmente perché gli editori non volevano lasciare parti mancanti, tanto che avevano aggiunto a queste ultime pagine anche un apparato ricco di “facili” varianti, come *nomandolo per nominandolo*, *mira per mirabile* o *per cui per a cui* (Dante Alighieri [Barbi 1907]: CIII).

5. LA TABELLA DI BARBI SUGLI ERRORI DI P

A questo punto possiamo illustrare il metodo di studio che abbiamo utilizzato. Per svolgere l'analisi, ci siamo basati sulle fonti a nostra disposizione e sui testi degli studiosi che hanno potuto consultare direttamente il codice in oggetto, così da realizzare una tabella di collazione eterogenea su alcuni *loci* tramandati da Barbi.

I testi presi in esame sono stati: l'edizione della *Vita Nuova* del 1932, curata da Barbi; il codice P del XVI secolo, sulla base degli elementi forniti da Barbi nell'edizione del 1932; l'edizione pesarese del 1829, curata da Ferrucci e Machirelli.

Poiché il codice è stato consultato su riproduzione, la trascrizione delle lezioni che ne è stata fatta è di tipo diplomatico-interpretativa, non avendo la possibilità di verificare le lezioni riportate da Barbi direttamente sul manoscritto.

Oltre che della testimonianza riportata da Barbi, ci siamo serviti di un'altra fonte indiretta, ossia la stessa edizione pesarese, le cui note a piè di pagina, che hanno spesso come *incipit* «Nel nostro codice...» (Dante Alighieri [Ferrucci–Machirelli]: 3, 4, 5), riportano interi passi tratti dal manoscritto, accanto a lezioni marginali e interlineari, che ci permettono di ricostruire ancor meglio P.

³ All'epoca per edizioni piú accreditate s'intendevano la Giuntina del 1527, la *princeps* del 1576 e le successive edizioni Biscioni del 1723 (Dante Alighieri [Biscioni]) e Pogliani del 1827 (Dante Alighieri [Pogliani]).

Per stabilire questo confronto ci siamo basati sulla Tabella 54 dell'edizione della *Vita Nuova* del 1932 (Dante Alighieri [Barbi 1932]: CCXXXII-CCXLV), in cui Barbi presenta gli errori dei codici P, Co e Mgl, appartenenti alla specifica tradizione *p* del gruppo \mathfrak{z} , e li mette a confronto con le lezioni delle altre tradizioni.

Nella Tabella Barbi raggruppa dunque P con Co e Mgl, perché questi tre testimoni sono molto affini tra loro, ma, nonostante questo, non tralascia di segnalare quando uno di questi si discosta dagli altri: infatti Co e Mgl sono più affini tra di loro che con P, tanto che Barbi dedica a questi ultimi l'ulteriore Tabella 55 (Dante Alighieri [Barbi 1932]: CCXXIV-CCXXV).

5.1. *La collazione*

Nella Tabella che è stata realizzata, l'edizione del 1932 è la *vulgata* su cui ci siamo basati per osservare fino a che punto l'edizione pesarese riproducesse P, in modo da poter decretare se si possa considerare una copia.

I casi esaminati nella Tabella 1 sono più di 200, tra questi alcuni sono particolarmente interessanti e abbiamo ritenuto opportuno suddividerli in quattro categorie, corrispondenti a quattro diversi colori indicati nella Legenda (vd. Tab. 1):

1. Casi in cui l'edizione pesarese riporta le lezioni di P; sono quei luoghi in cui l'edizione può considerarsi sostitutiva di P
2. Casi in cui le lezioni dell'edizione di Pesaro sono le stesse della tradizione; riguardano i punti in cui l'edizione non riporta fedelmente la lezione di P, ma, al contrario, quella delle altre tradizioni, rappresentate dall'edizione di Barbi del 1932
3. Casi in cui l'edizione pesarese presenta lezioni miste; sono i punti in cui l'edizione mescola le lezioni di P con quelle delle altre tradizioni
4. Casi particolari; luoghi, cioè, in cui l'edizione pesarese non riporta né le lezioni di P né quelle della tradizione, oppure punti in cui sono presenti lezioni riportate nei margini (*Pm*) o tra le linee (*Pint*) del manoscritto, o ancora altri casi particolari non classificabili in categorie predefinite.

Legenda della Tabella 1

| | |
|--|--------------------------------------------------------------------------|
| | 1. Casi in cui l'edizione pesarese riporta le lezioni di P |
| | 2. Casi in cui le lezioni della pesarese sono le stesse della tradizione |
| | 3. Casi in cui l'edizione pesarese presenta lezioni miste |
| | 4. Casi particolari |

Tabella 1. Tabella di collazione

| Luogo <i>V.n.</i> | Lezione ed. Barbi 1932 | Errori di P ⁴ | Lezione ed. Pesaro |
|-------------------|--------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| I, 1 | le parole; | molte cose et le parole; | molte cose, e le parole; |
| II, 2 | del mio nono; | del mio anno nono; | del mio anno nono; |
| II, 3 | di nobilissimo; | d'uno nobilissimo; | d'un nobilissimo; |
| II, 7 | D'allora innanzi; tutti li suoi piaceri compiutamente; | Da indi inanzi; compiutamente tutti i suoi piaceri; | Da ind'inanzi; compiutamente tutti i suoi piaceri; |
| II, 8 | figliuola; | fatta (<i>Pm.</i> figliuola); | fatta; |
| III, 1 | nel grande secolo; | ne laltro secolo (<i>Pm.</i> gran); | nell'altro secolo; |
| III, 3 | dentro a la quale; | nella quale; | nella quale; |
| III, 5 | che mi dicesse; | chelli dicesse; | ch'egli dicesse; |
| III, 7 | non poteo; | non mi poteo; | non mi poté; |
| III, 8 | l'ora ne la quale m'era; | l'houra che m'era; | l'ora che m'era; |
| III, 9 | avea nel mio sonno veduto; | nel mio sonno hauea ueduto; | nel mio sonno avea veduto; |
| III, 14 | che li avea ciò mandato; | che ciò hauea mandato; | che ciò avea mandato; |
| III, 15 | sogno; piú; | segno (<i>Pm.</i> sonetto); <i>om.</i> piú; | segno; <i>om.</i> piú; |
| IV, 1 | già; | <i>om.</i> già; | <i>om.</i> già; |
| IV, 3 | li; | <i>om.</i> li; | <i>om.</i> li; |
| VI, 2 | sire; | signore; | Signore; |

⁴ Le lezioni di P sono state riportate in trascrizione diplomatico-interpretativa secondo l'edizione Barbi 1932.

| | | | |
|-----------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| VII, 2 | scriverò; uno sonetto; | scriuo; questo sonetto (<i>Pm.</i> O uero Ballata); | scrivo; un Sonetto; |
| VII, 5 | in guisa che di dir; | in guisa che dire; | In guisa ché dire; |
| VII, 7 | sofferino; e dico; <i>Amor, non già;</i> | sofferissero; <i>om.</i> e dico; <i>om.</i> Amor non già; | sofferissero; e dico; Amor non già; |
| VIII, 7 | prima chiamo e sollicito li fedeli; che lo signore loro piange, e dico; narro la cagione; ne la terza; | prima parte chiamo e sollecito tutti i fedeli; <i>om.</i> che lo signore loro piange e dico; <i>om.</i> narro la cagione nella terza; | prima parte chiamo e sollecito tutti i fedeli; <i>om.</i> che lo signore loro piange e dico; narro la cagione: nella terza; |
| VIII, 12 | sonetto si divide; mi volgo a parlare; | sonetto che comincia morte uillana si diuide; mi muouo a parlare; | Sonetto che comincia <i>Morte villana</i> si divide; mi movo a parlare; |
| IX, 1 | cosa per la quale; | cosa che; | cosa, ché; |
| IX, 2 | a la compagnia; | a compagnia; | a compagnia; |
| IX, 4 | bello e corrente; | bello corrente; | bello, corrente; |
| IX, 6 | ad altri; | ad altrui; | ad altrui; |
| IX, 11 | vegno; | ueggio; | vegno; |
| X, 2 | ciò di questa; per alcuna parte; | cioe per questa; per alcune parti; | ciò per questa; per alcune parti; |
| XII, 1 | alquanto mi fue; | alquanto fu; | alquanto fu; |
| XII, 4 | cominciai a parlare così con esso; circumferentie partes; tu autem; | così nel sonno cominciai a parlare con esso; circumferentie pro textu autem; | così nel sonno cominciai a parlare con esso; <i>circumferentiae</i> pro tex. <i>tu autem;</i> |
| XII, 5 | molto oscuramente; | molto oscuro; | molto oscuro; |
| XII, 6 | E però cominciai allora; | et poi cominciai; | E poi cominciai; |
| XII, 7 | comprendi; | comprenderai; | comprenderai; |
| XII, 8 | quasi un mezzo; senza me, ove potessero essere intese da lei; | quasi in mezzo; senza me oue potessero essere intese senza me | quasi in mezzo; ove potessero essere intese senza me da lei; |

| | | | |
|-----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | | dallei; | |
| XII, 13 | che sa lo vero; | <i>om.</i> che ne sa il uero; | s'egli è vero; |
| XII, 15 | in quel punto; | in tal punto; | in tal punto; |
| XII, 16 | suo movimento; | suo dolce mouimento; | suo dolce movimento; |
| XII, 17 | opporre contra me e dicere; questo dubbio; | dire & opporre contra me et dicere; esto dubbio; | dire, ed opporre contra me et dicere; ch'esto dubbio; |
| XIII, 1 | mi cominciaro molti e diversi pensamenti a combattere; quasi; quattro mi pareva che ingombrassero; | ma imposto rincominciaro auenire molti e diuersi pensamenti a combattere; <i>om.</i> quasi; quatro mi pensaua che ingombrassero; | m'ha imposto, rincominciaro a venire molti e diversi pensamenti a combattere; <i>om.</i> quasi; quattro mi pesava che ingombrassero; |
| XIII, 3 | punti; | pianti; | pianti; |
| XIII, 4 | a udire, che impossibile mi pare che la sua propria operazione sia ne le piú cose altro che dolce; | <i>om.</i> a udire che impossibile mi pare che la sua operazione sia ne le piú cose altro che dolce; | <i>om.</i> a udire che impossibile mi pare che la sua operazione sia ne le piú cose altro che dolce; |
| XIII, 6 | E ciascuno; per qual via pigli lo suo cammino; | ciascuno; qual uia pigli (<i>in marg.</i> il suo camino); | Ciascuno; qual via pigli (<i>la nota (*) afferma che in marg. a P si trovi il tuo camino</i>); |
| XIII, 10 | e soppongo; la loro diversitate; | <i>om.</i> e soppongo; <i>om.</i> la sua diuersitate; | <i>om.</i> e soppongo; la sua diversitate; |
| XIV, 1 | de li diversi; | di diuersi; | di diversi; |
| XIV, 2 | a che io fossi menato, e fidandomi; | oue fossi menato affidandomi; | ove fossi menato, affidandomi; |
| XIV, 3 | quivi; | <i>om.</i> quiui; | <i>om.</i> quivi; |
| XIV, 5 | non ne rimasero; la mirabile; | non mi rimase; la tramirabile; | non mi rimase; la tramirabile; |
| XIV, 6 | che prima; | chen prima; | che in prima; |

| | | | |
|---------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| XIV, 9 | partitomi; piangendo e vergognandomi; | partito; piangendo uergognandomi; | partito; piangendo, vergognandomi; |
| XIV, 10 | propuosi di dire parole, ne le quali, parlando a lei, significasse la cagione; | nelle quali allei significassi propuosi che parlando allei significasse allei la cagione; | proposi di dir parole nelle quali a lei parlando significassi la cagione; |
| XIV, 12 | e quale ancide, e qual; | quali ancide e quai; | E quali ancide, e quai; |
| XIV, 13 | la sentenzaia; | le sententie; | le sentenzie; |
| XIV, 14 | cotale dubitazione; sarebbe indarno, o vero di soperchio; | cotale dichiarazione dubitazione; indarno o di soperchio sarebbe; | cotale dubitazione; indarno o di soperchio sarebbe; |
| XV, 1 | vedere lei; | uederla; | vederla; |
| XV, 2 | E a costui; e fossi libero; | et a questo; et fossero libere; | Ed a questo; e fossero libere; |
| XV, 3 | cotale riprensione; | cotal rephrensione (<i>in marg. passione</i>); | cotal repressione; |
| XV, 4 | perir t'è; | partir le; | partir le; |
| XV, 6 | ancide; | a uede (<i>cancellato, e corretto in marg. uccide</i>); | avvede (<i>la nota (a) riporta l'intero componimento com'è in P</i>); |
| XV, 7 | tengo di gire presso; che mi diviene; quand'io vi son; | tegno digerire presto; che diuiene; quando non son; | tegno di gire presso; che diviene; quando io vi son; |
| XV, 8 | in cinque, secondo cinque diverse narrazioni; acciò che mi sarebbe alcuno conforto; ne l'ultima dico perché altri dovrebbe avere pietà, e ciò è; la quale vista pietosa è distrutta, cioè non pare; vederebbono; | in cinque diuerse uariationi; <i>om.</i> acciò che mi sarebbe alcuno conforto; <i>om.</i> ne l'ultima dico perché altri douerebbe auere pietà, e ciò è; la qual uista mi giugne e non pare; cio direbbero; | in cinque diverse uariationi; <i>om.</i> acciò che mi sarebbe alcuno conforto; nell'ultima dico perché altri dovrebbe aver pietà; la qual vista mi giunge e non pare; chiuderebbero; |

| | | | |
|----------|----------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| XVI, 3 | spesse volte di subito; | di subito spessamente; | di subito spessamente; |
| XVI, 5 | non solamente non; | solamente non; | solamente non; |
| XVI, 11 | sono di sopra ragionate; | sono in esse ragionate di sopra; | sono esse ragionate di sopra; |
| XVII, 1 | e non dire piú; avere; | <i>om.</i> e non dire piú; <i>om.</i> auere; | <i>om.</i> e non dire piú; <i>om.</i> avere; |
| XVIII, 1 | passando; menato, fui chiamato; | pensando; menato fui fui chiamato; | pensando; ([...] menato fui) fui chiamato; |
| XVIII, 2 | con esse; | con loro; | con loro; |
| XVIII, 3 | v'erano che mi guardavano, aspettando che io; sostenere la sua presenza? Dilloci, ché certo; | uerano guardauammi che io; sostenere la sua presenza degli occhi (<i>in marg.</i> diloci) che certo; | v'erano che guardavanmi aspettando che io; la sua presenza sostenere degli occhi? Ché certo; (<i>la nota (*) specifica che in marg. P presenta diloci</i>); |
| XVIII, 4 | li miei desiderii; | i miei boni desiderii; | i miei buoni desiderii; |
| XVIII, 6 | m'avea prima; | prima m'hauea; | prima m'avea; |
| XVIII, 7 | Allora mi rispuose questa che mi parlava; | et ella rispose; | Ed ella rispose; |
| XVIII, 8 | dicendo fra me medesimo; | dicendo quasi fra me medesimo; | dicendo tra me medesimo; |
| XVIII, 9 | però; di prendere [...] molto a ciò; | <i>om.</i> pero; per prendere [...] a ciò molto; | <i>om.</i> però; di prendere [...] a ciò molto; |
| XIX, 1 | sen gia uno rivo chiaro molto, a me giunse; | correa un rio molto chiaro onde giunse a me; | correa un rio molto chiaro d'onde, giunse a me; |
| XIX, 3 | ritornato; | ritornai; | ritornai; |
| XIX, 15 | la dividerò; lo intento trattato; | la ui diro; lo intento tratto; | la vi dirò; lo intento tratto; |

| | | | |
|----------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| XIX, 16 | pare avere a me stesso; ne la quarta, ridicendo anche a cui ne intenda dire, dico la; La seconda comincia quivi: <i>Io dico</i> ; la terza quivi: <i>E io non vo' parlar</i> ; la quarta: <i>donne e donzelle</i> ; | pare a me stesso; nella quarta dico ridicendo ancora a cui intendo di dire dico la; la seconda comincia quivi io non uo parlare la terza donne e donzelle; | pare a me stesso; nella quarta ridicendo ancora a cui intendo di dire, dico la; La seconda comincia quivi: <i>Io dico</i> . La terza quivi: <i>Ed io non vo' parlar</i> . La quarta: <i>Donne e donzelle</i> ; |
| XIX, 17 | dico che di lei si comprende; | dico che di lei a comprendere; | dico ch'è di lei a comprendere; |
| XIX, 18 | ne la prima; da la parte; | nella prima; da parte; | nella prima; da parte; |
| XIX, 19 | che sono secondo tutta la persona; seconda dico d'alquante bellezze che sono; | secondo tutta la gloria; seconda dico che sono; | secondo tutta la gloria; seconda dico che sono; |
| XIX, 20 | Questa seconda parte si divide in due; che ne l'una dico degli occhi; ne la seconda dico de la bocca, la quale è fine d'amore; de li miei desiderii; | <i>om.</i> questa seconda parte si divide in due, che nell'una dico degli occhi; <i>om.</i> ne la seconda dico de la bocca la quale è fine d'amore; de suoi desiderii; | <i>om.</i> questa seconda parte si divide in due, che nell'una dico degli occhi; <i>om.</i> ne la seconda dico de la bocca la quale è fine d'amore; de' miei desiderj; |
| XIX, 21 | come ancella; | come una ancella; | come ancella; |
| XX, 1 | lo mosse; dovesse dire; | gli mosse; diciesse; | gli mosse; dicessi; |
| XX, 2 | appresso; allora; | <i>om.</i> appresso; <i>om.</i> allora; | appresso; <i>om.</i> allora; |
| XX, 3 | esser l'un senza l'altro; | senza lun laltro esser; | senza l'un l'altro essere; |
| XX, 4 | quand'è amorosa; | quando era amorosa; | quando è amorosa; |
| XX, 6 | è in potenza; ne la; in quanto di potenza; | e a potentia e nella; in quanto in potentia; | è a potenza; e nella; in quanto di potenza; |

| | | | |
|------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| XX, 7 | dico in che soggetto; forma; | dico in quanto di potentia in che soggetto; la forma; | dico (in quanto di potenza) in che soggetto; la forma; |
| XXI, 1 | per lei si sveglia; | si sveglia per lei; | si sveglia per lei; |
| XXI, 2-5-7 | <i>Aiutatemi, donne;</i> | aitateme uoi donne; | Aitateme voi, donne; (<i>più avanti</i> Aiutatemi voi, donne); |
| XXI, 3 | laudato; | beato; | beato; |
| XXI, 5 | e a la sequente; | <i>om.</i> ed a la sequente; | <i>om.</i> ed a la sequente; |
| XXI, 6 | che ne la prima; tutto; | et nella prima; <i>om.</i> tutto; | e nella prima; <i>om.</i> tutto; |
| XXI, 6-7 | ne' loro cuori. La seconda comincia quivi: <i>ov'ella passa</i> ; la terza quivi: <i>e cui saluta</i> . Poscia quando dico; | ne lor cuori & cui saluta poscia quando poscia dico; | ne' lor cuori. La seconda comincia: <i>Ov'ella passa</i> . La terza: <i>E cui saluta</i> . Quando poscia dico; |
| XXI, 8 | come adopera; | sicome a donna; | siccome adopera; |
| XXII, 1 | a la gloria etternale se ne gio; | se ne gio alla gloria etternale; | se ne giò alla gloria etternale; |
| XXII, 2 | e nulla sia sí; | et niuna sia così; | e niuna sia così; |
| XXII, 3 | pietosamente; | duramente et pietosamente; | duramente e pietosamente; |
| XXII, 4 | queste donne; porre le mani spesso a li miei occhi; nascoso incontanente che; | quelle donne; pormi si spesse uolte le mani agli occhi; nascoso (<i>agg. in marg. incontanente</i>) perché; | quelle donne; pormi spesse volte le mani agli occhi; nascoso (<i>agg. in marg. incontanente</i>) perché; |
| XXII, 5 | andavano ragionando tra loro queste parole; | andauano ragionando diciano queste parole; | andavano ragionando queste parole; |
| XXII, 6 | ch'è qui; | che qui e; | che qui è; |
| XXII, 7 | udio; detto è; degnamente avea cagione [...] inteso avea; | udiuu; detto ho; degnamente haucata cagione [...] inteso hauesse; | udiva; detto ho; degnamente avea cagione [...] inteso avessi; |
| XXII, 8 | risponsione; e | risposta; il secondo; | risposto; il secondo; |

| | | | |
|------------------|---------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| | l'altro; | do; | |
| XXII, 9 | simile; | si humile; | sí umile; |
| XXII, 10 | Io veggio; | chìo ueggio; | Ch'io veggio; |
| XXII, 13 | ne par; | ci par; | ci par; |
| XXII, 15 | Lascia; l'udimmo; | Or lascia; ludiran (<i>Pm.</i> udimmo); | Or lascia; l'udimmo; |
| XXII, 16 | voluta mirare; | uoluto parlare (<i>Pm.</i> mirare); | voluta mirare; |
| XXII, 17 | in loro; sono di sopra; di narrare la sentenza de le parti, e però; | <i>om.</i> in loro; di sopra sono; di uariare la sententia le parti pero; | <i>om.</i> in loro; di sopra sono; di variare la sentenza nelle parti. Però; |
| XXIII, 1 | per pochi dí; continuamente; | pochi di; <i>om.</i> continuamente; | pochi dí; <i>om.</i> continuamente; |
| XXIII, 2 | a me giunse; | giunsemi; | giunsemi; |
| XXIII, 3 | pensando; | <i>om.</i> pensando; | <i>om.</i> pensando; |
| XXIII, 4 | fece; m'apparvero; | facea; mapparuerò; | facea; mi apparvero; |
| XXIII, 5 | e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero; | <i>om.</i> e pareami che li uccelli uolando per l'aria cadessero; | <i>om.</i> e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero; |
| XXIII, 6 | Or non sai; | <i>om.</i> or non sai; | <i>om.</i> or non sai; |
| XXIII, 7 | gloriosamente; del loro canto; | gratiosamente; che diceano; | graziosamente; che diceano; |
| XXIII, 8 | erronea; la covrissero, cioè la sua testa; | errante; le coprissero la testa; | errante; le coprissero la testa; |
| XXIII, 9 | e tu lo vedi, ché io porto già; | e tu uedi chio porto; | e tu vedi ch'io porto; |
| XXIII, 10 | a le corpora de li morti; | a corpi morti; | a' corpi morti; |
| XXIII, 11 | piangere; | pianto; | pianto; |
| XXIII, 12 | altre; che per la camera erano; di me; | laltre; cherano perla camera; <i>om.</i> di me; | l'altre; ch'erano per la camera; <i>om.</i> di me; |
| XXIII, 13 | E parlandomi; | et chiamandomi; | E chiamandomi; |

| | | | |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| XXIII, 14 | dire: «Questi pare morto», e a dire tra loro: «Procuriamo di confortarlo»; onde molte parole mi diceano da confortarmi, e talora mi domandavano di che io; | dire questi pare morto (<i>in marg.</i> et addire fra loro procuriamo di confortarlo onde molte parole mi diceano da confortarmi) et talora mi domandauano che io; | dire: Questi par morto: e talora mi domandavano di che io; |
| XXIII, 15 | cominciandomi; dissi loro quello che; | <i>om.</i> cominciai; <i>om.</i> dissi loro; cio che; | <i>om.</i> cominciai; dissi loro ciò che; |
| XXIII, 16 | e però ne; | si ne; | Sí ne; |
| XXIII, 18 | farmi; Qual dicea: «Non [...]»; | farsi; E qual dicea non; | farsi; Qual dicea: Non; |
| XXIII, 20 | Elli era; pregava l'una l'altra; | et era; dicea luna alaltra; | Ed era; diceva l'una all'altra; |
| XXIII, 22 | e furon sí smagati; | et eran si smagati; | Ed eran sí smagati; |
| XXIII, 24 | li augelli; apparve; | augelli; maparue; | augelli; m'apparve; |
| XXIII, 28 | mi partia; | mi parti; | mi partii; |
| XXIII, 30 | verace; questa parte; | uera; <i>om.</i> questa parte; | vera; <i>om.</i> questa parte; |
| XXIII, 31 | dico per ordine questa; | dico per ordine dico (<i>agg. fra le linee di</i>) questa; | dico per ordine questa; |
| XXIV, 1 | vana; in alcuna parte; | <i>om.</i> uana; in alcuno luogo; | <i>om.</i> vana; in alcun luogo; |
| XXIV, 2 | me non pareo che fosse; | mi pareo che non fosse; | mi pareo che non fosse; |
| XXIV, 3 | gentile; molto donna; primo mio amico; | gentilissima; molte uolte; mio amico primo; | gentilissima; molte volte; mio amico primo; |
| XXIV, 4 | donne; nel cuore; chiamarla cosí; | <i>om.</i> donne; <i>om.</i> nel cuore; chiamata; <i>om.</i> cosi; | <i>om.</i> donne; <i>om.</i> nel cuore; chiamata; <i>om.</i> cosi; |
| XXIV, 5 | dopo; | <i>om.</i> dopo; | <i>om.</i> dopo; |
| XXIV, 6 | mio primo amico; pareano; | primo mio amico; paiono; | primo mio amico; pajono; |

| | | | |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| XXIV, 10 | da lunga parte; la seconda dice come me pareva che Amore mi dicesse nel mio cuore; | <i>om.</i> da lunga parte. La seconda dice come me pareva che amore mi dicesse nel mio cuore; | da lunga parte. Nella seconda dico come parve che Amore mi dicesse nel core; |
| XXIV, 11 | in due; ne la seconda dico quello che io udio; La seconda comincia; | in due parti; <i>om.</i> ne la seconda dico quello che io udio; et comincia; | in due parti; nella seconda dico quello che io udii; e comincia; |
| XXV, 2 | venire; e anche che parlava; | di lui uenire; <i>om.</i> ed anche che parlava; | di lungi venire; <i>om.</i> ed anche che parlava; |
| XXV, 3 | secondo; in lingua volgare; erano dicitori d'amore certi; | <i>om.</i> secondo; in uolgare; erano certi; | <i>om.</i> secondo; in volgare; erano certi; |
| XXV, 4 | troviamo; | troueremo; | troveremo; |
| XXV, 5 | dire, è che quasi fuoro li primi che; | dire et (<i>in marg.</i> che quasi) furono li primi che; | dire è, che quasi furono i primi che; |
| XXV, 6 | le sue parole; | <i>om.</i> le sue parole; | <i>om.</i> le sue parole; |
| XXV, 7 | che a li prosaici dicitatori; degno e ragioneuole è che; | che alli prosaici dicitatori; e degno & ragioneuole che; | che alli prosaici dicitatori; è degno e ragioneuole che; |
| XXV, 8 | a le cose; senza ragione alcuna; | delle cose; senza cagione alcuna; | delle cose; senza cagione alcuna; |
| XXV, 9 | dea; de lo Eneida; <i>debes</i> ; recitando lo modo; ne lo principio de lo libro; | <i>om.</i> dea; nella Eneida; <i>debet</i> ; recitando le parole; nel libro; | <i>om.</i> dea; nella Eneida; <i>debes</i> ; recitando le parole; nel libro; |
| XXVI, 8 | ella era; | era; | era; |
| XXVI, 9 | allora; | <i>om.</i> allora; | <i>om.</i> allora; |
| XXVI, 14 | La seconda parte comincia; | la seconda comincia; | La seconda comincia; |
| XXVIII, 1 | lo signore de la giustizia chiamoe questa gentilissima; Beatrice beata; | lo signore di questa gentilissima cio è lo signore della giustizia | lo Signore di questa gentilissima, cioè lo Signore della giustizia, chiamò questa |

| | | | |
|--------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | | chiamo questa nobile; beata beatrice; | nobile; beata beatrice; |
| XXVIII, 2 | per quello che, trattando, converrebbe essere me laudatore; biasimevole; | perche trattando mi conuerrebbe essere lodatore; sconueneuole et biasimeuole; | perché trattando mi converrebbe essere lodatore; sconvenevole, e biasimevole; |
| XXIX, 1 | è ivi Tisirin; indizione; | è iui sirim (<i>in marg. alias tismín</i>); ditione; | è ivi Sirim (<i>la nota (**)</i> riporta che P <i>in marg. riporta alias Tismín</i>); dizione; |
| XXIX, 2 | fosse in tanto amico di lei; secondo la cristiana veritade, nove siano; la loro abitudine insieme; li mobili cieli; | le fosse tanto amico di lei; secondo li cristiani ueritade e, noue sonno; la loro abitudine in cielo; li nobili cieli; | le fosse tanto amico; <i>om.</i> di lei; secondo li Cristiani, veritade è che nove sieno; la loro abitudine in cielo; li mobili cieli; |
| XXIX, 3 | numero del tre; vedemo; a dare ad intendere ch'ella era uno nove, cioè uno miracolo; cioè del miracolo, è solamente; | numero dellaltre; <i>om.</i> uedemo; <i>om.</i> a dare ad intendere ch'ella era un noue; (<i>om.</i> cioè del miracolo) solamente è; | numero del tre; <i>om.</i> vedemo; a dare ad intendere che ella era un nove, cioè un miracolo; (<i>om.</i> cioè del miracolo) solamente è; |
| XXIX, 4 | Forse ancora per più sottile persona si vederebbe in ciò più sottile ragione; | forse anchora per piu sotile ragioni ciò è; | Forse ancora per più sottili ragioni ciò è; |
| XXX, 3 | <i>om.</i> quasi; primo amico a cui io ciò; | <i>om.</i> quasi; <i>om.</i> primo e ciò; | questo mio amico, a cui io; |
| XXXI, 1 | la mia tristizia, pensai di volere disfogarla; e però propuosi; | la lor tristitia pensai disfogarla; e pensai; | la lor tristizia, pensai disfogarla; e pensai; |
| XXXI, 2 | Ed acciò; paia rimanere più vedova dopo lo suo fine; | Accio; rimangua uia piu uedoua dopo il suo fine; | Acciocché; rimangua vieppiu vedova dopo il suo fine; |
| XXXI, 3-5-10 | <i>Ita n'è;</i> | ita se ne; | Ita se n'è; |

| | | | |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| XXXI, 4 | La prima parte; <i>E perché me ricorda</i> ; la terza quivi; | La prima; <i>om.</i> E perché mi ricorda; la terza quiui; | La prima; E perché mi ricorda; La terza quivi; |
| XXXI, 5 | comincia questa parte quivi; | comincia quiui questa partita; | comincia quivi questa parte; |
| XXXI, 6 | ne la seconda dico chi la piange; | <i>om.</i> nella seconda dico chi la piange; | nella seconda dico chi la piange; |
| XXXI, 10 | lo giunse; | languisce; | Lo giunse; |
| XXXII, 2 | questa; domandava; | quella; comandava; | questa; comandava; |
| XXXII, 4 | seconda narro de la; | <i>om.</i> seconda narro de la; | <i>om.</i> seconda narro de la; |
| XXXIII, 1 | pensandomi; | pensando; | pensando; |
| XXXIII, 3 | soprascritto; | <i>om.</i> soprascritto; | <i>om.</i> soprascritto; |
| XXXIII, 4 | due parti: ne l'una, cioè ne la prima stanza, si lamenta; l'una de le quali; | due parti nella prima si lamenta; luno; | due parti. Nella prima si lamenta; l'uno; |
| XXXIII, 8 | che per lo cielo; sí v'è gentile; | pero chelcielo; si uen gentile; | però ch'il cielo; sí vien gentile; |
| XXXIV, 1 | lo; lungo me; | <i>om.</i> lo; <i>om.</i> lungo me; | <i>om.</i> lo; <i>om.</i> lungo me; |
| XXXIV, 2 | secondo che; erano stati già alquanto anzi che io me ne accorgesse; | secondo quello che; erano stati innanzi chio m'accorgessi; | secondo quello che; erano stati innanzi ch'io m'accorgessi; |
| XXXIV, 3 | venne uno pensiero; e però lo dividerò secondo l'uno e secondo l'altro; | uene in pensiero; Et poi lo diuidero; <i>om.</i> secondo davanti a l'altro; | venne in pensiero; Lo dividerò secondo l'uno e l'altro; |
| XXXIV, 4 | <i>Amor, che</i> ; la terza quivi; | <i>om.</i> amor che; <i>om.</i> la terza quiui; | Amor che: la terza; |
| XXXIV, 5 | uscivano parlando; ne la seconda dico che; | uscir parlando; nell'altra dico come; | uscieno parlando; nell'altra dico che; |
| XXXIV, 6 | memoria; | mente; | mente; |
| XXXV, 1 | pensoso; tanto che; terribile sbigottimento; | <i>om.</i> pensoso e; tale che; terribili sbigottimenti; | <i>om.</i> pensoso e; tale che; terribili sbigottimenti; |
| XXXV, 2 | Allora vidi; riguar- | & uidi; guardava; | e vidi; mi guardava; |

| | | | |
|------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | dava; | | |
| XXXV, 3 | come di se stessi avendo; cominciare li miei occhi a volere piangere; vile vita; poi; pietosa; | come se di se stessi haessero; li miei occhi volere incominciare a piangere; uilta; <i>om.</i> poi; <i>om.</i> pietosa; | come se di se stessi avessero; li miei occhi volere incominciare a piangere; viltà; <i>om.</i> poi; pietosa; |
| XXXV, 4 | e conchiudesse; tutto; in questa ragione; | Et proponsi (<i>corretto 2^a m. in proponessi, e in marg. è notata dalla stessa 2^a m. la variante conchiudessi</i>); <i>om.</i> tutto; di questa ragione; | Proposi (<i>nella nota (*) la variante di P in marg. è conchiudessi, quella interlineare è proponessi</i>); <i>om.</i> tutto; di questa ragione; |
| XXXV, 6 | vita; | uista; | vita; |
| XXXVI, 1 | si mostrava tuttavia; | mi si mostraua; | mi si mostrava; |
| XXXVI, 4 | vedetevi; | uedete; | Vedete; |
| XXXVII, 2 | chi vedea; rimembrerò; | a chi uedea; rimembro; | a chi vedea; rimembro; |
| XXXVII, 3 | e li sospiri m'assalivano grandissimi e angosciosi; non; | et li sospiri mi assaliano grandissimi sospiri et angosciosi; <i>om.</i> non; | e li sospiri mi assaliano grandissimi, ed angosciosi; <i>om.</i> non; |
| XXXVII, 4 | lo mio core in me medesimo; rimuovo alcuna dubitazione, manifestando chi è che così parla; e comincia; | lo mio core medesimo; mi mouo ad alcuna dubitazione manifestando chi o che cosa parla. Comincia; | lo mio core medesimo; mi mouo ad alcuna dubitazione, manifestando chi, o che cosa parla. Comincia; |
| XXXVII, 5 | bene; | <i>om.</i> bene; | <i>om.</i> bene; |
| XXXVII, 8 | spaventami; | spauentomi; | spaventomi; |
| XXXVIII, 1 | di lei così; bella, giovane; | <i>om.</i> di lei così; e bella e giouane; | di lei così; e bella e giovane; |
| XXXVIII, 2 | fra me; vuole consolare me; | in me; mi uole consolare; | in me; mi vuol consolare; |
| XXXVIII, 3 | e diceame: «Or tu se' stato in tanta tribulazione [...]»; | dicea or tu se fatto in tanto tribulamento damore; | e dicea: Or che tu se' fatto in tanto tribulamento d'Amore; |

| | | | |
|------------|----------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| | de li occhi; | <i>om.</i> degli occhi; | <i>om.</i> degli occhi; |
| XXXVIII, 4 | medesimo; di gentile; | <i>om.</i> medesimo; a gentil; | <i>om.</i> medesimo; a gentil; |
| XXXVIII, 5 | assai è manifesto; | sia manifesto et aperto; | sia manifesto ed aperto; |
| XXXVIII, 6 | di quello; che ivi lo cuore anche intendo; | di questo; chel cuore intendo; | di questo; che il cuore intendo; |
| XXXVIII, 7 | La seconda parte; | la seconda; | La seconda; |
| XXXIX, 1 | de la nona; con quelle; | di nona; con le; | di nona; con le; |
| XXXIX, 2 | dolorosamente; questo cotale malvagio desiderio; | <i>om.</i> dolorosamente; questo mal pensiero et desiderio; | <i>om.</i> dolorosamente; questo mal pensiero e desiderio; |
| XXXIX, 3 | dico che; con tutto lo vergognoso; | <i>om.</i> dico che; si uergognosamente (<i>corretto, pare, nell'atto della copia in si con uergognoso cuore</i>); | <i>om.</i> dico che; sí con vergognoso cuore; |
| XXXIX, 4 | suole apparire; | aparire suolo; | apparir suole; |
| XXXIX, 5 | d'allora; loro potesse; | da indi; li potesse; | da indi; li potesse; |
| XXXIX, 6 | vana; paresse distrutto, sí; | uaria; paressero distrutti; <i>om.</i> cosí; | vana; paressero distrutti sí; |
| XXXIX, 9 | di mostrar dolore; sí lien dole; | dimostrando lore; si sen dole; | di mostrar dolore; sí sen dole; |
| XL, 1 | mezzo; | in mezo; | in mezo; |
| XL, 2 | parlare di questa donna; | parlare questa donna; | parlare di questa donna; |
| XL, 3 | fra me medesimo: «Io so che s'elli fossero [...]»; | in fra me se questi fossero; | infra me: Se questi fossero; |
| XL, 4 | le intendesse; | ludisse; | l'udisse; |
| XL, 6 | e in uno stretto; | et in laltro stretto; | e in l'altro stretto; |

| | | | |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| XL, 7 | propriamente; al servizio de l'Altissimo; palmieri in quanto; là onde; la sepultura di sa' Iacopo; piú lontana; | <i>om.</i> propriamente; nel seruigio di dio; palmieri quando; che; <i>om.</i> la sepultura di Sa' Iacopo; piu di lungi; | <i>om.</i> propriamente; nel servizio di Dio; palmerj, quando; chè; <i>om.</i> la sepultura di Sa' Iacopo; piú di lungi; |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Tra i luoghi evidenziati, ci concentreremo sui casi in cui l'edizione pesarese riporta le medesime lezioni di P. Tra questi abbiamo potuto notare dei fenomeni ricorrenti:

- Le omissioni. Possiamo notare che nella maggior parte dei casi in cui P presenta l'omissione di un'espressione, presente invece nella tradizione, quest'ultima manca anche nell'edizione pesarese, eccetto casi particolari. Tali omissioni vanno dalla singola parola, o anche piú parole all'interno di un paragrafo, fino al verso intero (vd. Par. IV, 1 e XVII, 1)
- Le aggiunte. Al contrario, ci sono invece casi in cui è P a presentare forme con elementi in piú rispetto alla tradizione e, di conseguenza, queste aggiunte le troviamo anche nell'edizione pesarese (vd. Par. XXIII, 5 e XXVIII, 1)

Dopo aver identificato i luoghi di concordanza tra P e l'edizione pesarese, abbiamo realizzato una seconda collazione, raccogliendo le lezioni marginali e interlineari di P desumibili dalle note della pesarese.

5.2. *Ulteriori lezioni di P individuate per mezzo dell'edizione pesarese*

Con i dati raccolti, abbiamo potuto realizzare la Tabella 2, identificando in quali luoghi P discorda con l'edizione pesarese. Inoltre abbiamo apportato un'ulteriore ricostruzione di P grazie alle lezioni riportate in nota dalla pesarese.

Legenda della Tabella 2

Casi in cui l'edizione pesarese non concorda con P

Tabella 2. Errori di P indicati in nota all'edizione pesarese

| Luogo <i>V.n.</i> | Lezione ed. Barbi 1932 | Lezioni di P segnalate in nota all'ed. Pesaro | Lezione ed. Pesaro |
|-------------------|--------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| II, 5 | percezioni; | protesioni (<i>in marg.</i> percezioni); | protesioni; |
| II, 6 | ministra; | mostra (<i>in marg.</i> ministra); | mostra; |
| III, 2 | si mossero per venire | vennero a' miei orecchi (<i>in marg.</i> si mossero per venire); | vennero a' miei orecchi |
| III, 4 | sanguigno leggermente; la quale io riguardando molto intently; | sanguigno. Leggermente (<i>interpolazione in marg.</i> la quale io riguardando molto intently) conobbi ch'era la donna della salute; | sanguigno. Leggermente conobbi ch'era la donna della salute; |
| III, 6 | e tanto si sforzava per suo ingegno, che le faceva mangiare questa cosa; | e tanto si sforzava (<i>in marg.</i> per suo ingegno) che le faceva mangiare questa cosa; | e tanto si sforzava che le faceva mangiare questa cosa; |
| VI, 2 | sessanta; | LX (<i>in marg.</i> XL); | LX; |
| VII, 6 | da lo core struggo e ploro; | da lo cor mi stringo (<i>in marg.</i> struggo) e ploro; | da lo cor mi stringo e ploro; |
| X, 2 | m'infamasse; | m'infiammasse (<i>in marg.</i> m'infamasse); | m'infiammasse; |
| XII, 4 | mi chiamava così come assai fiatae ne li miei sonni m'avea già chiamato; | mi chiamava come assai fiatae (<i>nell'interlinea</i> nelli miei sospiri) m'avea già chiamato; | mi chiamava come assai fiatae m'avea già chiamato; |
| XII, 8 | E no le mandare in parte; | E non le mandare (<i>nell'interlinea</i> alcuna) in parte; | E non le mandare in parte; |
| XII, 14 | e vedrassi ubidir ben servidore; avanti che sdonnei; | E vedrà bene ubidir servitore (<i>nell'interlinea</i> E vedrassi ubidir buon | E vedrà bene ubidir servitore; Avanti <i>che sdonnej</i> ; |

| | | | |
|-----------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| | | servitore); <i>Avanti...Che sdonnej</i> ; | |
| XIII, 7 | E in questo stato dimorando, mi giunse volontade; | Ed in questo stato (<i>in marg.</i> dimorando) mi giunse volontà; | Ed in questo stato mi giunse volontà; |
| XIV, 3 | che le facessero compagnia nel primo sedere a la mensa che facea ne la magione del suo novello sposo. Sí che io, credendomi fare piacere di questo amico, propuosi di stare al servizio de le donne ne la sua compagnia; | ch'elle facessero (<i>in marg.</i> nel primo sedere alla mensa che facea nella magione del suo novello sposo. Sí che io credendomi far piacere di questo amico, proposi di stare al servizio delle donne nella sua compagnia) compagnia; | ch'elle facessero compagnia; |
| XIV, 10 | venissero per avventura ne la sua audienza; | venissero (<i>in marg.</i> per avventura) nella sua audienza; | venissero nella sua audienza; |
| XV, 5 | le pietre par che gridin. Moia, moia; | Le pietre par che gridin: moja, moja (<i>verso supplito in marg.</i>); | Le pietre par che gridin: moja, moja; |
| XV, 6 | sol dimostrando che di me li doglia; | Sol dimostrando che di me li doia (<i>verso supplito in marg.</i>); | Sol dimostrando che di me li doia; |
| XVIII, 9 | e con paura di cominciare; | e di cominciare (<i>in marg.</i> e con paura); | e di cominciare; |
| XIX, 2 | e disse; | e disse (<i>nell'interlinea</i> e dissi allora una Canzone); | e disse; |
| XIX, 7 | cosa da parlarne altrui; in divino intelletto; | cosa da parlare (<i>nell'interlinea</i> parlarne) altrui; nel divino intelletto; | cosa da parlare altrui; nel divino intelletto; |
| XXII, 3 | morire di pietade; | pianger (<i>nell'interlinea</i> morir) di pietade; | pianger di pietade; |

| | | | |
|-------------------|---------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|
| XXII, 9 | bagnar nel viso suo di pianto Amore; | Bagnata il viso di pietà d'amore (<i>in marg.</i> Bagnar nel viso suo di pianto Amore); | Bagnata il viso di pietà d'amore; |
| XXIII, 2 | intollerabilmente; | intollerabile (<i>in marg.</i> quasi); | intollerabile; |
| XXIII, 11 | donna giovane e gentile; | donna giovane (<i>in marg.</i> e gentile); | donna giovane; |
| XXIII, 13 | non mi pottero intendere; | non mi potèro (<i>in marg.</i> secondoch'io credo) intendere; | non mi potèro intendere; |
| XXIV, 8 | ridia; | ridea; | ridea; |
| XXV, 1 | sustanzia intelligente; | sostanza intelligenza; | intelligenza; |
| XXV, 5 | <i>sí;</i> | <i>isí;</i> | <i>sí;</i> |
| XXVII, 4 | li miei spiriti gir parlando; | li miei sospiri gir parlando (<i>nell'interlinea</i> gli spirti miei andar parlando); | li miei sospiri gir parlando; |
| XXIX, 1 | l'usanza d'Arabia; | l'usanza d'Arabia (<i>nell'interlinea</i> Italia); | l'usanza d'Arabia; |
| XXXV, 4 | Lo sonetto comincia: <i>Videro li occhi miei;</i> | e comincia (<i>in marg.</i> e comincia: Videro gli occhi miei); | e comincia; |
| XXXVII, 6 | facea lagrimar; | Faceva lagrimar; | Faceva lagrimar; |
| XXXVIII, 1 | Ricovrai; | Recommi (<i>in marg.</i> Ricoverai adunque); | Recommi; |

In seguito alla seconda collazione abbiamo individuato solo due luoghi in cui l'edizione pesarese presenta lezioni diverse dal codice su cui è stata esemplata.

6. CONCLUSIONI

Alla luce dell'analisi delle due Tabelle, possiamo notare che nella Tabella 1, su 207 luoghi esaminati 139 presentano una concordanza tra P e l'edizione pesarese, mentre nella Tabella 2 su 32 casi presi in esame so-

lamente in due l'edizione non concorda con il codice sul quale è stata esemplata. Quindi, se vogliamo fare un sunto dei luoghi elencati nelle due Tabelle, 169 casi su 239 presentano lezioni concordi.

Non giungendo ad una totale coincidenza non possiamo sostenere che la pesarese sia interamente ed esclusivamente fondata su P. Nonostante ciò, possiamo servirci dei luoghi corrispondenti tra il codice e l'edizione per realizzare una ricostruzione parziale. Certo, l'ideale sarebbe che il manoscritto venisse ritrovato. Non possiamo, dunque, che augurarci che le ricerche comincino e che un Sighinolfi a noi contemporaneo possa scovare il manoscritto, come è già accaduto in passato.

Marzia Festa
(Università degli Studi di Torino)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Dante Alighieri (Barbi 1907) = Dante Alighieri, *La Vita Nuova*, a c. di Michele Barbi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1907.
- Dante Alighieri (Barbi 1932) = Dante Alighieri, *La Vita Nuova*, a c. di Michele Barbi, Firenze, Bemporad, 1932.
- Dante Alighieri (Biscioni) = Anton Maria Biscioni, *Prose di Dante Alighieri e di Messer Giovanni Boccaccio*, Firenze, Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1723.
- Dante Alighieri (Ferrucci–Machirelli) = Luigi Crisostomo Ferrucci, Odoardo Machirelli (a c. di), «*Vita Nova*» di Dante Alighieri secondo la lezione di un Codice inedito del secolo *xv*. *Colle varianti dell'edizioni più accreditate*, Pesaro, Tipografia Nobili, 1829.
- Dante Alighieri (Pirovano–Grimaldi) = Dante Alighieri, *Vita nuova*, *Rime*, a c. di Donato Pirovano, Marco Grimaldi, con *Introduzione* di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 2015.
- Dante Alighieri (Pogliani) = Dante Alighieri, *Vita nuova*, ridotta a lezione migliore, Milano, dalla Tipografia Pogliani, 1827.

LETTERATURA SECONDARIA

Pirovano 2012 = Donato Pirovano, *Per una nuova edizione della «Vita nuova»*, «Rivista di studi danteschi», 12 (2012), pp. 248-325.
 Sighinolfi 1906 = Lino Sighinolfi, *Gli Incunaboli della Biblioteca Comunale di Cento*, Bologna, Regia Tipografia, 1906.

RIASSUNTO: L'articolo si concentra sul codice di Pesaro della *Vita nuova*, di cui Donato Pirovano ha recentemente constatato lo smarrimento. Di fronte a tale perdita, non sappiamo se temporanea o permanente, ci siamo posti alcuni interrogativi: dal momento che un manoscritto, appartenente ai piani alti della tradizione, è disperso, come ovviare alla sua mancanza? Esiste una copia di questo testimone che ci permetta di risalire al suo modello?

Con l'obiettivo di rispondere a questa serie di domande, è stata presa in esame una l'edizione pesarese (1829), esemplata sul codice disperso. Al fine di accertare se l'edizione sia considerabile sostitutiva di P, abbiamo svolto una collazione tra questa e il manoscritto, servendoci dei dati del codice tramandatici da Michele Barbi nella sua edizione della *Vita Nuova* del 1932.

Il risultato a cui siamo giunti, al termine del confronto, ha decretato che l'edizione pesarese non può essere ritenuta una copia perfetta di questo prezioso testimone, perché troppe sono le discordanze tra i due testi, ma è pur vero che, data la sua stretta affinità con il codice, ne rimane una ricca e importante testimonianza.

PAROLE CHIAVE: Dante, *Vita nuova*, codice di Pesaro, edizione pesarese.

ABSTRACT: This paper addresses the recent disappearance of the Pesaro codex of the *Vita nuova*, as lately ascertained by Donato Pirovano. Without knowing if this loss is temporary or permanent, some questions concerning its possible recovery through a copy of the original manuscript need to be asked.

The object of his study is to answer these questions through the analysis of a potential *descriptus*.

Only the 1829 Pesaro edition, copied from the missing manuscript, seemed to be eligible for this role. To ascertain whether this edition was a suitable substitute for the Pesaro codex, I collated it with passages copied directly from the manuscript by Michele Barbi in his 1932 edition of the *Vita Nuova*. Even though the great number of discordances suggests that the former cannot be considered a copy of the original, its value as testimony still holds true.

KEYWORDS: Dante, *Vita nuova*, Pesaro codex, "pesarese" edition.

THE PROEMIUM IN HISTORIA APOLLONII: A POSSIBLE SOURCE FOR THE DECAMERON?

1. THE PROEMIUM IN HISTORIA APOLLONII

The *Proemium in Historia Apollonii* provides a fascinating glimpse into the reception of the story of Apollonius of Tyre in Italy at the turn of the fourteenth century, for it gives unusually explicit instructions for interpreting the ancient *Historia Apollonii regis Tyri* in a moral and literary key. In this article I present the text of the *Proemium*, evaluate the evidence it provides about the circulation and reception of the *Historia Apollonii*, and raise the possibility that this text might lie behind Boccaccio's description of the narrative structure of the stories recounted in Day Two of the *Decameron*.

The late-antique Latin romance known as the *Historia Apollonii regis Tyri* circulated widely in medieval Italy.¹ At least five prose translations into Italian were produced between the mid-fourteenth and mid-fifteenth centuries.² Vernacular poetic adaptations, all in ottava rima, include: the *Cantari di Apollonio di Tiro* by Antonio Pucci (circa 1310-1388), which circulated widely in both manuscript and print; an adaptation from circa 1470 by a central Italian poet named Silvestro; and a *ri-facimento* of Pucci's poem by Paolo da Taegio, first printed in 1492.³ As for the Latin text, of its more than a hundred extant manuscripts some two dozen are of Italian provenance.⁴ Two of these manuscript witnesses of the *Historia Apollonii* – both copied in Italy during the fourteenth century – include a brief introduction to the story of Apollonius,

¹ For the *Historia Apollonii regis Tyri*, besides the editions of Kortekaas 1984, Schmeling 1988 and Kortekaas 2004, see the commentaries in Archibald 1991, Schmeling 1996, Garbuigno 2004, Kortekaas 2007, and Panayotakis 2012. For the work's reception in Italy, see the essays in Beggiano–Marinetti 2002, and especially Sacchi 2009.

² Sacchi 2009; Sacchi 2014.

³ Pucci (Rabboni); Rabboni 1998; Sacchi 2015. I am preparing an edition of Silvestro's poem.

⁴ The known manuscripts are listed in *Historia Apollonii regis Tyri* (Kortekaas 1984): 14-22, with a few more added in *Historia Apollonii regis Tyri* (Schmeling): ix-xix.

an introduction which in the older of the two witnesses bears the title *Proemium in Historia Apollonii*.⁵

The earlier of the two witnesses is Milan, Biblioteca Ambrosiana, MS N 227 sup (*Ma*), a manuscript which thus far has remained unknown to students of the *Historia Apollonii*.⁶ This codex was written in Milan during March of 1311, according to a coeval note (now difficult to decipher) at the top of the opening folio: «MCCCXI de mense martii scripsi librum istum [quo tempore tunc erat p] vii. mediolani» (f. 1r). There is also an item in the codex datable after the beginning of November 1311, a letter from Emperor Henry VII to Matteo I Visconti, «Datum Ianuae kalendis nouembris anno domini MCCCXI Regni uero nostri Anno tercio» (f. 107va). The contents of *Ma* are primarily of a religious nature. The *Historia Apollonii* (ff. 11r-24r) is one in a series of moral biographies occupying most of the first two gatherings of the codex: this series also includes the *Historia de penitentia Ade et Eve* (7r-11r), Jerome's *Vita sancti Pauli* (24v-25v), the *Vita Amelii et Amici* (27r-31v), the *Vita Albani* (32r-35v), Jerome's *Vita Hilarionis* (37v-39r), and the *Vita Isidori presbyteri Alexandrini* (39r-39v).

Considering that the codex also contains a defense of the Dominican Order (ff. 34ra-36r; the text begins: «[Q]uidam emuli nostri impingunt nos dicentes quod ordo predicatorum non seruat formam apostolorum»), it seems plausible that *Ma* was copied within a Dominican context. The presence of this pro-Dominican treatise together with the imperial letter to Matteo Visconti suggests that the codex may have been written by someone associated with the basilica of Sant'Eustorgio, the Milanese seat of the Dominican Order. Closely aligned with the Visconti family, Sant'Eustorgio was where Matteo Visconti began constructing his grand private chapel in 1297.⁷ The chronicler Galvano Fiamma describes the state of the convent in 1299 thus:

Eodem anno dominus fr. Nicholas de Treviso, nuper factus cardinalis, transiens per Mediolanum [...] dixit quod conventus Mediolani omnes alios

⁵ Kortekaas 1984: 160-1, n. 33, transcribes a portion of the *Proemium* from *Vf*.

⁶ Not listed in *Historia Apollonii regis Tyri* (Kortekaas 1984) or *Historia Apollonii regis Tyri* (Schmeling), the manuscript and its contents are summarily described in Revelli 1929: 102-4 (n° 264), and *BPA4*. I would like to thank Leah Faibisoff for drawing this manuscript to my attention and for her help in examining the codex and its texts.

⁷ See Tomeo 1993; Lopez 2010.

conventus ordinis in tribus excedit: primo propter presentiam corporis beati Petri martiris, secundo propter numerositatem fratrum, quia centum quadraginta fratres in illo conventu erant, tertio propter optimam religionem illius conventus, que famosa habetur per omnes mundi partes.⁸

In the period when *Ma* was copied, Sant'Eustorgio was establishing itself as an important center of intellectual activity. In 1315 the teaching of logic, rhetoric and theology was supplemented by a regular course in moral philosophy, and by around 1320 the convent housed the *studium generale* for the Dominican order in northern Italy.⁹ Between 1304 and 1311 the library had been moved to more spacious quarters to accommodate its growing collection, which in subsequent years provided a rich resource of historical sources for Galvano Fiamma's chronicle writing. An inventory of the library from 1494 lists 72 items, including several miscellaneous volumes; *Ma* does not seem to correspond with any of the items listed.¹⁰

Ma offers a striking example of late medieval readers paying close attention to the story of Apollonius of Tyre. The text of the Latin *Historia Apollonii* has been supplemented by hundreds of textual variants drawn from other witnesses recorded in the margins and interlineally, demonstrating sustained philological interest in the *Historia Apollonii* at Sant'Eustorgio or wherever *Ma* was produced. This philological interest was complemented by an interest in literary adaptation: the song that Tarsia recites to Apollonius in chapter 41 of the *Historia Apollonii* has been recast into a separate poem, entitled the *Versus Tarsie*, copied into *Ma* a few folios after the end of the text (f. 21r). This poem builds upon phrases from the song as presented earlier in the manuscript, introduces new phrases drawn from different branches of the tradition, and adds considerable new content as well. The manuscript also contains the *Proemium in Historia Apollonii*, an interpretive summary that fits well with this intense activity of engaging with the story of Apollonius of Tyre. It seems likely that the *Proemium* was composed in the milieu in which *Ma* was copied, a milieu which was a laboratory for scrutinizing and re-interpreting the *Historia Apollonii*.

⁸ Galvano Fiamma (Odetto): 337.

⁹ Airaghi 1984.

¹⁰ Kaeppli 1955; Tomea 1997.

The second witness, Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana, MS Vaticanus Latinus 1961 (*Vf*), a large codex copied in northern or central Italy around the middle of the fourteenth century, contains a lengthy chronicle of world history, the *Historie* of Riccobaldo of Ferrara.¹¹ The *Historia Apollonii* has been inserted into the chronicle at an appropriate chronological juncture (ff. 373v-385v). The *Proemium* is included, but its title has been dropped and new opening words have been added to smooth the transition from the chronicle: «Appollonius rex tiri et sydonis pro hec tempora seleuco scilicet dicto sother regnante qui fuit filius anthioci magni regis syrie et egipti agnoscitur» (f. 373v). While *Vf* evidently considers the story of Apollonius to be historical, it also announces the story's exemplary qualities in the rubric: «Incipit ystoria apollonii Regis tyri et sidonis, de infortunio et patientia et naufragio» (f. 373v). The codex is copied by a single main scribe writing a southern textualis bookhand datable on palaeographical grounds to perhaps the 1340s or 1350s; rubrications, marginalia, and occasional corrections are added in a coeval, more cursive script. Lending notes recorded on a pastedown on the final folio (f. 211r) indicate that in 1397 *Vf* was in the possession of Giacomo di Giovanni Orsini, the Fifth Count of Tagliacozzo (ca 1380-post 1436), forming part of the family library at the castle of Vicovaro outside of Rome. Nogara has suggested that many of the volumes in that library may have come from Giacomo Orsini's uncle, also named Giacomo Orsini (ca 1340-1379), a cardinal and apostolic protonotary who studied law at Perugia.¹² It may be that *Vf* made its way from north-central Italy to Rome in this way.¹³

The form of the *Historia Apollonii* in *Ma* and *Vf* belongs to a branch of the tradition known as *RSt* (the “Stuttgart Recension”, so-named by Elimar Klebs after a twelfth-century manuscript in the Württembergische Landesbibliothek, MS Hist. fol. 411 [*S*]); within that branch it belongs to a group of manuscripts that Klebs calls the “Paris Group” (after two manuscripts, both originally Italian, now in the Bibliothèque

¹¹ The manuscript is described briefly in Nogara 1912: 3.374-5; and more fully in an edition of the *Vf* text of the *Historia Apollonii* that I am preparing for the Toronto Medieval Latin Texts series. For Riccobaldo's *Historie*, a text which has not been edited, see Zanella 1980 and Hankey 1996: 61-71.

¹² Nogara 1908.

¹³ Hankey 1996: 22 suggests *Vf* may have originated in Bologna.

nationale de France).¹⁴ The *Ma* and *Vf* texts of the *Historia Apollonii* are intimately related, sharing several features not found in any other witness, as can be seen in the following table, which gives the text of the opening of chapter 4 of the *Historia Apollonii* according to *S* (the Stuttgart manuscript), *Ma*, *Ma'* (the variants recorded in *Ma*), and *Vf*:

| | |
|--------------|--------------------------------------------------------------------------|
| <i>S</i> : | Sed cum tantas crudelitates exerceret rex Antiohus, |
| <i>Ma</i> : | Sed cum tantas crudelitates exerceret rex Antiochus, |
| <i>Ma'</i> : | \al. Cumque has / |
| <i>Vf</i> : | Cumque has crudelitates exerceret rex Anthiocus, |
| <i>S</i> : | interposito breui temporis spacio quidam iuuenis Tyrius, |
| <i>Ma</i> : | interposito breui temporis spacio quidam iuuenis Tyrius |
| <i>Ma'</i> : | \al. adolescens / |
| <i>Vf</i> : | interposito breui temporis spacio quidam adolescens Tyrius, |
| <i>S</i> : | princeps patrie sue locuples immensum , Apollonius nomine, |
| <i>Ma</i> : | princeps patrie sue locuplex Apollonius nomine, |
| <i>Ma'</i> : | \+ immensum / |
| <i>Vf</i> : | patrie sue princeps ac uehementer locuplex, Apollonius nomine, |
| <i>S</i> : | fidens in habundantia litterarum, |
| <i>Ma</i> : | fidens in abundantia litterarum, consilio Diogenii magistri sui , |
| <i>Ma'</i> : | |
| <i>Vf</i> : | fidens abundantia litterarum, consilio Dyogenii magistri sui , |
| <i>S</i> : | nauigans attingit Antiochiam. |
| <i>Ma</i> : | nauigans attingit Antiochiam. Cum maximo igitur apparatu |
| <i>Ma'</i> : | \al. [...]orit/ |
| <i>Vf</i> : | nauigans attingit Antiochiam. Cum maximo igitur apparatu |
| <i>S</i> : | Ingressusque ad regem salutauit eum |
| <i>Ma</i> : | magnaue militum copia ingressus ad regem sic salutauit eum |
| <i>Ma'</i> : | |
| <i>Vf</i> : | magnaue militum copia ingressus ad regem sic salutauit eum |

The information that prince Apollonius has a teacher named Diogenius is found in no other witnesses besides *Ma* and *Vf*, and the same is the

¹⁴ Klebs 1899: 80-105.

case for the description of Apollonius entering King Antiochus's palace with an entourage of knights. Of the numerous variant readings recorded in *Ma*, several have entered into the text of *Vf*, as in the above example with «Cumque has» and «adolescens» (readings typical of the *RB* recension); others have prompted the copyist of *Vf* to introduce new readings, as is the case with the insertion of «vehementer» instead of «immensum». While more philological investigation of these features needs to be carried out, the text of *Vf* seems to depend upon both the main text and the textual variants presented in *Ma*. As for the *Proemium in Historia Apollonii*, the Milan manuscript preserves an earlier form of the text, which *Vf* has altered in order to fit within its historiographical program. *Vf* has also cleaned up a few minor mistakes, such as otiose abbreviation marks, that occur in *Ma*'s text of the *Proemium*.

2. THE TEXT

The edition of the *Proemium in Historia Apollonii* offered here follows the orthography of *Ma*, with abbreviations expanded and with punctuation and capitalization modernized.

Proemium in Historia Appollonii.¹⁵

Omnis historie descriptio¹⁶ idcirco per litteras memorie traditur, ut in ea unusquisque se recognoscat et de preteritis per exemplum cogitet quid de se preuideat in futurum, cum cognouerit¹⁷ se de uere proprietatis uirtute gloriam recipere et per mortem uiuere, et quod de iniqua et dolosa <uita> cognouerit obprobrium¹⁸ in abiettionem presentialiter sentiat, et ignominiam sit habiturus eternam. Historia, inquit, itaque Appollonii Tyri utriusque retributionis meritum patenter agnoscitur; et unusquisque probitatis filius <cognouerit> quantam in aduersitate debeat habere patientiam, et quantum possit post tribulacionem solatium spe certissima prestolari, cum perceperit illum Appollonium regia de stirpe

¹⁵ *Heading is only in Ma.*

¹⁶ Omnis historie descriptio *Ma*] Appollonius rex tiri et sydonis pro hec tempora seleuco scilicet dicto sother regnante qui fuit filius anthioci magni regis syrie et egipti agnoscitur. Cuius hystorie et cuiuslibet acti descriptio *Vf*.

¹⁷ cognouerit *Vf*] cognouerit(n)t *Ma*.

¹⁸ obprobrium *Vf*] ob|p(ro)p(ri)u(m) *Ma*.

progenitum, forma decorum, fortitudinis uirtute prestantem, omnium artium peritia peditum, et tribulacione ac calamitate multipharia multa sustinuisse, et in ipsa postmodum mortis et periculi desperatione <ad> spem insperate redisse, et sicut eum decebat honorem et gloriam recepisse mirabilem. Quod qualiter fuerit, ipso ordine¹⁹ prosequamur.

[Introduction to the *Historia Apollonii*.

Every account of history is imparted to memory by means of written letters for this purpose: so that anybody might recognize himself in that account, and might deduce from the example of past events what to expect for himself in the future, since he will have learned that in return for the virtue of true integrity he receives glory and gains life through death, and that in return for a wicked and dreadful <life> he at first suffers shame in his degradation and later will have eternal disgrace. Accordingly, it is said, in the *Historia Apollonii Tyrii* the reward of both kinds of retribution is plainly revealed; and anyone who is a child of probity <will have learned> how much patience he should maintain during adversity, and in the aftermath of suffering how much solace he might be able to expect with confident hope, once he has seen how Apollonius – born of royal stock, handsome in appearance, distinguished by the virtue of courage, endowed with knowledge of all the arts – endured many things in tribulation and calamity of various kinds, how later in the course of these events from despairing of danger and death he unexpectedly returned <to> hope, and how, as was fitting, he attained marvelous honor and glory. All of this we will recount in the same order in which it happened.]

This short Latin text, written as Kortekaas puts it «in a somewhat botched Latin», presents several awkward passages.²⁰

1) *de iniqua et dolosa <uita>*. A feminine noun in the ablative is missing. I have supplied *uita*, but of course many other solutions are possible (the collocation of the adjectives *iniquus* and *dolosus* is biblical, as in Psalms 42.1 and 119.2)

2) *unusquisque [...] cum cognouerit [...] {cognouerit} [...] unusquisque probitatis filius <cognouerit>*. The second *cognouerit* in *Ma* is misplaced (better

¹⁹ ordine *V* / ordine(m) *Ma*.

²⁰ *Historia Apollonii regis Tyri* (Kortekaas 1984): 160, n. 33.

would be «[...] et cognoverit quod de iniqua et dolosa [...]») and unnecessary (given the parallelism of the basic construction: *cum cognoverit se gloriam recipere et uiuere et quod obprobrium sentiat et ignominiam sit habiturus*). My suspicion is that in the next sentence the subject *unusquisque probitatis filius* originally governed a main verb now missing, that this verb was likely *cognoverit* (given the parallel with the preceding *unusquisque [...] cum cognoverit*), that this word may have been added in the margin by a corrector then incorporated in the wrong place of the text by a later copyist (inserting *cognoverit* at the place where a substantive like *uita* needed to be added, a place which a corrector may have marked for an insertion); Kortekaas, who also suspects a missing verbal construction here, conjectures *agnoscere potest*.²¹

3) *Historia, inquit, itaque Apollonii Tyri utriusque retributionis meritum patenter agnoscitur*. The pleonastic *inquit* here has an indefinite subject: ‘one says’, ‘it is said’. If *historia* is taken as a nominative, then the verb should perhaps be amended to *agnoscit{ur}*, as proposed by Kortekaas.²² I prefer a solution proposed by an anonymous reviewer of this article, taking *historia* as an ablative of figurative place (along the lines of *libro legitur*). It is possible that *agnoscitur* is an impersonal, transitive passive taking *meritum*, *quantam*, and *quantum* as objects, but here I propose taking it as a true passive with *meritum* as its subject.

4) *cum perceperit illum Apollonium [...] multa sustinuisse, et [...] <ad> spem insperate redisse, et [...] honorem et gloriam recepisse mirabilem*. The three indirect statements that depend upon *cum perceperit* clumsily move from *Apollonium sustinuisse*, to *spem redisse*, to [*Apollonium*] *recepisse*. The awkward move from *Apollonium* to *spem* then back to *Apollonium* suggests that an earlier version of the *Proemium* probably had *Apollonium* as the subject of the second infinitive, *redisse*, as well, with *ad spem* instead of *spem*.

3. THE NARRATIVE LOGIC OF ROMANCE

During the Middle Ages, the story of Apollonius of Tyre was frequently interpreted as a moral exemplum. To take just one example from four-

²¹ *Historia Apollonii regis Tyri* (Kortekaas 1984): 160, n. 33.

²² *Ibid.*

teenth-century Italy, the colophon in a manuscript from northern Italy sums up the tale thus: «Hic fuit infelix iuuentutis tempore sue. | Finis uero felix, prout hic describitur esse. | Ergo uelit prudens securam ducere uitam».²³ In *Ma*, an exemplary interpretation is implied by the inclusion of the *Historia Apollonii* alongside hagiographic and exemplary biographies. In *Vf* it is made explicit through the opening rubric: «Incipit ystoria apollonii regis tyri et sidonis, de infortunio et patientia, et naufragio» (f. 373v).

Many modern scholars consider such moralizing interpretations to be ill-suited to the story of Apollonius of Tyre. G. A. A. Kortekaas, even as he acknowledges that such interpretations were common, admits to finding them curious: «However curious it may sound, there is quite an amount of evidence to the effect that by some Apollonius was not only considered a historical figure, but also a person worthy of imitation by Christians, a kind of Christian Job, who remained patient in the face of great calamity».²⁴ Elizabeth Archibald also emphasizes the oddness of such accounts: «the lack of any explicit religious or moral theme makes it hard to read it as an *exemplum*».²⁵ These scholarly judgments register the disparity between, on the one hand, a lack of explicitly moral and religious content within the tale itself, and, on the other hand, a medieval imperative to interpret the story as an exemplum of Christian virtue.

The *Proemium* can be seen as providing a solution to this problem. It argues that the exemplary essence of the tale is to be found not in its themes but in its structure. The well-endowed prince, Apollonius, endures multiple incidents during a period of tribulation and is brought to the point of near despair; yet he is restored to an un-hoped for hope, and finally to a happy ending. This plot, the exemplary interpreter tells us, shows that we should maintain patience in adversity and even hope confidently in a (heavenly) reward.

Apollonius suffers through many trials with patient endurance, and at the end is rewarded with an unanticipated restoration of wealth and status. According to the *Proemium*, this narrative structure is analogous to the pattern of moral logic by which a person of upright character can expect to be rewarded in both the temporal world and the afterlife. Au-

²³ Paris, Bibliothèque nationale de France, MS Latin 8502, f. 27r.

²⁴ *Historia Apollonii regis Tyri* (Kortekaas 1984): 9.

²⁵ Archibald 1991: 91. See also Archibald 1990.

thoritative Christian doctrine tended to hold that earthly rewards were not necessarily to be expected for good behavior, as is clarified, for instance, by Thomas Aquinas in his commentary on the book of Job: while Job's friends believe that providence rewards men with earthly prosperity and punishes them with earthly adversity, «Job was not of this opinion, but he believed that the good works of men are ordered toward a future spiritual reward after this life and, similarly, that sins are to be punished by future punishments».²⁶ The *Proemium* gives priority to otherworldly rewards, yet, like much medieval moralizing, it continues to posit that a moral logic operates in this world as well. The pattern of worldly recompense on view in the *Historia Apollonii* is presented as an analogy to the more certain pattern of spiritual recompense.

In this respect, the *Proemium* bears remarkable similarities with the perspective of the twentieth-century literary critic Northrop Frye, for whom the story of Apollonius of Tyre exemplified the “romance” mode of narrative. For Frye, the mode of romance is a displacement of a mythic pattern of storytelling: the course of the protagonists is traced from an initial point of stability, “down” through a series of misfortunes, then back “up” to a restoration of stability, according to a U-shaped structure which replicates a mythic pattern of death and rebirth, of descent into and ascent out of Hell, common to many religious traditions, including Christianity.²⁷ The *Proemium* likewise describes how the structure of the story of Apollonius maps onto a religious narrative pattern of trials and salvation. As the *Proemium* puts it, Apollonius is seen «tribulacione ac calamitate multipharia multa sustinuisse, et in ipsa postmodum mortis et periculi desperatione <ad> spem insperate redisse, et sicut eum decebat honorem et gloriam recepisse mirabilem». Such a move from the multiplicity of trials to a state where one's true identity is reaffirmed, is identified by Frye as a hallmark of the romance mode:

Identity means a good many things, but all its meanings in romance have some connection with a state of existence in which there is nothing to write about. It is existence before “once upon a time”, and subsequent to “and they lived happily ever after.” What happens in between are adventures, or

²⁶ Thomas Aquinas (Damico): 96.

²⁷ Frye 1976.

collisions with external circumstances, and the return to identity is a release from the tyranny of these circumstances.²⁸

It is worth remembering that the story of Apollonius of Tyre plays a central role in Frye's theorization of the core structure of such a romance mode of narrative.

This pattern of romance has been diagnosed in a similar manner by Mikhail Bakhtin, who identifies it with what he calls the "adventure time" of ancient Greek romances. Where Frye puts more stress on the final recovery of identity, Bakhtin emphasizes the generic significance of the periods of misfortunes during which the protagonists of a romance are subjected to the contingencies of chance: the plot advances through a logic of random contingency, as one episode leads to another through the arrival of unforeseen and unpredictable events, both those which bring loss, separation and estrangement, and those which bring recovery and reunion. The characters are subject to chance, fortune:

Moments of adventuristic time occur at those points when the normal course of events, the normal, intended, purposeful sequence of life's events, is interrupted. These points provide an opening for the intrusion of non-human forces – fate, gods, villains – and it is precisely these forces, and not the heroes, who in adventure-time take all the initiative. Of course the heroes themselves act in adventure-time – they escape, defend themselves, engage in battle, save themselves – but they act, as it were, as merely physical persons, and the initiative does not belong to them.²⁹

The question of initiative poses a conundrum for the *Proemium*. How does one account for Apollonius's final recovery? The *Proemium* combines three answers. First, it suggests that suffering in patience is rewarded for its own sake, according to a moral logic of retributive justice. Secondly, it suggests that Apollonius prevails because of how his character was formed during his privileged youth; the list of his virtues and noble qualities shows not only from what heights Apollonius plummeted, but also the acquired habits that allowed him to persevere. Finally, running counter to the emphasis on his personal qualities (whether a moral disposition of patience or acquired habits of virtue) is the *Proemium's* acknowledgement that Apollonius in fact did enter into despair, from which he was rescued only because of an unexpected, ex-

²⁸ *Ibi*: 54.

²⁹ Bakhtin 1981: 95.

ternal change of events. Such an intermixture of narrative motivations is typical of romance narratives. While a story of ordeals may seem to present the characters as playthings of fortune and thus empty them of agency (as Bakhtin suggests), nevertheless at the same time such a story also focuses on some aspect of identity that the protagonists hold onto even in the depths of misfortune, a core identity that continues to define them even after everything else has been taken away, and thanks to which they eventually emerge victorious from their calamities (as Frye emphasizes).

Exemplary reasoning is characteristic of medieval interpretations of historical, biographical narratives. Petrarch, to take just one example, explains biography's exemplary purpose in his *De viris illustribus*:

Illustres quosdam viros quos excellenti gloria floruisse doctissimorum hominum ingenia memorie tradiderunt, in diversis voluminibus tanquam sparsos as disseminatos [...] locum in unum colligere et quasi quodammodo stipare arbitratus sum [...]. Apud me nisi ea requiruntur, que ad virtutes vel virtutum contraria trahi possunt; hic enim, nisi fallor, fructuosus historicorum finis est, illa prosequi que vel sectanda legentibus vel fugienda sunt.³⁰

The *Proemium in Historia Apollonii* likewise argues that historical stories have been written down to provide readers with material for moral reflection: by identifying with the protagonist, the reader can interpret the story by applying prudential reasoning, postulating possible futures for himself based on analogies between the tale and his own affairs.

Yet the author of the *Proemium* is not only interested in purveying traditional notions of exemplarity, or drawing attention to a model of patient suffering. He is also interested in identifying a structure of narrative emplotment, one that can be transposed between a heavenly and a secular key. In this respect, the *Proemium* also can be seen as offering a theorization of the romance structure of the *Historia Apollonii*.

4. FILOMENA'S PROPOSAL FOR THE TALES OF DAY TWO OF THE *DECAMERON*

Giovanni Boccaccio was a close reader of the *Historia Apollonii regis Tyri*. As Francesco Mazzoni first showed, an episode in the ancient romance

³⁰ Petrarca (Martelotti): 3-4.

in which Apollonius's wife Archistrata is resuscitated from apparent death by a diligent medical student (*HA* 25-27) served Boccaccio as a model for one of the questions of love included in Book 4 of his *Filocolo*.³¹ This question of love Boccaccio subsequently repurposed as the fifth novella of Day Ten of the *Decameron*. Boccaccio continued to find narrative models in the *Historia Apollonii* when crafting the tales of the *Decameron*, especially those told in Day Two. The clearest case of borrowing in Day Two occurs in the story of Madonna Zinevra (*Dec.* 2.9; cf. *HA* 31-32).³² Other tales likewise include episodes that present analogies with scenes from the story of Apollonius, including the shipwreck and survival of Landolfo Ruffolo (*Dec.* 2.4; cf. *HA* 26) and the love story of Gianetta and Giachetto (*Dec.* 2.8; cf. *HA* 18). Familiarity with the ancient Latin novel could have affected Boccaccio's handling of the stories of Madonna Beritola (*Dec.* 2.6), Alatiel (*Dec.* 2.7), and Madonna Bartolomea (*Dec.* 2.10), in which, as many critics have pointed out, Boccaccio conducts sustained experiments with the narrative structure that we associate with ancient Greek romance, a genre not known in the West except through intermediary texts like the *Historia Apollonii*.³³ If, as I believe, these narrative similarities register direct textual influences, then it would appear that the *Historia Apollonii* served as a paradigmatic source text for Boccaccio when, for the novellas for Day Two (especially for those set around the Mediterranean Sea) he shaped stories about the subjection of protagonists to the unpredictable downs and ups of fortune.

The tales in Day Two experiment with different unfoldings of a common narrative logic. The queen for the day, Filomena, proposes that all the stories of the day follow the same basic narrative pattern:

accìo che ciascuno abbia spazio di poter pensare a alcuna bella novella sopra la data proposta contare. La quale, quando questo vi piaccia, sia questa: che, con ciò sia cosa che dal principio del mondo gli uomini sieno stati da diversi casi della fortuna menati, e saranno infino al fine, ciascun debba dire sopra

³¹ Mazzoni 1950. See also Forni 1996: 79-83; Robins 2007: 112-3.

³² Robins, in c. s.

³³ For discussions about the role of Fortune, and the mode of romance narrative, in the tales of Day Two, see: Shklovskij 1969; Giannetto 1981; Segre 1982; Fido 1988; Bardi 1989; Barolini 1993; Sipala 1994; Picone 1997; Zatti 2004; Ciabattini 2013.

questo: chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla speranza riuscito a lieto fine.³⁴

This formulation proposes not so much a theme as a narrative mode. If Boccaccio's *De casibus* gathers biographies whose storylines are all «parabolic graphs» of rise and fall,³⁵ Filomena's *proposta* calls for stories with the inverse parabolic shape, ones that chart an individual's fall into adversities followed by a rise to a happy ending. The requirement to focus on a protagonist who is «da diverse cose infestato» invites a prolongation of the part of the narrative devoted to calamities; while the requirement to focus also on how the protagonist «sia oltre alla speranza riuscito a lieto fine» entails relying upon a sudden, unexpected reversal as the principal mechanism of closure.

Giancarlo Alfano describes these aspects of Filomena's proposal well:

Convenzionalmente, questo lungo titolo è riassunto nella formula “fortuna”. C'è però da osservare che l'indicazione della regina Filomena è molto più cogente: per rispondere alla prescrizione, occorre raccontare vicende in cui si passi da una situazione negativa al lieto fine (per cui le novelle saranno incentrate sulla peripezia), ma tale conclusione deve superare le aspettative del protagonista (per cui il rivolgimento sarà inaspettato). Da ciò si evince l'importanza in questa giornata della costruzione dell'intreccio, che ne diventa elemento strutturale portante, con dirette conseguenze anche sulla lunghezza del racconto.³⁶

In theorizing a genre of stories according to their common narrative logic, Boccaccio identifies the same basic elements which Northrop Frye points to as characteristic of the mode of romance, and which Mikhail Bakhtin associates with the chronotope of the ancient Greek *no-vel*.

Boccaccio's diagnosis of this narrative mode bears some striking similarities to the analysis of the plot of the story of Apollonius of Tyre provided in the *Proemium in Historia Apollonii*.

Decameron: ciascun debba dire sopra questo: chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla speranza riuscito a lieto fine.

³⁴ *Dec.* 1.concl.11; cited from Boccaccio (Quondam–Fiorilla–Alfano): 276.

³⁵ Marchese 2013: 249.

³⁶ Alfano 2013: 281-2.

Proemium. cum perceperit illum Apollonium [...] tribulacione ac calamitate multipharia multa sustinuisse, et in ipsa postmodum mortis et periculi desperatione <ad> spem insperate redisse et [...] honorem et gloriam recepisse.

The *Proemium* does not specifically mention fortune, but the subjection of Apollonius to the whims of fortune was very much part of how the story was understood; the description of Apollonius in the text as «qui naufragium passus est et a fortuna deceptus in mari» (*Vf*, f. 377v; HA 20) is taken up in the way *Vf* announces the theme of the story in its opening rubric, «de infortunio et pacientia et naufragio» (*Vf*, f. 373v). In the *Decameron* Filomena proposes that the stories told should follow a narrative logic of fall and rise, through which the subjection of human beings to fortune might be displayed. As with the *Proemium*, Filomena focuses on individual persons, positing that biographical narratives can illustrate the subjection of humans to external, contingent forces beyond their control. The essential features she mentions echo the three clauses of the *Proemium*'s concluding tricolon:

| | | |
|------------------------------------------|---|---------------------------|
| calamitate multipharia multa sustinuisse | > | da diverse cose infestato |
| <ad> spem insperate redisse | > | oltre alla speranza |
| honorem et gloriam recepisse | > | sia riuscito a lieto fine |

Both Filomena's proposal and the *Proemium* stress the U-shaped parabola of romance. In both, the initial stage of stability is not directly mentioned; the period of trials is understood as a series of multiple misfortunes; the sudden reversal towards restoration is understood in terms of un hoped-for hope;³⁷ and the happy ending is understood as conclusive. Furthermore, both emphasize the enunciation of these narratives as stories: «Quod qualiter fuerit, ipso ordine prosequamur» and «ciascun debba dire sopra questo».

These similarities are striking. Nevertheless, because we are here dealing with commonplaces of medieval thought, and because the similarities do not reveal exact translation (which, however, Boccaccio u-

³⁷ Boccaccio restates this in related terms (including the collocation *oltre speranza*) at the end of the first novella of Day Two, the tale of Martellino, Marchese and Stecchi: «oltre alla speranza di tutti e tre di così gran pericolo usciti, sani e salvi se ne tornarono a casa loro» (*Dec.* 2.1.33); Boccaccio (Quondam–Fiorilla–Alfano): 320. Here the use of the word *pericolo* resonates with *periculi* in the phrasing in the *Proemium*: «mortis et periculi desperatione <ad> spem insperate redisse.»

sually avoids when adapting his source texts), there is no definite clue that can conclusively demonstrate Boccaccio's direct use of the *Proemium*. There is also a difference in purpose: the *Proemium* homes in on this specific structural pattern in order to posit analogies between a romance-like story and a religious pattern of salvation, whereas Boccaccio focuses on this structural mode as an opportunity to explore similarities among a cluster of tales about humans in this world, without positing any allegorical potential. Nevertheless, given that Boccaccio seems to have had the story of Apollonius of Tyre on his mind when putting together Day Two of the *Decameron*, and given that the *Proemium* could have provided a ready-made synopsis of the structural logic of romance narrative, we have to take seriously the possibility that the *Proemium in Historia Apollonii* may have been a text known to Boccaccio.

This possibility is strengthened by other philological evidence. As Teresa Hankey has pointed out, there are only three extant witnesses of the *Historie* of Riccobaldo of Ferrara. One of them is *Vf*, which contains the *Proemium in Historia Apollonii*. The others are two sets of extracts, one of which is a florilegium in Trento, while the other is Boccaccio's *Zibaldone Magliabechiano*. This *zibaldone* is a paper manuscript in which over the course of several years (1330s-1350s) Boccaccio gathered historical information from numerous sources, including ample material from Riccobaldo's *Historie*.³⁸ Because Riccobaldo's writings circulated primarily in northeastern Italy, it has been plausibly suggested that Boccaccio encountered Riccobaldo's *Historie* in the period of 1346-1348 when he was residing in the cities of Ravenna and Forlì.³⁹ The copy of the *Historie* to which Boccaccio had access may, like *Vf*, have contained the *Historia Apollonii regis Tyri* preceded by the short *Proemium in Historia Apollonii*. If this was the case, then Boccaccio may have encountered the *Historia Apollonii* in at least two different forms: one form which he used in Naples in the 1330s when he adapted an episode from the story of Apollonius of Tyre in his *Filocolo*; and another which he may have come across in the late 1340s, close to the period when he composed the *Decameron*. We may never know just which text(s) of the

³⁸ Boccaccio's *zibaldone* is Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, MS Banco Rari 50; the other witness is Trento, Castello del Buonconsiglio, Monumenti e Collezioni Provinciali, MS 1358. On the witnesses of the *Historie*, see Hankey 1958; Hankey 1996; Rizzi 2008.

³⁹ Petoletti 2013: 296.

Historia Apollonii Boccaccio had at his disposal, but we should take seriously the possibility that, when working on the *Decameron*, he had access to a form of the text that included the *Proemium*, and that he had its theorization of a romance mode of narration in mind as he assembled the novellas for Day Two.

William Robins
(University of Toronto)

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

TEXTS

- Boccaccio (Quondam–Fiorilla–Alfano) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla, Giancarlo Alfano, Milano, Rizzoli, 2013.
- Galvano Fiamma (Odetto) = Galvano Fiamma, *La Cronaca maggiore dell'Ordine dominicano di Galvano Fiamma*, a c. di Gundisalvo Odetto, «Archivum fratrum praedicatorum» 10 (1940): 298-373.
- Historia Apollonii regis Tyri* (Kortekaas 1984) = *Historia Apollonii regis Tyri*, ed. by George A. A. Kortekaas, Groningen, Bouma's Boekhuis, 1984.
- Historia Apollonii regis Tyri* (Kortekaas 2004) = *The Story of Apollonius King of Tyre: A Study of its Greek Origin and an Edition of the Two Oldest Latin Recensions*, ed. by George A. A. Kortekaas, Leiden · Boston, Brill, 2004.
- Historia Apollonii regis Tyri* (Schmeling) = *Historia Apollonii regis Tyri*, edidit Gareth Schmeling, Leipzig, Bibliotheca Teubneriana, 1988.
- Petrarca (Martelotti) = Francesco Petrarca, *De viris illustribus*, a c. di Guido Martelotti, Firenze, Sansoni, 1964.
- Pucci (Rabboni) = Antonio Pucci, *Cantari di Apollonio di Tiro: edizione critica*, a c. di Renzo Rabboni, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1996.
- Thomas Aquinas (Damico) = Thomas Aquinas, *The Literal Exposition on Job: A Scriptural Commentary concerning Providence*, trans. by Anthony Damico, Atlanta, Scholars Press, 1989.

STUDIES

- Airaghi 1984 = Laura Airaghi, *Studenti e professori di S. Eustorgio in Milano dalle origini del convento alla metà del XV secolo*, «Archivum fratrum praedicatorum» 54 (1984): 355-80.

- Alfano 2013 = Giancarlo Alfano, *Giornata II: Scheda introduttiva*, in Boccaccio (Quondam–Fiorilla–Alfano): 281-7.
- Archibald 1991 = Elizabeth Archibald, *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations*, Cambridge, Boydell and Brewer, 1991.
- Babbi 2002 = Anna Maria Babbi, *Per una tipologia della riscrittura: la «Historia Apollonii Regis Tyri» e il ms. Ashb. 123 della Biblioteca Laurenziana*, in Beggiate–Marinetti 2002: 181-97.
- Bakhtin 1981 = Mikhail Bakhtin, *Forms of Time and Chronotope in the Novel*, in Id., *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. by Michael Holquist, trans. by Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1981.
- Bardi 1989 = Monica Bardi, *Il volto enigmatico della fortuna, II giornata*, in Giorgio Bàrberi-Squarotti (a c. di), *Prospettive sul «Decameron»*, Torino, Tirrenia, 1989: 25-38.
- Barolini 1993 = Teodolinda Barolini, «Le parole son femmine e i fatti sono maschi»: *Toward a Sexual Poetics of the «Decameron»* («Decameron» II, 10), «Studi sul Boccaccio» 21 (1993): 175-97.
- Beggiate–Marinetti 2002 = Fabrizio Beggiate, Sabina Marinetti (a c. di), *Vettori e percorsi tematici nel mediterraneo romanzo: L'Apollonio di Tiro nelle letterature euroasiatiche dal Tardo-antico al Medioevo: Seminario, Roma, 11-14 ottobre 2000*, Soveria Manelli, Rubbettino, 2002.
- BPAA = Veneranda Biblioteca Ambrosiana, *Biblioteca Pinacoteca Accademia Ambrosiana*, <<http://ambrosiana.comperio.it/>>, accessed 19 April 2015.
- Ciabattoni 2013 = Francesco Ciabattoni, «Decameron» 2: *Filomena's Rule between Fortune and Human Agency*, «Annali d'Italianistica» 31 (2013): 173-96.
- Fido 1988 = Franco Fido, *Il pentagramma della Fortuna nelle prime cinque novelle della seconda giornata*, in Id., *Il regime delle simmetrie imperfette. Studi sul «Decameron»*, Milano, Angeli, 1988: 65-72.
- Forni 1996 = Pier Massimo Forni, *Adventures in Speech: Rhetoric and Narration in Boccaccio's «Decameron»*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1996.
- Frye 1976 = Northrop Frye, *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*, Cambridge, Harvard University Press, 1976.
- Garbugnino 2004 = Giovanni Garbugnino, *Enigmi della «Historia Apollonii regis Tyri»*, Bologna: Pàtron, 2004.
- Giannetto 1981 = Nella Giannetto, *Parody in the «Decameron»: A «Contented Captive» and Dioneo*, «The Italianist» 1 (1981): 7-23.
- Hankey 1958 = A. Teresa Hankey, *Riccobaldo of Ferrara, Boccaccio, and Domenico di Bandino*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 21 (1958): 208-26.
- Hankey 1996 = A. Teresa Hankey, *Riccobaldo of Ferrara: His Life, Works and Influence*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1996.

- Kaeppli 1955 = Thomas Kaeppli, *La bibliothèque de Saint-Eustorge à Milan à la fin du XVe siècle*, «Archivum fratrum praedicatorum» 25 (1955): 5-74.
- Klebs 1899 = Elimar Klebs, *Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus. Eine geschichtliche Untersuchung über ihre lateinische Urform und ihre späteren Bearbeitungen*, Berlin, Reimer, 1899.
- Kortekaas 2007 = George A. A. Kortekaas, *Commentary on the «Historia Apollonii regis Tyri»*, Leiden · Boston, Brill, 2007.
- Lopez 2010 = Guido Lopez, *I signori di Milano, dai Visconti agli Sforza*, Roma, Newton Compton, 2010.
- Marchese 2013 = Simone Marchese, *Boccaccio on Fortune («De casibus virorum illustrium»)*, in Victoria Kirkham (ed. by), *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, Chicago, University of Chicago Press, 2013: 245-54.
- Mazzoni 1950 = Francesco Mazzoni, *Una presunta fonte del Boccaccio*, «Studi Danteschi» 29 (1950): 192-6.
- Nogara 1908 = Bartolomeo Nogara, *Codici di proprietà Orsini dati a prestito nell'anno 1397*, «Il libro e la stampa. Bulletin ufficiale della Società Bibliografica Italiana» n.s. 2 (ottobre 1908): 93-6.
- Nogara 1912 = Bartolomeo Nogara, *Codices Vaticani Latini*, vol. 3, Roma, Typis Polyglottis Vaticanis, 1912.
- Panayotakis 2012 = Stelios Panayotakis, *The Story of Apollonius, King of Tyre: A Commentary*, Berlin, De Gruyter, 2012.
- Petoletti 2013 = Marco Petoletti, *Gli zibaldoni di Giovanni Boccaccio*, in Teresa De Robertis et alii (a. c. di), *Boccaccio autore e copista*, Firenze, Mandragora, 2013: 291-326.
- Picone 1997 = Michelangelo Picone, *Dal romanzo antico alla novella medievale: «Decameron» II.7*, in Michelangelo Picone, Bernhard Zimmermann (hrsg. von), *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Berlin, Birkhäuser, 1997: 321-39.
- Pioletti 2002 = Antonio Pioletti, *La struttura viatorica nell'«Apollonio di Tiro»*, in Beggiano–Marinetti 2002: 167-79.
- Rabboni 1998 = Renzo Rabboni, *Apollonio fatto meneghino: Da Antonio Pucci a Paolo da Taegio*, «Lettere italiane» 50 (1998): 62-81.
- Revelli 1929 = Paolo Revelli, *I codici ambrosiani di contenuto geografico con XX tavole fuori testo*, Milano, Alfieri, 1929.
- Rizzi 2008 = Andrea Rizzi, *The «Historia imperiale» by Riccobaldo Ferrarese Translated by Matteo Maria Boiardo (1471-1473)*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2008.
- Robins 2007 = William Robins, *O'erpress'd Spirits in Shakespeare's «Pericles»*, in Janet Levarie Smarr (ed. by), *Writers Reading Writers: Intertextual Studies in Medieval and Early Modern Literature in Honor of Robert Hollander*, Newark, University of Delaware Press, 2007: 109-29

- Robins, in c. s. = William Robins, *Intertextuality and Romance in the Novella of Bernabò and Zinevra* («Decameron» 2.9), «Heliotropia», in c. s.
- Sacchi 2009 = Luca Sacchi (a c. di), *Historia Apollonii regis Tyri: Volgarizzamenti italiani*, Firenze, SISMEI—Edizioni del Galluzzo, 2009.
- Sacchi 2014 = Luca Sacchi, «De le soe desfortune e de tute le soe prosperitate ne fece doy libri»: Un «Apolloni di Tiro» ritrovato, «Carte Romanze» 2 (2014): 47-87.
- Sacchi 2015 = Luca Sacchi, *Da Mitilene a Parigi: una riscrittura in ottave della «Historia Apollonii regis Tyri»*, in Gabriella Albanese, Claudio Ciociola, Mariarosa Cortesi, Claudia Villa (a c. di), *Il ritorno dei classici nell'Umanesimo. Studi in memoria di Gianvito Resta*, Firenze, SISMEI—Edizioni del Galluzzo, 2015, pp. 553-75.
- Schmeling 1996 = Gareth Schmeling, «Historia Apollonii Regis Tyri», in Id. (ed. by), *The Novel in the Ancient World*, Leiden, Brill, 1996: 517-51.
- Segre 1982 = Cesare Segre, *Comicità strutturale nella novella di Alatiel*, in Id., *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1982: 145-59.
- Shklovskij 1969 = Viktor Shklovskij, *Lettura del Decameron: dal romanzo d'avventura al romanzo di carattere*, trad. di Alessandro Ivanov, Bologna, Mulino, 1969.
- Sipala 1994 = Paolo Mario Sipala, *I meccanismi della fortuna in «Decameron» II*, in *Poeti e Politici da Dante a Quasimodo. Saggi e letture*, Palermo, Palumbo, 1994: 43-54.
- Tomea 1993 = Paolo Tomea, *Tradizione apostolica e coscienza cittadina a Milano nel Medioevo. La leggenda di San Barnaba*, Milano, Vita e Pensiero, 1993.
- Tomea 1997 = Paolo Tomea, *Galvano Fiamma*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 47, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997: 331-8.
- Zanella 1980 = Gabriele Zanella, *Riccobaldo e dintorni. Studi di storiografia medievale ferrarese*, Ferrara, Bovolenta, 1980.
- Zatti 2004 = Sergio Zatti, *Il mercante sulla ruota: la seconda giornata*, in Michelangelo Picone (a c. di), *Introduzione al «Decameron»*, Firenze, Cesati, 2004: 79-98.

ABSTRACT: The *Proemium in Historia Apollonii* is a short introduction to the *Historia Apollonii regis Tyri* extant in two manuscripts from fourteenth-century Italy. It constitutes an unusual instance of medieval theorizing about the narrative structure of the genre of ancient romance. In this article I present the text of the *Proemium*, evaluate the evidence it provides about the circulation and reception of the *Historia Apollonii*, and raise the possibility that this text might lie behind Boccaccio's description of the narrative structure of the stories recounted in Day Two of the *Decameron*.

KEYWORDS: *Historia Apollonii regis Tyri*, Boccaccio, *Decameron*.

RIASSUNTO: Il *Proemium in Historia Apollonii* è una breve introduzione all'*Historia Apollonii regis Tyri* conservata in due manoscritti copiati in Italia nel Trecento, la quale costituisce un raro esempio di teorizzazione medievale della struttura narrativa del genere del romanzo antico. In quest'articolo presento un'edizione del *Proemium*, valutando le prove che offre rispetto alla circolazione e ricezione dell'*Historia Apollonii*, e formulando l'ipotesi che questo testo possa aver condizionato la descrizione offerta da Boccaccio della struttura narrativa delle novelle della seconda giornata del *Decameron*.

PAROLE CHIAVE: *Historia Apollonii regis Tyri*, Boccaccio, *Decameron*.

GLI STUDI PROVENZALI NEL PERCORSO CRITICO DI CESARE DE LOLLIS

1. LE RICERCHE SUI CODICI PROVENZALI

L'ingresso di De Lollis nel campo della letteratura dei trovatori avvenne con la faticosa opera di edizione di canzonieri provenzali, commissionatagli dal maestro Ernesto Monaci, da tempo occupato nel progetto di edizione diplomatica dei codici provenzali custoditi nella Biblioteca Vaticana, con lo scopo di agevolare gli studi di provenzalistica.¹ Nel 1886 il giovane abruzzese² – che dopo la laurea a Napoli con Francesco D'Ovidio aveva compiuto un biennio di perfezionamento a Roma sotto l'egida di Ernesto Monaci – curò l'edizione diplomatica³ del

¹ A ispirarlo era lo stesso desiderio di riuscire utile agli studi eruditi che lo aveva portato a fondare, nel 1881, l'«Archivio paleografico italiano», un'importante collezione paleografica, stampata presso Augusto Martelli, il cui scopo era quello di mettere a disposizione degli studiosi i facsimili dei codici delle grandi biblioteche italiane e della Vaticana (all'«Archivio paleografico» Monaci avrebbe affiancato la collezione dei *Facsimili di antichi manoscritti ad uso delle scuole di Filologia neolatina*, cui sarebbe seguita quella dei *Facsimili di documenti per la storia delle lingue e letterature romanze*: cf. Monaci 1881-1892 e Monaci 1910-1913).

² Sul posto occupato da Cesare De Lollis nella filologia romanza italiana si rimanda a un recente e importante contributo di Roberto Antonelli: Antonelli 2014.

³ L'edizione curata da De Lollis ebbe il privilegio di ricevere una recensione – tutto sommato positiva – in una sede prestigiosa, la «Romania» di Gaston Paris e Paul Meyer. L'autore della recensione (firmata P. M.) era lo stesso Meyer. «La publication de M. de Lollis» scriveva lo studioso «est, dans les limites où elle se renferme, très bien exécutée. C'est une reproduction de l'original aussi exacte que la comporte la typographie. Le ms. est suivi page pour page et ligne pour ligne. Les pièces sont numérotées, les petites difficultés paléographiques que présente çà et là l'écriture sont l'objet des notes». Peraltro, Meyer era più interessato a entrare nel merito delle questioni in cui De Lollis, limitandosi a fornire un'edizione diplomatica del codice, non era entrato: «M. de Lollis n'a pas cru devoir entreprendre l'examen du ms. 3208 au point de vue de sa valeur propre et des rapports qu'il peut offrir avec d'autres chansonniers provençaux». Nell'insieme, comunque, la breve recensione, anche se non entusiastica, non era negativa: a giudizio di Meyer, infatti, De Lollis, essendosi volutamente limitato alla sola edizione diplomatica del codice, aveva svolto bene il compito che si era assunto. Meyer si mostrava, invece, più critico nei confronti dell'edizione diplomatica del

Canzoniere provenzale O (Cod. Vat. 3208),⁴ che venne pubblicata negli Atti dell'Accademia dei Lincei (De Lollis 1885) su proposta dello stesso Monaci⁵ e di un altro socio dell'Accademia, l'orientalista Ignazio Guidi. Essa era preceduta dalla *Relazione*⁶ di Monaci, in cui il professore romano sottolineava l'importanza di edizioni diplomatiche dei codici della letteratura provenzale,

poiché – scriveva – in quella lirica fino a tanto che non saranno messe a stampa tutte le principali raccolte mss., non potremo sperare di veder procedere innanzi le edizioni critiche dei singoli trovatori, ciascuna delle quali per un numero di poesie il piú delle volte ristrettissimo dovrebbe raccogliere il materiale necessario da biblioteche fra di loro assai distanti, da codici che si trovano quali a Roma, a Firenze, a Modena, a Milano, quali a Parigi, a Londra, a Oxford e altrove.

Monaci passava quindi a segnalare l'importanza del codice edito da De Lollis, il Vat. 3208, dal momento che esso «non è copia d'alcuno degli altri canzonieri provenzali che si conoscono» scriveva «e perciò, malgrado errori o correzioni parziali che vi si trovano, esso è uno dei mss. dei quali non si può non desiderare la pubblicazione, tanto piú che con-

canzoniere provenzale A (Cod. Vat. 5232) che, nel 1886, sulle pagine degli «Studj di filologia romanza», aveva cominciato a condurre Arthur Pakscher; edizione a cui sarebbe subentrato, non senza screzi con lo studioso tedesco, lo stesso De Lollis (il contributo di Pakscher si fermava a p. 104 e riguardava i componimenti di Peire d'Alverne, Giraut de Borneil, Marcabruno, Raimbaut d'Aurenga). Meyer scriveva, all'inizio della recensione, parlando della futura pubblicazione di altri canzonieri provenzali italiani: «on ne fait [...] entrevoir la publication des autres chansonniers provençaux que renferment les bibliothèques d'Italie; et du reste la publication du plus important, le Vat. 5232, a déjà été commencée (médiocrement, il faut le dire) par M. Pakscher dans les *Studj di Filologia romanza* de M. Monaci».

⁴ Sul canzoniere O si vedano Pulsoni 1994 e Lombardi-Careri 1998: 237-94.

⁵ «Se l'Accademia dei Lincei ha accettato la Sua proposta riguardo al canz. O» scriveva De Lollis a Monaci il 18 maggio 1886 «Ella può esser sicuro che da parte mia, a qualunque costo, non verrò meno all'impegno. Creda che se Ella me ne avesse scritto un rigo anche il giorno dopo ch'io era arrivato in Chieti, sarei ripartito immediatamente» (Carteggio Monaci, lettere di Cesare De Lollis, Biblioteca unificata di Italianistica e Studi romanzi «Angelo Monteverdi», Facoltà di Lettere e Filosofia, Università «La Sapienza», Roma [da ora CM], 11, s. I, 18 maggio, s. a., nel timbro postale si legge l'anno 1886).

⁶ «Relazione letta dal Socio Monaci, relatore, a nome anche del Socio Guidi, nella seduta del 16 maggio 1886, sulla Memoria del dott. C. De Lollis, avente per titolo: *Il canzoniere provenzale O (Cod. Vat. 3208)*».

tiene parecchie poesie di speciale interesse per l'Italia». L'importanza di tali pubblicazioni era ribadita, nella *Prefazione* al suo lavoro, da De Lollis stesso, che scriveva:

oggimai lo studioso di letteratura provenzale non può non sentire e lamentare ad un tempo, per più ragioni, la mancanza di edizioni complete dei principali codici, le quali non solo gli garantiscano la fedeltà ed esattezza della trascrizione, ma gli diano possibilmente anche sulla esteriorità dei mss. tutte quelle notizie che possono essergli di qualche utilità e fargli lume nella via della ricerca. È un lavoro, come ognuno comprende, che richiede l'opera collettiva di molti: e chi voglia attendervi non deve portarvi nulla di soggettivo, sacrificando volonterosamente la propria opera al beneficio comune, senza aspettarsi lodi ed encomi, ma sí appena appena un po' di gratitudine.

Nella sua edizione diplomatica del Cod. Vat. 3208 (che in linea con l'insegnamento e la prassi di Monaci era estremamente fedele e scrupolosamente conservativa)⁷ De Lollis aveva pubblicato anche le ultime tre pagine del codice, di cui le prime due contenevano un glossario e la terza una tavola di riscontri tra il codice O e altri codici provenzali. Nel giustificare tale scelta, egli segnalava l'utilità di quel materiale come contributo a una storia degli studi provenzali in Italia, che doveva ancora essere scritta (e che venne scritta, come noto, nel 1911, da Santorre Debenedetti, nell'importante volume su *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*).⁸ Scriveva De Lollis:

i tre fogli cartacei che si trovano in fondo al codice [...] non hanno un'importanza assoluta; ma ne hanno non poca relativamente a noi Italiani che troviamo in essi segnati i primi passi che i nostri cinquecenteschi face-

⁷ Lo stesso De Lollis ne spiegava le ragioni, esponendo i criteri adottati per l'edizione: «circa il metodo da me tenuto nella presente edizione, mi sbrigherò con poche parole. Ho avuto di mira la fedeltà più scrupolosa (che alcuno anzi potrà giudicare esagerata) al manoscritto. Mi sono sforzato di riprodurlo in tutti i suoi minimi particolari [...] ho voluto fare in modo che la presente edizione potesse dispensare assolutamente dalla consultazione del ms.; e poiché un manoscritto può esser studiato con tanti e diversi fini, io la ho condotta in maniera che con qualunque intenzione e per qualunque fine lo studioso la consultasse, vi trovasse il fatto suo» (De Lollis 1885: 8).

⁸ Debenedetti si laureò nel 1901 a Torino, con Rodolfo Renier, con una tesi su *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*, che pubblicò dieci anni dopo presso Loescher (cf. Debenedetti 1995, ristampato a c. di Cesare Segre). Sull'argomento si veda anche Segre 2003.

vano in una disciplina che doveva giungere alla sua maturità dopo più di due secoli, fuori d'Italia [...] Auguriamoci che quando si sarà rinvenuto e raccolto il materiale necessario, non mancherà in Italia chi, colmando una lacuna nella storia degli studi filologici, riveli ad un tempo, nel suo complesso, l'opera meritoria di questi appassionati ricercatori dei primi documenti delle moderne letterature. Ed è appunto in questa fiducia ch'io mi affretto a pubblicare il contenuto di questi tre fogli, quantunque dei due primi di essi, quelli contenenti il glossario, io confessi anticipatamente di non dare una trascrizione affatto corretta, non avendo avuto il tempo necessario per decifrare con tutta precisione la difficilissima scrittura, resa anche meno intelligibile dalle corrosioni che ha cagionate sulla carta l'inchiostro a base di vitriolo. Del resto, io spero che in considerazione di questo mio desiderio di prevenire l'opera edace del tempo mi si vorrà perdonare se do fuori questa parte del mio lavoro, ancorché cosciente della sua imperfezione (De Lollis 1885: 6).⁹

In effetti, i primi studi di De Lollis nel campo della letteratura provenzale, almeno fino all'importante studio monografico su Sordello di Goito (anticipato sulla «Nuova Antologia», a puntate, nel 1895 e apparso l'anno dopo in volume, presso l'editore Max Niemeyer di Halle) si mossero in una duplice direzione: l'edizione diplomatica di codici e lo studio dell'attività filologica dei primi cultori italiani di poesia provenzale. Nel primo campo rientra, oltre all'edizione del canzoniere O, quella (svolta in collaborazione con Arthur Pakscher) del canzoniere provenzale A (Cod. Vat. 5232),¹⁰ uscita negli «Studj di filologia romanza» nel 1891 (De Lollis–Pakscher 1891), ma su cui lavorava già da tempo.¹¹ Nello stesso anno e nella stessa sede, egli pubblicò inoltre un breve *Trattato provenzale di penitenza*, ritrovato in un codice della Biblioteca comunale di Todi (De Lollis 1891). Nel secondo campo rientrano le *Ricerche intorno ai canzonieri provenzali di eruditi italiani del secolo XVI*, pubblicate sulla «Ro-

⁹ De Lollis aveva espresso allo stesso Monaci alcuni dubbi sul glossario, la cui trascrizione riteneva non impeccabile, scrivendogli, il 21 luglio 1886: «di qui a due o tre giorni darò a stampare la prefazione al Canz. Provenz.: farò stampare anche la tavola dei riscontri che ho copiato precisamente. Debbo pubblicare anche il glossario? Le fo questa domanda, perché della trascrizione di esso non sono sicuro: qualche erroruzzo ci sarà, suppongo. Inoltre varie parole non ho potuto decifrare e dovrei contentarmi dei puntini di reticenza. D'altra parte, quei fogli del glossario sono molto mal ridotti nel codice: e sarebbe bene prevenire l'opera del tempo pubblicandoli» (CM, 12, 21 luglio, s. l., s. a., il timbro postale è del 21 luglio 1886).

¹⁰ Cf. Lombardi–Careri 1998: 19-114 e Lupo 1994.

¹¹ Cf. n. 2.

mania» (De Lollis 1889), iniziate durante il soggiorno parigino (1887-1888)¹² e concluse al rientro.

L'interesse di De Lollis per questo tipo di ricerche (già frequentate, prima di Debenedetti, da Crescini e da Rajna)¹³ proveniva, ancora una volta, da Monaci.¹⁴ Il professore romano, infatti, in occasione dei suoi lavori portoghesi, aveva spesso trattato dell'umanista Angelo Colocci, il quale, in virtù delle proprie ricerche e, soprattutto, della sua imponente biblioteca, aveva avuto un ruolo centrale nelle prime ricerche italiane sulla letteratura provenzale.¹⁵ Nella prefazione alla sua edizione del canzoniere portoghese (Monaci 1875: IXn) egli aveva accennato alla «lettera che Pietro Summonte scriveva al Colocci intorno ad un ms. tanto da questo cercato, delle rime di Folchetto di Marsiglia». Nohac aveva poi ricostruito le vicende del manoscritto, appartenuto a Chariteo e passato poi, dopo la morte del catalano (seconda metà del 1514) e per intercessione di Bartolomeo Summonte, a Colocci, che lo chiamò *Libro limosino* o *Limosini*. Nell'articolo pubblicato sulla «Romania», De Lollis trascrisse

¹² Sulle ricerche di De Lollis a Parigi – che consistettero nella collazione dei codici degli *Annali* di Caffaro, in vista degli *Annali genovesi di Caffaro e de' suoi continuatori*, a cui stava lavorando Luigi Tommaso Belgrano, delegato della Società Ligure di Storia Patria presso l'Istituto di Studi Storici – si rinvia a Stefanelli 2013: 283.

¹³ Cesare Segre, nella *Postfazione* (p. 385) a Debenedetti 1995, richiamava, per la prima parte del libro di Debenedetti («Preparazione filologica»), gli «anticipi parziali ad opera del Nohac e, in Italia, di Rajna, Crescini, De Lollis», ponendo bene in luce, però, la novità della tesi di Debenedetti («un panorama complessivo, e così corroborato di nuovi reperti, non si era mai visto»).

¹⁴ Il 6 marzo 1888 De Lollis accennava a Monaci alle sue ricerche (limitate allo stadio di appunti) sul canzoniere provenzale M (cod. par. 12474), di cui aveva parlato Pierre de Nohac nella *Bibliothèque de Fulvio Orsini* (Parigi, 1887): «tutto quel che ho fatto alla Nazionale – scriveva De Lollis – è stato di passare qualche ora sul ms. provenzale 12474 la cui storia Ella aveva già accennato in una nota al Canz. Portoghese, e che ora è stata sviluppata dal Nohac nella sua *Bibliothèque de F. Orsini*. Le postille del Colocci sono importanti fino ad un certo punto: poiché molte di esse contengono richiami a *più d'un ms.* di M. Equicola [...] i pochi appunti che ho preso potrò forse una qualche volta utilizzare; ma non mi danno appiglio ad un lavoro» (CM, 45, 6-7 marzo, s. l., s. a., il timbro postale, poco leggibile, è del 9 marzo 1888).

¹⁵ Su Colocci, Caritheo, Casassaglia, Equicola e gli altri eruditi cinquecenteschi che si interessarono di letteratura e lingua provenzale si veda Debenedetti 1995. Ben presenti a Debenedetti erano i primi lavori di De Lollis nel campo della letteratura provenzale e della storia del suo studio in Italia. Oltre alle edizioni diplomatiche curate da De Lollis di canzonieri provenzali, l'abruzzese è spesso citato da Debenedetti proprio per le *Ricerche intorno ai canzonieri provenzali di eruditi italiani del secolo XVI*.

le note di Colocci presenti nel codice, segnalandone gli «esatti riscontri» (De Lollis 1889: 454)¹⁶ con il canzoniere provenzale del manoscritto (siglato N da Bartsch)¹⁷ conservato a Cheltenham, nella Biblioteca del mecenate inglese sir Thomas Phillipps, la cui «descrizione particolareggiata», come avvisò De Lollis in nota, aveva dato Hermann Suchier nella «Rivista di Filologia Romanza» (2 [1873]: 49-52, 144-72). «Il canzoniere N» scriveva De Lollis «ci rappresenterebbe l'originale di un apografo abbastanza fedele eseguito forse ai tempi dell'Equicola e che per mezzo dell'Equicola il Colocci avrebbe preso in prestito dalla biblioteca Gonzaga» (De Lollis 1889: 456). Egli passava quindi a parlare dei manoscritti provenzali che l'umanista di Alvito aveva dovuto possedere o conoscere, riferendosi, tra l'altro, alla *Istoria di Mantova*, laddove Equicola, riportando una tenzone di Sordello (quella con Peire Guillem, *En Sordel, qe vos es semblan*), citava una versione diversa rispetto a quella tramandata dai quattro codici rimasti, il che faceva ipotizzare a De Lollis che Equicola avesse a disposizione «un altro ms. [...] probabilissimamente di casa Gonzaga» (De Lollis 1889: 458). Il discorso sui ms. provenzali di Equicola si intrecciava strettamente a quello su Colocci, «il quale tra gli eruditi del 500» scriveva De Lollis «fu dei più appassionati dello studio

¹⁶ In una lettera a Monaci, del marzo 1888, De Lollis aveva parlato al maestro delle proprie ricerche sulle postille di Colocci: «[...] Le parlai già delle postille del Colocci al Cod. prov. 12474. Il *libro di Equicola* di cui il Colocci parla ripetutamente in esse è il Cheltenham (N del Bartsch) descritto dal Suchier nella sua *Rivista* vol. II, ne ho delle prove palpabili, e mi dispenso [...] dall'accennargliele. Che un altro dei mss. provenzali studiati dall'Equicola sia il Cheltenham scoperto dal Constanz (v. R. d. l. ro. XIX) è cosa da lungo tempo accertata. Se questo secondo ms. fosse del sec. XVI avanzato, bisognerebbe limitarsi a ritenerlo come una copia posteriormente alla nota dell'Equicola eseguita sul ms. da lui utilizzato. Ma è probabile che la scrittura vada assegnata ai primordj del sec. XVI e in questo caso potrebbe esser benissimo che si trattasse del ms. autografo dell'Equicola [...] Intendo pubblicare una breve nota su queste ricerche (i cui risultati del resto non ho nascosti al Meyer e al Nollhac): se mai Lei che tante notizie è andato accumulando, durante i suoi lunghi e fruttiferi studj, si trovasse in condizioni di darmi qualche schiarimento in proposito (senza disturbarci, s'intende) Le sarei gratissimo [...] e anche voglio qui farLe speciale menzione di due altre note colocciane: egli cita due volte un *Iulius Camillus*, che, pare, aveva un ms. provenzale. Io non ho la possibilità in questi giorni di consultare alcun libro che possa farmi luce sulle relazioni del Colocci: ma Lei che ha tanta familiarità con quell'antico grande *savant*, trova affatto nuovo un tal nome? [...]» (CM, 46, Parigi, 25, s. d., il timbro postale è del 25 marzo 1888).

¹⁷ Cf. Lachin 1993.

delle lingue e delle letterature moderne» (De Lollis 1889: 459).¹⁸ De Lollis esaminava, quindi, la traduzione di Bartolomeo Casassagia, nipote di Chariteo, delle poesie di Folquet de Marselha e di Arnaut Daniel,¹⁹ richieste da Pietro Summonte, per conto di Colocci. De Lollis indagava poi il rapporto tra i due codici contenenti le traduzioni di Casassagia, il Vat. Lat. 4796²⁰ e il Vat. Lat. 7182, stabilendo che il secondo era copia del primo,

primieramente, perché nel testo della traduzione questo codice presenta molte forme vernacole, proprie del napoletano, le quali nel cod. 7182 non si rinvengono; in secondo luogo, perché sui margini del 4796 si trovano delle postille in cui il traduttore dà degli schiarimenti od esprime dei dubbj: postille che nemmen esse si ritrovano nel 7182 (De Lollis 1889: 462).

Inoltre, De Lollis stabiliva che la lezione del testo provenzale riportato nelle traduzioni proveniva dal canzoniere M²¹ e formulava alcune ipotesi circa l'origine degli otto frammenti provenzali presenti nel cod. 7182 (cc. 281-286) che non potevano risalire a M. Essi, per il giovane filologo, non essendo di mano di Colocci, dovevano essere stati copiati da altri, «da mss. che egli non abbia mai avuti per le mani» (De Lollis 1889:

¹⁸ Un giudizio simile era stato espresso da Monaci, sempre nella *Prefazione* all'edizione del codice portoghese, dove, riguardo all'umanista di Jesi, aveva scritto: «egli studiosissimo dell'antica letteratura d'Italia, fu dei primi a sentire l'importanza che per la esplorazione di questa aveva la conoscenza delle letterature sorelle. Quindi il suo amore per la provenzale, di cui cercò e raccolse appassionatamente manoscritti, e i suoi lavori lessicali su quella lingua, i primi forse che furono fatti in Italia. E che non meno della provenzale curasse le altre lingue romanze ampia fede ne danno i molti codici e preziosissimi che egli pose assieme nella sua biblioteca e che poi passarono per molta parte alla Vaticana» (Monaci 1875: IX).

¹⁹ «Il Colocci aveva pregato il Summonte di inviargli da Napoli una traduzione *in lingua nostra volgare* delle rime di Folchetto di Marsiglia che il Cariteo aveva fatta e gli aveva mostrata *in un poco di quaderno in quarto di foglio*. Ma al Summonte non riuscì di trovare che il testo Limosino di Folchetto e di Arnaldo: e non gli rimase quindi, per favorire l'amico, che incaricare il nipote del Cariteo (Casassagia) di fare per Colocci una traduzione delle poesie di Folchetto e di Arnaldo Daniello» (De Lollis 1885: 459). Sulla traduzione di Casassagia, «de più antiche versioni a noi note d'un testo provenzale in prosa italiana», si veda Debenedetti 1995: 122-5.

²⁰ Su cui si veda Blanco Valdés–Domínguez Ferro 1994. Per le traduzioni di Casassagia si rimanda a Careri 1993 e Brea 1998.

²¹ Su cui si vedano Asperti 1986-1987; Zufferey 1991; Díaz–Campo 2000 (e la bibliografia ivi citata).

465). Infine, egli interveniva brevemente sulle postille in margine al codice parigino 12473 (K),²² già riconosciute da Nohac come di mano di Bembo (escludendo la paternità petrarchesca) e studiate, qualche anno dopo da Bertoni (Bertoni 1903) e sui codici provenzali a cui Bembo talvolta alludeva nelle sue note (*secundus, tertius, parvus*). In particolare, De Lollis identificava «in modo da non lasciar dubbio» (Debenedetti 1995: 247) il *secundus* con il codice Estense (D), mentre scriveva che era impossibile pronunciarsi sul codice *parvus* («non abbiamo dati sufficienti per identificare con uno dei canzonieri conservatici il cod. a cui alludeva il Bembo, e nemmeno per circoscrivere entro i limiti d'una certa probabilità le nostre ipotesi», De Lollis 1889: 468), che Debenedetti, invece, diversamente da De Lollis, identificava senz'altro con il canzoniere H (Debenedetti 1995: 249).

2. IL VOLUME SU SORDELLO

Dai primi anni Novanta gli studi provenzali di De Lollis si interruppero quasi del tutto: le ricerche su Cristoforo Colombo (condotte in buona parte in Spagna), finalizzate all'allestimento dell'edizione critica di tutti gli scritti del navigatore genovese (opera imponente che si inquadrava nel contesto delle varie iniziative – editoriali e non solo – per il quadricentenario della scoperta)²³ lo impegnarono in modo pressoché esclusivo. Subito dopo l'uscita dei volumi colombiani De Lollis tornò a occuparsi di provenzale, in particolare dell'opera e della figura del trovatore Sordello. Dietro a questa nuova fatica stavano anche ragioni pratiche. Il percorso di De Lollis era stato, fino a quel momento, abbastanza atipico: i volumi su Colombo attestavano la sua perizia filologica, ma, col loro collocarsi al di là del Medioevo, non erano studi usuali per un filologo romanzo. Mancava, insomma, a De Lollis un'opera di filologia romanza in senso stretto: l'edizione di Sordello colmava perfettamente tale lacuna. Non stupirà, quindi, che per il concorso per l'ordinariato, nel 1895,²⁴ De Lollis presentasse, accanto ai volumi colombiani, l'edizione

²² Si rimanda a Meliga 2001: 129-214.

²³ Sugli studi di De Lollis di materia colombiana cf. Formisano 2012 e Stefanelli 2013.

²⁴ Il 12 ottobre 1895 si era riunita la commissione che doveva giudicare l'opportunità della promozione di De Lollis (oltreché di Renier) a ordinario. Essa era

di Sordello, anche se non ancora pubblicata. Nel 1895 era già uscito, però, sulla «Nuova Antologia», un suo lungo articolo riguardante *Sordello di Goito*,²⁵ che anticipava, pur con qualche variazione,²⁶ due paragrafi (quel-

composta da Vincenzo Crescini, Arturo Graf, Francesco Novati (Segretario), Alessandro D'Ancona (Presidente), Michele Kerbaker. Accanto alla edizione di Sordello (che sarebbe uscita l'anno dopo) De Lollis presentava, alla commissione, l'edizione degli *Scritti di Cristoforo Colombo* e il volume su *Cristoforo Colombo nella leggenda e nella storia* (De Lollis 1892a e De Lollis 1892b). Se l'edizione del trovatore rientrava perfettamente nel curriculum di un filologo romanzo, i lavori colombiani vi si adattavano meno. Nel giudizio finale, la commissione, pur lodando il valore dell'edizione degli *Scritti*, si augurava, però, che il candidato, portato a termine ottimamente quel lavoro, potesse dedicarsi ad argomenti più propri al suo campo di studi e di insegnamento. Vincenzo Crescini (che, battendo lo stesso De Lollis, aveva ottenuto l'ordinariato nel 1891 presso l'Università di Padova, sede nella quale si era formato avendo a maestro Canello e alla quale era da lungo tempo legato), pur notando che gli scritti di Colombo «non riguardavano direttamente la filologia neolatina», osservava che, per quel che concerneva il metodo con cui De Lollis aveva affrontato i documenti colombiani, l'abruzzese era «tornato all'opera del filologo puro in mezzo ad indagini spettanti altro dominio». Anche Novati, il cui giudizio era incentrato quasi unicamente sull'edizione di Sordello, aveva definito l'edizione degli scritti di Colombo un «documento indubbiamente ragguardevole di alacrità scientifica». Più perplesso si era mostrato D'Ancona, il quale, pur riconoscendo i meriti dell'opera di De Lollis, esprimeva anche il rammarico che lo studioso avesse speso così tante energie e fatiche in un campo che esulava da quello proprio delle neolatine (ai libri colombiani, scriveva D'Ancona, aveva dato solo una «scorsa»), augurandosi che, ottenuto il meritato ordinariato, egli si concentrasse «esclusivamente» sulla filologia romanza. I giudizi della commissione erano perciò soprattutto concentrati sull'edizione di Sordello, che sarebbe uscita di lì a poco. Il volume rientrava a pieno titolo, quello sí, nel campo della «pura filologia neolatina», come scrisse Crescini che lo definiva «un considerevole contributo alla storia delle poesie provenzale e della sua fortuna tra noi». Molto positiva anche l'opinione di Novati che definiva il volume, «per ampiezza e per serietà di ricerche», come la maggiore pubblicazione «che il De Lollis abbia fin qui condotta a compimento nel territorio romanzo». Se D'Ancona non entrava nel merito del volume (considerandolo comunque assai positivamente, soprattutto perché lasciava sperare che De Lollis riservasse «tutte le forze, ed esclusivamente, agli studj neolatini»), Arturo Graf e Michele Kerbaker, gli altri due membri della commissione, esprimevano un giudizio molto positivo sull'edizione di Sordello. Il giudizio finale ribadiva l'importanza dell'edizione del trovatore per la promozione del candidato, cui erano riconosciute «doti di critico sagace, di glottologo esperto, di ricercatore fortunato».

²⁵ Cf. De Lollis, 1895, ristampato in De Lollis 1968: 56-113, da cui si cita.

²⁶ L'articolo si rivolgeva, ovviamente, a un pubblico diverso rispetto a quello dell'edizione critica, come lo stesso De Lollis scrisse a Monaci, in una lettera del 18 febbraio 1895: «non ho ancora avuto estratti dell'*Antologia*: il primo esemplare non potrà non esser per lei. La prego fin d'ora di darvi, a Suo tempo, e proprio a tempi

li sulla «Vita di Sordello» e sul «Sordello dantesco») dell'edizione pubblicata l'anno dopo, nel 1896. *Vita e poesie di Sordello di Goito*, uscì presso l'editore Max Niemeyer di Halle, all'interno della collezione della «Romanische Bibliothek», diretta da Wendelin Förster, professore di «Filologia Romanza» all'Università di Bonn. La collana diretta da Förster era una sede importante, come lo stesso editore Max Niemeyer, presso cui era stampata la «Zeitschrift für romanische Philologie» di Gustav Gröber. Ciò spiega, in parte, il considerevole numero di recensioni del volume di De Lollis, non solo in Italia.

Come lo stesso De Lollis scriveva nella *Prefazione*, le sue ricerche su Sordello risalivano a poco meno di dieci anni prima, al 1887, ma i lavori colombiani gli avevano impedito di dedicarsi al trovatore, almeno fino all'estate del 1894. La proposta di un'edizione critica sembra essere stata, in origine, dello stesso De Lollis.²⁷ L'interesse per Sordello muoveva dalla constatazione della «singolare importanza» del trovatore immortalato da Dante «per noi Italiani». Già D'Ovidio, in un saggio su *Sordello* (pubblicato in D'Ovidio 1901) uscito in origine sul «Corriere di Napoli»

avanzati, un'occhiata. Le sue osservazioni potrò utilizzarle pel volume, nel quale, del resto, son già eliminate le inesattezze di piccolo dettaglio sfuggitemi nello scriver l'articolo che non era per gli eruditi di professione» (cf. CM, 124, Genova, 18 febbraio 1895). In una lettera precedente (del 29 gennaio 1895), De Lollis aveva chiesto a Monaci approfondimenti bibliografici sul *De Vulgari Eloquentia*: «carissimo Professore, tra cinque o sei giorni dovrò rimandar corretta la seconda parte del mio articolo sordelliano, nella quale tocco del passo del *De Vulgari Eloquentia* relativo a Sordello. Con quel tanto che dico mi par di riuscire troppo magro; e temo di non aver notizia di qualche pubblicazione recente ed autorevole dove pur se ne tocchi. Anzi Le confesso che di *sostanziale* non ho letto che la nota del d'Ovidio nei *Saggi critici* (derivati colà dall'*Arch. Glottologico*) e aspetto dalla Vitt. Em. i lavori, piú vecchi, del Boehmer. Ora, Le spiacerebbe mettermi sull'avviso se fosse a Sua notizia qualche recente pubblicazione che facesse al mio caso. Se fosse qualche cosa di poco voluminoso e perciò agevolmente trasmissibile, oserei pregarla di farmela tornare per qualche giorno: farei tra una settimana, al piú tardi, la rimessa di tutto quanto ha avuto la cortesia di prestarmi in questi giorni scorsi» (Cf. CM, 124, Genova, 18 febbraio 1895).

²⁷ Il primo accenno, nella corrispondenza con Monaci, del progetto di un'edizione di Sordello, si trova in una lettera del 22 aprile 1888, scritta da Parigi: «qui, intanto, tanto per portarmi via qualche cosa dalla Nazionale, ho copiato e collazionato quanto di *Sordello* danno i codici provenzali. Questo trovatore italiano, avvolto di tanto mistero, e studiato e analizzato da tanti, ha certamente una singolare importanza per noi Italiani: e credo non sia inutile (benché certo non sia indispensabile) una edizione critica di tutte le sue liriche, da nessuno finora, se non mi sbaglio, tentata» (CM, 48, Parigi, 22, s. m., s. a., il timbro postale è del 22 aprile 1888).

del 18-19 aprile 1892 ma risalente, in buona parte, a una lezione che egli aveva tenuto «nel 1883 sulla fine d'un corso di provenzale», aveva espresso la quasi inevitabile immedesimazione di molti della sua generazione nel «grido di dolore dell'accorato esule»:

la minore efficacia estetica dell'esclamazione e dell'apostrofe del canto VI [rispetto a quella dell'incontro tra Stazio e Virgilio] non ha potuto impedire che il grido di dolore dell'accorato esule non avesse un'eco profonda e viva nel cuore di tante generazioni d'Italiani, che vi trovavano espresse angosce uguali o simili alle proprie. Anche noi che nel 1860 eravamo fanciulli ricordiamo che non senza lagrime recitavamo questi versi, e quasi commiseriamo quei che son venuti dopo, che non li possano assaporare altrettanto (D'Ovidio 1901: 2).

De Lollis era, senza dubbio, uno di quelli «che son venuti dopo»: egli non poteva leggere i versi di Dante dedicati a Sordello con la stessa commozione con cui li leggeva D'Ovidio. Come si vedrà, il Sordello di De Lollis aveva ben poco di quello immortalato da Dante: l'«anima lombarda [...] altera e disdegnosa» (*Purg.* VI, vv. 61-62) era presentata come un trovatore e avventuriero simile a tanti altri, cortigiano più che patriota, immischiato in risse da bettola e ratti di donne, e, in quanto poeta, non particolarmente originale. Come nel caso di Colombo, anche Sordello teneva un piede nella «storia» e l'altro nella «leggenda»: ma se, nel caso della ricostruzione delle vicende del navigatore, De Lollis non era riuscito a rinunciare, pur basandosi su un gran numero di documenti, a un certo alone eroico, se non leggendario, nel caso del trovatore mantovano egli optò decisamente per la «storia», sforzandosi di non dare il minimo peso alla «leggenda». Tale deciso abbassamento della figura di Sordello si spiegava, in parte, come reazione alla tenacia con cui perdurava, soprattutto in Italia, la «leggenda sordelliana», che aveva fatto del trovatore «un cavaliere valentissimo nelle armi, difensore e vindice della libertà di Mantova contro Ezzellino, e, più tardi, [...] signore di Mantova» (Boni 1976: 333). Storicamente innescata dall'apoteosi dantesca, essa era stata poi sviluppata dai biografi mantovani (principalmente, da Bonamente Aliprandi e da Bartolomeo Sacchi detto il Platina), influì sul Sordello «princeps Goiti» del *Baldus*²⁸ ed ebbe seguito ancora nel Seicento e nel Settecento (ma si potrebbe arrivare fino al *Sordello* di Te-

²⁸ Su cui cf. Segre–Meneghetti 1999.

mistocle Solera e di Antonio Buzzi):²⁹ in generale, essa fu particolarmente vitale in molti settori della nostra letteratura e non riguardò solo «cultori di poesia medievale ma anche quelli che trattano di scherma, di cavalleria, di virtù amorose e di qualità amministrative». ³⁰ Fu proprio la distanza tra il trovatore reale e quello dantesco a rendere la «questione sordelliana», tra Ottocento e Novecento, alquanto spinosa e caratterizzata da «ripicche più o meno vivaci»,³¹ che vertevano non solo sul rapporto tra il Sordello reale e quello di Dante, ma anche sul valore e sulla coerenza del personaggio dantesco.³²

L'edizione di De Lollis, comunque, non incontrò il favore di tutti gli studiosi. Non pochi recensori, infatti, sottolinearono la perfettibilità delle due parti più significative del volume, ovvero la ricostruzione biografica e quella filologico-testuale (rispecchiate nel titolo: *Vita e poesie*), mentre meno si discusse sul valore poetico da attribuire ai componimenti di Sordello (che per De Lollis si riduceva a ben poco).³³ È interessante notare che le recensioni riguardanti le questioni propriamente filologiche provennero da studiosi di area germanica (tra le altre, Mussafia 1896, Schultz-Gora 1897, Naetebus 1897, Appel 1898, Levy 1898), mentre i recensori italiani (su tutti Torraca, con cui De Lollis entrò in una violenta e velenosa polemica) si occuparono soprattutto dei problemi riguardanti la ricostruzione biografica: il che si spiega, oltretutto, in generale, per la maggiore consapevolezza filologica degli studiosi di area tedesca rispetto a quelli italiani, col fatto che era senz'altro più urgente per gli italiani ricostruire con precisione le vicende biografiche del trovatore, per sgombrare il campo da quel «travestimento leggendario, che

²⁹ L'opera di Antonio Buzzi (libretto di Temistocle Solera) venne rappresentata alla Scala di Milano il 26 dicembre 1856 (quindi, nel 1892, con il titolo *L'Indovina*, al teatro Municipale di Piacenza).

³⁰ Cherchi 2007: 581.

³¹ Cf. Perugi 1983: 31 n. 4.

³² Di un «doppio Sordello», di «creazione artistica inferiore ad altre di Dante», per la «non perfetta fusione degli elementi ideali coll'elemento storico» parlava Parodi 1897: 196; di opinione contraria Mazzoni (espressa dalle pagine del «Bullettino della Società Dantesca Italiana» del 1899), che ne rivendicava la «coerenza», e D'Ovidio 1901: 12-3.

³³ «L'interrogativo circa l'effettiva rilevanza del trovatore di Goito suggerita da Dante» è peraltro ancora «fonte di dubbi e incertezze presso la critica moderna, stante il carattere in fondo tradizionale della scrittura poetica del nostro». Su questo punto si rimanda a Perugi 1983 e Asperti 2000 (da cui si è citato).

pure aveva servito a irradiarlo, attraverso i secoli, di una luce gloriosa» (Sordello [Boni]: CXCIX), ma che, in sede critica, non era accettabile.

L'edizione vera e propria era preceduta da un capitolo riguardante «La Vita» del trovatore, quindi da uno su «Sordello poeta» e uno su «Il Sordello dantesco». Seguiva, poi, la discussione su «I manoscritti e i loro rapporti», uno studio sulla «Metrica» di Sordello e le due «Biografie provenzali». Venivano, quindi, le «Poesie», di cui De Lollis non forniva la traduzione, e le «Note». Infine, un «Glossario» (dove «si notano le parole e i modi di dire mancanti o registrati con differente significato nel *Lexique Romane*») e un'«Appendice» in cui De Lollis pubblicava alcuni documenti riguardanti Sordello, tra cui il privilegio del 5 marzo 1269 (custodito nell'Archivio di Stato di Napoli) con cui Carlo d'Angiò, in seguito alla vittoriosa spedizione in Italia del 1265 (a cui aveva partecipato lo stesso Sordello), aveva donato al trovatore e cavaliere alcuni castelli abruzzesi. Nel capitolo riguardante la «Vita» del trovatore, ricostruita «secondo i pochi documenti che intorno a lui ci pervennero e i dati incerti che le poesie di lui ci forniscono» (De Lollis 1896: 68), De Lollis si provava a ricostruire le vicende biografiche di Sordello, districandosi tra le attestazioni documentarie (esigue e non sempre facilmente interpretabili) e la leggenda.

Non si discuterà, in questa sede, il valore propriamente filologico dell'edizione delollisiana.³⁴ Più interessanti, ai nostri fini, appaiono, in-

³⁴ Per quel che riguarda la ricostruzione dell'edizione delle singole poesie, Boni, nella sua edizione del 1954 (ad oggi, nonostante Wilhelm 1987, ancora quella di riferimento) non si discostò in modo significativo da quanto già fatto da De Lollis: entrambi, per le poesie tramandate da un solo codice, riprodussero la lezione di quest'ultimo; per quelle tramandate da due codici, la lezione più corretta delle due; infine, anche per quelle tramandate da più di due codici, Boni, dopo aver studiato i rapporti tra i vari testimoni e aver allestito il «consueto stemma», si trovò in buona parte d'accordo con «i risultati delle ricerche già compiute dal De Lollis» (Sordello [Boni]: CLXIII). Si confermava, quindi, la buona preparazione filologica dell'abruzzese, soprattutto nello stabilire i rapporti tra i testimoni, «parte indispensabile» scriveva all'inizio del paragrafo su «I manoscritti e i loro rapporti» «per una razionale costituzione del testo» (De Lollis 1896: 116). Il punto debole era, al di là della perfettibilità di singole lezioni (su cui sarebbero intervenuti i recensori di area tedesca, Mussafia *in primis*), la resa della grafia, per la quale De Lollis adottava, con una certa indecisione, criteri diversi caso per caso. Boni, da parte sua, pur convenendo con De Lollis, come si è detto, sui criteri generali e sui rapporti stabiliti tra i testimoni, preferiva, per la resa grafica, attenersi ai tre codici A (Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana, Vat. Lat. 5232), C (Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 856, già 7226), I

fatti, le critiche che vennero rivolte alla ricostruzione biografica operata da De Lollis. A distanza di qualche anno, Giulio Bertoni, in un importante articolo su Sordello apparso nel 1901 sul «Giornale storico della letteratura italiana» (Bertoni 1901b), che segnò un deciso avanzamento negli studi sul trovatore,³⁵ accennava ai meritori sforzi della critica per «distinguere severamente il Sordello della leggenda da quello della storia» (Bertoni 1901b: 269). All'inizio del suo articolo, egli esprimeva bene la divaricazione tra «leggenda» e «storia» intercorsa nella tradizione biografica del poeta mantovano:

fiori per avventura la fama del primo [il Sordello della leggenda] in quella stessa Marca trevigiana, ch'egli abitò e percorse e seppe far tutta risonare a' quei giorni del suo nome. In essa aveva compito gran parte delle sue gesta giovanili; vi aveva conosciuto poeti provenzali scesi in quella contrada a cercarvi cortesia e valore; vi aveva forse risvegliato mille desiose attenzioni

(Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 854 già 7225), «nell'intento di ottenere una certa uniformità» (Sordello [Boni]: CLXIII). I due editori si erano comportati in modo assai diverso, invece, per l'ordinamento dei componimenti. Già Appel, recensendo l'edizione nel 1898, sul «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», aveva espresso alcune perplessità sull'ordinamento scelto da De Lollis, «oder vielmehr seine Ordnungslosigkeit». Lo stesso Boni lo giudicava «assai insoddisfacente» e riteneva «assolutamente necessario» modificarlo (Sordello [Boni]: CLXIV). In effetti, le scelte operate da De Lollis circa l'ordinamento delle poesie di Sordello apparivano poco condivisibili: combinando il criterio cronologico (per quei componimenti che apparissero «con maggiore o minore approssimazione» databili) con quello alfabetico, lo studioso aveva organizzato i componimenti in due gruppi (i sirventesi da una parte, le poesie amorose e le tenzoni dall'altra), a loro volta suddividendo ciascun gruppo in due parti, di cui la prima ordinata cronologicamente, la seconda alfabeticamente. I componimenti editi da De Lollis erano, in totale, quaranta (compreso l'*Ensenbamen d'onor*). A questi, Boni aggiunse, nella propria edizione, tre nuovi testi, la canzone *Er encontra'l temps de mai* e la tenzone con Joanet d'Albusson, segnalati per la prima volta da Giulio Bertoni nel 1901 (Bertoni 1901b), e la lirica *Mant home'm fan meravilbar*, pubblicata per la prima volta da Alfred Jeanroy nel 1905 (cf. Jeanroy 1905: 475 ss.).

³⁵ Il giovane modenese, all'epoca studente ventenne (si sarebbe laureato nel 1901, con una dissertazione su *La guerra d'Attila* di Nicolò da Casola) all'Università di Torino e allievo di Renier e Graf, aveva scoperto nel 1898, presso la biblioteca estense di Modena (nella raccolta del marchese Giuseppe Càmpori), la seconda parte (da p. 251 alla fine) del Riccardiano 2814, che pubblicò l'anno dopo sul «Giornale storico» (Bertoni 1899). Nel 1900 e 1901 pubblicò vari studi di materia provenzale (Bertoni 1900, Bertoni 1901a, Bertoni 1901b). Nel 1911 diede alle stampe l'edizione diplomatica del canzoniere di Bernart Amoros (Bertoni 1911). Sulle esplorazioni del giovane studioso alla Estense si veda Stendardo 1979. Si tenga presente inoltre Stussi 2000: 284-5.

in virtù dei suoi rapporti con Cunizza e vi aveva goduto la protezione liberale del più potente e temuto signore, Ezzelino da Romano. Di poi la sua fuga dovè lasciare nella Marca tutto uno strascico di incerti e vaghi romori, e quando egli ritornò in Italia pareva allora divenuta la Marca tutta piena di belle fantasie, ed era contrada fiorita di poeti e canora di rime. Ond'essa, che dava ospizio liberale ai trovatori d'oltr'Alpe, dovè altamente gloriarsi di Sordello e incominciare tutto un sottile lavoro leggendario, che s'accrebbe man mano di trame e trovò nel poema di B. Aliprandi la sua piena esplicazione. Ben altro fu il Sordello della storia: fu detto falso amatore e ingannatore e rapitore di donne; godette dei favori delle corti e dei principi; prese parte alla spedizione di Carlo d'Anjou in Italia; addimostrò uno spirito vario e multiforme; apparve tuttavia più meschino, ma non meno interessante (Bertoni 1901b: 269).

Anche se gli studi avevano portato alla luce il «Sordello della storia», Bertoni notava però che molto rimaneva da fare, dal momento che molte lacune della biografia del trovatore non erano state ancora colmate. Lo stesso tentativo di ricostruzione operato da De Lollis non era, per Bertoni, sufficiente: «di questo Sordello – continuava subito dopo – ha ormai la critica tutto il possesso e pur di recente Cesare de Lollis ne rintracciò da par suo la vita; ma essa, fondata sovr'esiguo numero di prove sicure, lascia pur troppo di sovente libero campo alle congetture e mostra qua e là ampie lacune».

Pochi, quindi, ritenevano «veramente definitivo» il lavoro di De Lollis, come invece aveva scritto Mario Pelaez, allievo di Ernesto Monaci, recensendo l'edizione di De Lollis sulle pagine della «Nuova Antologia», del 1° aprile 1896 (Pelaez 1896: 556). Prima di affrontare la violenta polemica che contrappose Francesco Torraca a Cesare De Lollis – la cui asprezza, che rischiava persino di sfociare in duello, non può non essere giudicata, oggi, come assolutamente esagerata – conviene soffermarsi brevemente sulla lunga recensione di Oskar Schultz-Gora (Schultz-Gora 1897) uscita sulla «Zeitschrift für romanische Philologie», mentre già era in corso la polemica tra Torraca e De Lollis. A differenza degli altri recensori di area tedesca, infatti, Schultz-Gora non si limitava all'aspetto filologico (comunque predominante nella recensione),³⁶ ma

³⁶ Un'altra questione affrontata da Schultz era l'ordinamento dei sirventesi satirici scambiati tra Sordello e Peire Bremon Ricas Novas. De Lollis, infatti, aveva proposto un ordinamento diverso rispetto a quello congetturato dallo stesso Schultz (in Schultz-Gora 1894), il quale, nella citata recensione all'edizione di De Lollis, aveva comunque ammesso la maggiore verisimiglianza della tesi dello studioso abruzzese. L'edizione

interveniva anche a proposito della ricostruzione biografica, di cui egli si era già occupato in uno studio, uscito nel 1883 sulla «Zeitschrift», intitolato *Die Lebensverhältnisse der italienischen Trobadors*.³⁷ De Lollis rispose alla recensione in una *Nota aggiunta*, alla fine dell'articolo *Pro Sordello de Godio, milite*, pubblicato nel 1897 sul «Giornale storico della letteratura italiana» (De Lollis 1897b), come lunga risposta a un articolo di Torraca (Torraca 1897), con cui la polemica era iniziata. De Lollis commentava solo le pagine della recensione di Schultz riguardanti la vita di Sordello, perché solo quelle potevano inserirsi nella sua polemica con Torraca (che verteva quasi esclusivamente su questioni biografiche): non affrontava invece quelle concernenti i problemi filologico-testuali. Egli ammetteva, infatti, che molte delle critiche mosse alla sua edizione (soprattutto quelle di Mussafia, nella recensione all'edizione uscita nel 1895 nei «Sitzungsberichte der K. Akademie der Wissenschaften» di Vienna) erano condivisibili. Non intendeva, però, ammettere lo stesso riguardo alla ricostruzione biografica delle vicende del trovatore mantovano. Non è, quindi, un caso che De Lollis si concentrasse maggiormente sulle critiche rivolte alla sua biografia di Sordello, essendo consapevole che, nell'altro campo, quello propriamente filologico, i recensori avevano per lo più ragione. Nella sezione biografica, invece, De Lollis poteva difendersi a spada tratta, ritenendola la parte migliore del proprio lavoro, e quindi quella più difendibile. Lo stesso Schultz-Gora, nella recensione del 1898, pur mostrandosi per il resto molto critico, aveva scritto di considerare il paragrafo sulla «Vita» di Sordello come «der bessere Teil der Ausgabe» (Schultz-Gora 1897: 243). In realtà, non aveva torto Bertoni (nell'articolo citato) a sottolineare il carattere di «congettura» di molte delle ricostruzioni attuate nel volume: ciò era dovuto, in parte, al numero non elevato di documenti su cui il filologo si era potuto basare per imbastire la biografia del trovatore.

Le fonti di De Lollis biografo di Sordello erano, infatti, le allusioni biografiche presenti nei componimenti del mantovano o di altri trovatori, unitamente ai pochi documenti che lo riguardavano. Nel primo caso, poi, una difficoltà ulteriore era rappresentata dal carattere di *coblas* apparentemente separate di alcune liriche di Sordello e dal rischio di unire, in un discorso unico, *coblas* appartenenti a testi diversi. Uno dei

critica dei sirventesi venne pubblicata nel 1916 da Bertoni e Jeanroy (cf. Bertoni-Jeanroy 1916) i quali riconobbero la giustezza dell'ordinamento proposto da De Lollis.

³⁷ Cf. Schultz-Gora 1883, in particolare, su Sordello, pp. 202-14.

punti di forza delle critiche di Torraca nasceva, appunto, da un caso del genere, su cui converrà soffermarsi brevemente. Il primo avvenimento in cui, secondo De Lollis, è dato incontrare Sordello è una rissa, avvenuta «verso il 1220», a Firenze, «la libera e borghese città della Toscana, che [...] accolse nel secolo XIII alcuni dei tanti trovatori che le corti di Provenza e dell'Alta Italia sollevano a vicenda scambiarsi» (De Lollis 1896: 4). In questa rissa sarebbero stati coinvolti, a detta di De Lollis, molti trovatori, tra cui Guillem Figueira, Aimeric de Pegulhan, Bertran d'Aurel, l'italiano Paves e lo stesso Sordello. In realtà, nessun documento attesta questa presunta baruffa tra trovatori, così come non vi è nessuna attestazione di Sordello a Firenze. Come mostrava Boni, De Lollis aveva dedotto il tutto accorpendo dieci *coblas* che aveva trovato in manoscritti separati ma che aveva giudicato appartenenti, in origine, a uno stesso testo. Innanzitutto, uno scambio di cobbole, custodite nel ms. P della Laurenziana, tra il tolosano Aimeric de Pegulhan e Sordello, in cui il primo rinfacciava al mantovano di essere stato ferito da un colpo di anguistara sulla testa, accusandolo implicitamente di viltà, e il secondo, a sua volta, lo accusava di avarizia e ne derideva la bruttezza. Accostabile a questa era una terza cobbola, conservata in H (Vat. Lat. 3207), in cui Sordello ricordava il colpo di spada con cui un certo Auziers aveva ferito, tagliandogli l'intera guancia, un Figueira, che De Lollis identificava con Guilhem Figueira («benché la cosa» scriveva Boni «sia tutt'altro che sicura»)³⁸. De Lollis univa a questa cobbola di H (la n. 237) altre sette presenti in H, non troppo distanti (nn. 194-200). A queste otto, egli legava, infine, le due del codice P, per l'identità della struttura strofica e delle rime (quasi tutte identiche) e per la comunanza dei contenuti, «per la analogia che gli pareva di notare tra il colpo di *engrestara* ricevuto da Sordello sul capo e il *colp de joncada* e l'*espazada* delle cobbole 199 e 200» (Sordello [Boni]: XXI). Senza entrare nel merito dell'intricata questione, risulta evidente che la ricostruzione di De Lollis, anche se «poteva a prima vista apparire suggestiva», come ha scritto Boni, poggiava su delle fondamenta troppo deboli, «sicché» continuava lo studioso «oggi si può dire ormai con ragione messa da parte» (*ibi*: XXII).

Lo stesso Bertoni, nell'articolo citato del 1901, aveva apprezzato la raffinatezza del discorso di De Lollis, ma ne aveva sottolineato la fragilità congetturale, scrivendo che

³⁸ Cf. Sordello (Boni): XIX.

il ravvicinamento di quelle cobbole, per quanto molto ingegnoso, è pur sempre tratto di congettura; poiché, se non ci inganniamo, non si hanno prove sufficienti per stabilirne esattamente i rapporti. Pare in altre parole a noi che l'ipotesi ne sia pur sempre permessa, purché non le si assegni maggior importanza di quello ch'essa, come tale, possa avere (Bertoni 1901b: 272).

Contro la tesi di De Lollis si era pronunciato anche Schultz-Gora, nella citata recensione del 1898, affermando il carattere di congettura della ricostruzione dello studioso («wenn De L. [...] sagt, dass wir Sordel zuerst in Florenz antreffen [...] ist nur die subjective Ansicht von De L.»). Di opinione diversa era Pier Enea Guarnerio,³⁹ già allievo di Ascoli, che nel 1896 aveva recensito l'edizione di De Lollis, sul «Giornale storico della letteratura italiana» discutendo le questioni biografiche ma entrando anche nel merito di alcune delle correzioni proposte da Musafia. Il dialettologo milanese si diceva convinto che quella rissa fiorentina fosse realmente accaduta e che Sordello vi avesse preso parte: «la scena» scriveva «si può ricostruire coi particolari fornitici da una serie di cobbole, opportunamente riavvicinate da D. L.» (Guarnerio 1896: 384).

3. LO SCONTRO CON FRANCESCO TORRACA: RISVOLTI METODOLOGICI DI UN DUELLO SFIORATO

Le critiche più severe riguardo alla tesi della presenza di Sordello a Firenze, come di molti altri punti del volume, vennero, come si è detto, da Francesco Torraca. Lo studioso lucano, impegnato, in quel periodo, nel minuzioso commento alla *Divina Commedia* (che sarebbe uscito nel 1905, a Bologna, presso Zanichelli), aveva, in un primo momento, lodato l'edizione di Sordello procurata da De Lollis, come faceva notare all'inizio dell'articolo del 1897 (Torraca 1897), comparso sul «Giornale dantesco» e destinato a innescare la polemica. All'inizio del 1896, in effetti, sulle pagine dell'«Opinione liberale» del 25 gennaio, aveva parlato dell'edizione di De Lollis, definendola una «buona prova dell'ingegno e

³⁹ Guarnerio fu coinvolto, in parte, nella polemica tra Torraca e De Lollis, dal momento che lo studioso milanese, nella recensione al volume di De Lollis, aveva attaccato a sua volta Torraca. Quest'ultimo si era difeso, sempre dalle pagine del «Giornale dantesco», con l'articolo intitolato *A proposito di Sordello* (Torraca 1897).

della dottrina del giovine abruzzese». Già allora, però, aveva espresso il dubbio «che egli abbia abbassato un po' troppo la figura di Sordello, sia come uomo, sia come poeta». Dalla sede, senz'altro più idonea, del «Giornale dantesco», Torraca sviluppava più diffusamente le proprie riflessioni:

i dubbi – scriveva – le osservazioni, le obiezioni, che in un giornale politico non potevo nemmeno di volo accennare, raccolgo ora qui, sicuro che l'egregio amico mio leggerà ed esaminerà il mio scritto con la stessa serenità di mente e sincera benevolenza con cui io ho studiato il suo libro. Se ho ragione, son certo che egli me la darà, senza restrizioni, senza sotterfugi, senza rancore; se ho torto, mi dimostrerà il mio torto come usa tra studiosi che si stimano e si amano, ed io, da lui, accoglierò con animo grato le correzioni che mi sarò meritate (Torraca 1897).

La polemica iniziava, almeno da parte di Torraca, con i migliori propositi. In realtà, l'articolo non venne accolto, dall'«egregio amico», con quella olimpica serenità di scienziato che Torraca si aspettava: la reazione di De Lollis, che, dopo più di un anno, rispose con un lungo (forse troppo lungo) articolo sul «Giornale storico della letteratura italiana» (De Lollis 1987) fu, infatti, quella di chi non intendeva retrocedere di un passo, né concedere alcunché all'odiato avversario, definito, in una lettera a Monaci del 4 luglio 1897, «un monomane il quale è animato non solo da vanità letteraria morbosa, ma anche da inconfessabili ed inesplacabili livori contro persone che hanno il torto, agli occhi suoi, di non essersi mai accorte della sua esistenza».⁴⁰ La polemica si incrudì ben presto: sempre sulle pagine del «Giornale dantesco», Torraca rispose, a sua volta, con un lungo articolo in più puntate, con toni ben più aspri di quelli usati nel primo (Torraca 1898).⁴¹ In una nota, Torraca alludeva a una polemica, di una ventina d'anni prima, avuta con Guido Guerzoni, che lo aveva più volte sfidato a duello, diversamente da De Lollis il qua-

⁴⁰ Cf. CM, 147, Oneglia, 4 luglio, s. a. (ma nel timbro postale si legge Oneglia, 4 luglio 1897).

⁴¹ Torraca si sfogò, in una lettera inviata a Benedetto Croce il 28 luglio 1897, in questi termini: «Carissimo amico, la risposta del De Lollis è di una violenza e di una villania, che niente scusa, niente giustifica [...] ciò che più mi rincresce è il dovere riconoscere che anche il De Lollis, al quale volevo bene sinceramente, è un uomo a due facce, amico ossequioso e rispettoso sinché gli conviene, nemico furibondo quando gli par giunto il momento di smascherarsi» (Guerriero 1979: 74-6).

le, a detta di Torraca, fingendo benevolenza nei suoi riguardi, se ne era uscito poi, inaspettatamente, dopo molti mesi, con quell'articolo:

il De Lollis è di ieri. L'«Orlando Furioso della critica italiana» [definizione polemica affibbiata da De Lollis a Torraca] io cominciai ad essere, ossia, cominciai a dire apertamente quella, che mi pareva la verità, venti e più anni or sono. È vecchio di ventun anno [sic] il mio articolo sul Trezza; di venti quello, che mosse il Guerzoni, uomo d'armi (*d'armis*), a minacciare una e due volte di volersi risolvere a segarmi la gola. Risposi: aspettare che si risolvesse, e tutto finì lì. Il De Lollis, uomo di penna, non si dolse, non minacciò, venne, salutò, strinse la mano e, dopo quattordici mesi, si risolse a usar l'«arma impropria» del *Pro Sordello*. Vero è che, per meglio ferirmi, ne mandò gli estratti sino agli uffiziali d'ordine e ai copisti della Minerva (Torraca 1898: 35).

Tanto bastava al giovane De Lollis (per il quale la polemica si tradusse, fin dall'inizio, in scontro personale) per sentirsi tacciato di villania. Inviò, quindi, a Torraca due suoi rappresentanti per chiedere spiegazione e per iniziare le solite procedure di un duello in piena regola. De Lollis, «secondo il codice usuale della cavalleria» scriveva ironicamente Torraca «mandò due egregi signori a chiedermi spiegazione». Egli rifiutò di designare, a sua volta, due rappresentanti, dal momento che, scriveva, «sarebbe stato lo stesso che ammettere che *sul terreno cavalleresco io potessi incontrarmi col professore De Lollis*». Non voleva, infatti, che la faccenda uscisse dal piano degli studi: «non volli» scrisse «che in un “verbale” munito di quattro firme o, magari, in una sgraffignatura, andasse a finire la battaglia da me vigorosamente sostenuta in nome della libera critica e della dignità dello scrittore. Di quello, che hanno detto o potranno dire “i dilettanti di cavalleria”, m'importa quanto degli abitanti del pianeta Marte» (Torraca 1898: 176). In virtù del proprio «gran rifiuto», Torraca usciva, da questa esagerata polemica, senz'altro meglio di De Lollis che ancora, nella lettera al «Giornale dantesco», scriveva, con malcelata soddisfazione, che l'avversario «non appena in una nota a piè di pagina, studiosamente involuta e frastagliata di giochetti di spirito, gli sfuggì un tratto di penna che pareva render suon d'armi, s'affrettò a fare il viso mansueto e a ricomporsi nella pacifica giornata del critico letterario».⁴²

Ci si è soffermati sulla questione del duello solo per rendere l'idea del carattere inopportuno personale che assunse la polemica. La-

⁴² Cf. De Lollis 1899: 124.

sciando il piano personale e tornando su quello degli studi, «uno dei punti fondamentali» (Sordello [Boni]: XXII) della critica di Torraca a De Lollis fu, come si è detto, il problema della rissa fiorentina tra trovatori del 1220, che, per l'abruzzese, era il primo evento in cui fosse attestata la presenza di Sordello. «Pare a me – scriveva Torraca – [che] i documenti da' quali egli, ed altri prima di lui, hanno ricavato la notizia d'un viaggio del trovatore a Firenze, in verità non la contengono. Sono dieci coblas o strofe, composte da altrettanti autori, sparse qua e là nei fogli di due canzonieri provenzali. I critici le hanno aggruppate in vario modo, senza rispettare abbastanza l'ordine, in cui da' codici sono conservate, e, se non m'inganno, costrette per forza a riferirsi tutte ad un fatto solo» (Torraca 1897: 2). Punto per punto, Torraca demoliva la tesi di De Lollis, il che gli era possibile con una certa facilità, dato l'obiettivo carattere di congettura di quella: la rissa fiorentina, ipotizzata sulla base di allusioni sparse in cobbole presenti in codici diversi, era, in questo senso, l'esempio migliore. Non a caso De Lollis, da parte sua, iniziava il proprio articolo di risposta proprio con la traduzione delle dieci cobbole incriminate, dicendo di avervi sentito una certa «continuità di senso» e di ritenere, quindi, che «tutte si riferissero a una medesima rissa avvenuta in Firenze circa il 1220».

Ma il mio parere – scriveva De Lollis – non incontrò l'approvazione dell'amico commendator Torraca, il quale da più d'un anno s'è assunta la tutela del cavaliere Sordello, e, felice di averlo sottratto allo scempio delle mie barbare mani, se lo tien stretto al seno poderoso con indicibile tenerezza: e guai a chi glielo tocchi! Pure, dopo quasi due anni dacchè il mio libro fu pubblicato, io son sempre della stessa opinione, e Dio sa se non mi duole far dispiacere all'amico adducendo qui a favor di quella prove, che, per timore di superfluità, furon taciute o non ampiamente svolte nel libro, scritto per chi di cose provenzali avesse già acquistata altrove una certa pratica (De Lollis 1897b: 128).

De Lollis si richiamava, innanzitutto, all'autorità di Levy, che nel suo studio su *Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour* (Berlino, 1880) aveva riconosciuto una certa «attinenza di contenuto tra le cobbole» (De Lollis 1897b: 129). Continuava, quindi, confutando, uno per uno, gli argomenti di Torraca, con la stessa sicurezza con cui questi aveva confutato i suoi: De Lollis scriveva, infatti, di aver «dimostrato irrefragabilmente che quelle dieci cobbole si riferiscono tutte ad uno stesso fatto e ad uno stesso momento». La «assoluta certezza, alla quale nessun

altro critico oserebbe aspirare» (De Lollis 1897b: 155) che De Lollis rimproverava a Torraca era, in fondo, anche la sua: nell'agone della polemica ogni doverosa cautela saltava e le rispettive posizioni si irrigidivano. «Ognun vede» scriveva De Lollis, a un certo punto «che, in fondo, io son ridotto a non far altro che riconfermare e diluire in maggior numero di parole quel che ho già detto nel libro» (De Lollis 1897b: 191). Insomma, alle critiche di Torraca De Lollis si dimostrava assolutamente impermeabile.

Non è il caso di tener dietro a tutti gli argomenti messi in campo (la metafora militare appare appropriata) dai due studiosi per sostenere le rispettive tesi. Così pure, non si scenderà nel dettaglio delle tante questioni su cui si incentrò la polemica, come, tra le altre, il presunto rapimento da parte di Sordello, istigato da Ezzelino III, di Cunizza,⁴³ i rap-

⁴³ Cunizza da Romano, sorella di Ezzelino III e di Alberico da Romano, aveva sposato, all'inizio del 1222, Rizzardo di S. Bonifacio, in segno di riappacificazione tra le famiglie dei Da Romano e dei San Bonifacio. A un certo punto, com'è noto, Sordello venne coinvolto nel rapimento di Cunizza. Su questo avvenimento, gli studiosi discussero a lungo, in particolare sull'identità dell'istigatore del gesto (per una *vida*, Ezzelino; per l'altra il di lui fratello, Alberico) e sulla datazione (il 1226, per De Lollis, seguito da altri studiosi, tra cui, per ultimo, lo stesso Boni, ma non da Bertoni che preferiva il 1225). Torraca contestò a De Lollis soprattutto la sua tesi circa i rapporti tra Sordello e Cunizza. Per De Lollis, infatti, che si basava su un aneddoto raccolto dal cronista Rolandino, Sordello «fu l'amante di Cunizza durante il suo soggiorno in Treviso» (*Vita e poesie*, cit., p. 21) e la fuga del trovatore da Treviso era dovuta non solo alle ire del San Bonifazio e della famiglia degli Strasso (per il rapimento di Otta degli Strasso), ma anche per l'ira di Ezzelino, che non gli avrebbe perdonato la tresca con Cunizza. Torraca, da parte sua, negava che l'amore del trovatore con Cunizza fosse qualcosa di più che una «servitù d'amore» poetica e ideale (cf. Torraca 1897: 9 ss., e Torraca 1898: 529 e ss.). Torraca aveva ribadito la propria convinzione a qualche anno di distanza dalla polemica con De Lollis, nel volume su *Le donne italiane nella poesia provenzale* (Torraca 1901: 27-8), in cui scriveva: «E Cunizza? Mi si potrebbe domandare, a proposito di Treviso. Cunizza non amò Sordello? Prima di tutto – se il fatto fosse provato – Sordello era italiano, figliuolo di cavaliere, e l'aveva aiutata in un pericoloso frangente; in secondo luogo, Cunizza era divisa dal marito. Ma, delle due biografie di Sordello, una sola accenna a quest'amore, e non come ad amore *folle*. La notizia di qualcosa di più grave fu dubbiosamente raccolta da un cronista, che non è lodato di molta scrupolosità ed esattezza. Un aneddoto narrato da Benvenuto da Imola, più di centocinquanta anni dopo, narrava di altri personaggi della storia e della leggenda prima che Cunizza e Sordello venissero al mondo; su per giù, si era narrato di Rambaldo, di Beatrice e del marchese di Monferrato. Gli altri indizi, che si son voluti scoprire qua e là, non resistono al martello della critica. A

porti tra questa e il trovatore, i particolari sul viaggio in Spagna,⁴⁴ la questione delle donne amate e cantate da Sordello in Provenza, in particolare Guida di Rodez.⁴⁵

Una questione particolarmente importante, soprattutto per Torraca, era, poi, l'interpretazione del Sordello dantesco:⁴⁶ anche qui, le opinioni dei due studiosi non collimavano. De Lollis, nel volume edito presso Niemeyer, aveva dedicato un intero paragrafo al *Sordello dantesco*. In esso, egli aveva sostenuto che «da figura [...] e l'azione di Sordello nel *Purgatorio* furono ispirate a Dante dal *compianto* per la morte di Blacatz, nel quale dovè piacergli fin quella vecchia immagine, un po' sanguinolenta per noi, del cuore estirpato e dato in pasto», dal momento che «qualche re-

parer mio, resta ancora da dimostrare che le relazioni di Cunizza con Sordello fossero colpevoli».

⁴⁴ Il viaggio in Spagna di Sordello si deduce dal sirventese *En la mar major* di Peire Bremon Ricas Novas, in cui, oltre a leggersi che Sordello ben conosceva i baroni di Spagna, è ricordato un signore che rifiutò al trovatore una mula, chiesta troppo insistentemente, e che sarebbe da identificarsi col «signor de Leon» di cui, nello stesso sirventese, si fa cenno nella *tornada*. De Lollis lo identificava con Alfonso IX, mentre per Torraca e per Bertoni-Jeanroy 1916 era da identificarsi, più giustamente a detta di Boni, con Ferdinando III, uno dei principi sarcasticamente apostrofati nel famoso *planh* in morte di Blacatz.

⁴⁵ Per De Lollis, Sordello aveva cantato in alcuni componimenti Guida di Rodez, figlia di Enrico I e sorella del conte Ugo IV di Rodez, alla cui corte avrebbe dimorato il trovatore: «Sordello» scriveva De Lollis «non amò e cantò da lungi la bella Guida, ma fu e si fermò qualche tempo in Rodez» (De Lollis 1896: 32). La donna venne cantata, come d'uso, non col nome vero, ma col *senhal* di *N'Agradiva*, basato su «un gioco di parole sottilmente elaborato, che si impernia sulle parole *guitz, guidar, guida*» (Sordello [Boni]: LXI). Il *senhal* compare nella canzone *Aitant ses plus* (n. XX nell'ed. De Lollis, n. 2 in quella Boni), «nella quale il bisticcio è più insistente, e quindi significante» (De Lollis 1896: 33), nel sirventese morale *Qui be is membra* e nella chiusa dell'*Ensenhamen d'onor*. Anche se il *senhal* non compare in altri componimenti, «parecchie altre liriche d'amore» ha scritto Boni «saranno state verisimilmente composte per Guida» (Sordello [Boni]: LXI). Boni, infatti, appoggiava decisamente l'opinione di De Lollis, di contro a quella di Torraca, che negava non solo che nella canzone *Aitant ses plus* si alludesse a Guida, ma lo stesso amore di Sordello per la donna: «questa trattazione del Mantovano per Guida mi sembra tutto un tessuto di supposizioni, su cui altre supposizioni si appoggiano, per poi offrir appiglio a supposizioni nuove» (Torraca 1897: 21). Sulla faccenda, Torraca era tornato, con toni molto più aspri, nel secondo articolo (Torraca 1898: 7), in cui scriveva: «cancelleremo, dunque, una buona volta, di buon inchiostro, Guida di Rodez dal numero delle donne di Sordello».

⁴⁶ Cf. Perugi 1983.

miniscenza di essa appar già a turbare le soavità della *Vita Nuova*.⁴⁷ Torraca, da parte sua, non condivideva l'idea che Dante avesse tenuto conto, nella creazione del personaggio di Sordello, del solo *planh* e si diceva convinto che anche altre opere del trovatore mantovano dovevano aver contribuito alla creazione del personaggio dantesco.⁴⁸ Per esempio, in una breve nota, egli rintracciava un'eco dell'*Ensenhamen d'onor*⁴⁹ (vv. 901 ss.) in *Inferno*, III, vv. 34-51 (che, peraltro, non segnalerà nel commento del 1905); inoltre, scriveva, «i versi di Sordello su la nobiltà (*Ens.* 617-648) si possono utilmente paragonare con alcune parti della quarta canzone e del quarto trattato del *Convito*» (Torraca 1897: 41-2).

Anche se nel primo articolo della polemica, *Sul «Sordello» di Cesare De Lollis*, Torraca aveva affrontato assai brevemente il problema del Sordello dantesco, la chiusa dell'articolo appare significativa:

⁴⁷ Che il primo sonetto della *Vita Nuova*, il celebre *A ciascun'alma presa e gentil core*, recasse nel motivo del cuore dato in pasto alla donna un qualche ricordo del *planh*, era opinione non nuova, essendo già stata formulata da Giulio Perticari in *Della difesa di Dante*, cap. XXI (nella *Proposta di alcune correzioni e aggiunte al vocabolario della Crusca* del Monti) e da D'Ancona, nella sua seconda edizione della *Vita nuova* (D'Ancona 1884). Non vi concordava, però, Torraca, per il quale «era un luogo comune della poesia provenzale e, per conseguenza della siciliana, il passaggio del cuore dal petto dell'innamorato alle mani della donna amata [...] il tema era dunque abbastanza frequentemente trattato. Che nel sonetto di Dante la donna si pasca del cuore di lui, è una variante notevole in vero; ma che si spiega senza alcun bisogno di supporla ispirata dal "fero pasto" imbandito ai principi da Sordello» (Torraca 1897: 41-2). Sul *planh* si veda almeno, tra i tanti, Fuksas 2001.

⁴⁸ Concordava, in parte, con l'opinione di Torraca lo stesso Boni, il quale, pur dicendosi convinto che Dante avesse avuto presente soprattutto il *planh* di Sordello, come risulta «dall'evidente parallelismo che vi è tra la rassegna dei principi nella valletta dell'antipurgatorio e la serie dei sovrani e signori a cui Sordello rivolge i suoi rimproveri» (Sordello [Boni]: CLXXXIV), non escludeva che «a formare nella mente di Dante un'alta immagine di Sordello potesse contribuire, in via subordinata, anche qualche passo dei sirventesi contro Peire Bremon Ricas Novas e dei sirventesi morali, che Dante probabilmente conobbe, e forse anche qualche passo dell'*Ensenhamen d'onor*, di cui pare scorgere in un passo dell'*Inferno* un'eco sicura. E nemmeno è da ritenersi cosa improbabile che Dante abbia avuto notizie su Sordello anche dalla tradizione orale, che forse poté raccogliere a Firenze, dove [...] visse Cunizza negli ultimi suoi anni, e nelle corti dell'Italia settentrionale, da lui visitate durante l'esilio, e che erano state teatro delle avventure giovanili del trovatore mantovano: e che egli sentisse parlare di Sordello e della sua eloquenza sembra sicuramente attestato dal noto passo del *De vulgari eloquentia*» (Sordello [Boni]: CLXXXV).

⁴⁹ Cf. Perugi 1983: 49-52. Convinto dell'influsso dell'*Ensenhamen* su Dante fu Bowra 1953, contestato però da Sordello (Boni) e Roncaglia 1956: 409-26.

accenno e non dimostro – scriveva – per brevità; ma mi par di aver detto quanto basta perché apparisca tuttora possibile e utile la ricerca di altre ragioni dell'«apoteosi» dantesca fuori del compianto, in cui Sordello immaginò di distribuire all'imperatore, ai re, ai conti di Provenza e di Tolosa i pezzi del cuore del prode cavaliere Blacasso, perché, mangiandone, si sentissero incorati ad azioni virili. Anche delle opinioni, anche de' sentimenti, anche della leggenda deve tener conto il metodo storico, se vuol arrivare a intendere oltre che la Storia, la Poesia, l'Arte (Torraca 1897: 43).

È significativo, infatti, quel richiamo finale al «metodo storico», perché permette di cogliere, al di sotto della polemica tra Torraca e De Lollis, qualcosa di meno transeunte della mera questione personale: come si vedrà tra poco, infatti, è lecito vedervi contrapposti due tipi di critica, quella storica e quella estetica, e i toni così accesi di De Lollis saranno, forse, da imputare al fatto che Torraca scelse di affrontare l'avversario proprio nel campo dei fatti e, quindi, della critica storica.

L'opinione di De Lollis, per cui solo il *planb* avrebbe ispirato Dante, era stata espressa già da Francesco D'Ovidio, nel citato articolo su *Sordello* incluso negli *Studii sulla Divina Commedia*. Come lo stesso studioso scriveva nella *Poscritta* all'articolo, esso risaliva, in origine, a una lezione tenuta «nel 1883 sulla fine d'un corso di provenzale», rielaborata poi, in forma di articolo, per il «Corriere di Napoli» del 18-19 aprile 1892. Proprio nel 1883 De Lollis aveva lasciato Napoli (dove si era laureato), e si era diretto a Roma per il perfezionamento con Monaci: si potrebbe ipotizzare (ma sarebbe un'ipotesi tutta da dimostrare) che egli avesse avuto modo di parlare con il professore molisano del Sordello di Dante e che, in generale, proprio D'Ovidio avesse stimolato, nel giovane, un certo interesse e una certa simpatia nei confronti del trovatore mantovano, sul quale, quattro anni dopo, nel 1887, egli avrebbe cominciato a fare ricerche sotto la guida di Monaci. Lo stesso professore romano, in una nota alla recensione dei *Primi due secoli della letteratura italiana* di Adolfo Bartoli della *Storia letteraria d'Italia* Vallardi (su cui cf. Lucchini 2008: 137-84), comparsa nel primo numero della «Rivista di filologia romanza», aveva espresso l'opinione che il *planb* avesse avuto il ruolo principale «nell'apoteosi del bizzarro Mantovano nel poema dantesco»:

dinanzi a Sordello – scriveva Monaci – l'A. si arresta un istante. È lui, il trovatore, che Dante immortalò nella *Commedia*, e non piuttosto l'omonimo podestà di Mantova come vorrebbe E. David? – Gli è facile confutare

l'opinione del David, e mostrare come l'Alighieri che imparadisò la bagascia Cunizza, ben poteva aver esaltato anche Sordello trovatore; il quale poi malgrado certe scapestrerie de' suoi tempi, si era anche rivelato magnanimo cittadino come l'attestano molti dei suoi canti. – Tuttavia se ciò è assai giusto, studiando le attinenze tra il serventese in morte di Blacasso e i versi 88-136 del VII del Purg., ben piú direttamente credo si potrebbe spiegare l'apoteosi del bizzarro Mantovano nel poema dantesco.⁵⁰

I due maestri di De Lollis, quindi, concordavano nel riconoscere che il *planb* «fosse la principal ragione della parte che ha Sordello nel Purgatorio» (D'Ovidio 1901: 10). Nondimeno, l'immagine complessiva che De Lollis aveva ricostruito di Sordello era, in parte, diversa da quella espressa da D'Ovidio nell'articolo del 1892. La apparente contraddizione tra il Sordello storico, «dedito ad amori, a dissolutezze e violenze, legato a tirannelli e principi feroci, indegno insomma della bella luce in cui Dante l'ha posto» (D'Ovidio 1901: 4) e il Sordello dantesco, «anima lombarda [...] altera e disdegnosa», era risolta da D'Ovidio tramite, appunto, il *planb* in morte di Sir Blacatz, in cui Sordello si era mostrato quale «fiero poeta politico e civile», e la cui importanza, per la creazione del personaggio dantesco, era dimostrata dalla rassegna di principi compiuta dal trovatore:

il caso di Sordello – scriveva D'Ovidio – è pari a quello di tanti altri: sconta la pena delle sue pecche, ma lumeggiato nelle sue qualità nobili e alte. Poiché, qui sta il punto, il cortigiano di Ezzelino e di Carlo d'Angiò, il rapitor di Cunizza, il cavaliere mondano e millantatore delle sue seduzioni amorose, il poeta dei facili amori, era stato altresí, come spesso dei trovatori avveniva, un fiero poeta politico e civile, e a certi principi avea pur egli detto peggio che *racha racha*. È celebre soprattutto il suo *Pianto* in morte di ser Blacasso, signore provenzale, liberalissimo verso i trovatori e trovatore egli stesso, spentosi il 1236. Unica consolazione a tanta perdita prova Sordello nel pensiero, conforme a certe idee e immaginazioni del tempo, di dar da mangiare il cuore del morto agli avviliti principi contemporanei, onde ne acquistino quella gagliardia d'animo che a loro manca (D'Ovidio 1901: 6).

D'Ovidio collegava, quindi, l'enumerazione dei principi nel *planb* del Sordello storico, con quella, fatta dal personaggio dantesco, dei principi della valletta:

⁵⁰ Monaci 1873: 198.

con questo trovato egli riesce a fare una rassegna terribile di quei principi, rimproverando a ciascuno le sue debolezze. Orbene, ognuno sa che nel Purgatorio l'ombra del trovatore, dopo aver avvertito Dante e Virgilio che la notte imminente avrebbe loro impedito di continuare la salita del monte, li conduce ad una valletta dove sedevano cantando la salveregina le anime di molti principi, e, prima che addirittura vi giungano e il sole si celi, da un balzo poco discosto egli ne fa la rassegna [...] in questa parte che Sordello fa sì riconosce l'autore del *Pianto* per ser Blacasso, ed è riposta la convenienza e la ragione della scelta che Dante fece di lui, per metterlo in quel luogo, per attribuirgli quegli atti e sentimenti e parole (D'Ovidio 1901: 6).

Non era giustificato, perciò, per il professore molisano, lo stupore espresso da alcuni studiosi di fronte al ruolo così elevato affidato da Dante al trovatore di Mantova: «è proprio Sordello trovatore» scriveva D'Ovidio «proprio l'ardito flagellator dei principi contemporanei, che Dante volle collocare nella più fulgida luce, ponendogli in mano il flagello anche nell'altro mondo».⁵¹ E continuava:

è bene il maggior poeta volgare di Mantova, il maggior Mantovano dei tempi nuovi, la più superba altezza della poesia italiana provenzalesca, che gli piacque effigiare in atto d'inchinarsi al maggior poeta latino, al maggior ingegno dei tempi antichi, al massimo dei Mantovani d'ogni tempo [...] e i rapporti che v'erano stati fra Sordello e Cunizza [...] invece di offuscare agli occhi di Dante il nome di Sordello, gli davano nuova cagione di benevolenza e di fantastica simpatia. Se Cunizza, pentitasi assai prima della morte, poteva stare nel cielo di Venere, Sordello ben meritava che a lui, come a parecchi altri aveva fatto, Dante applicasse la pietosa supposizione di un pentimento nell'ora estrema (D'Ovidio 1901: 9).

Alla fine, il discorso di D'Ovidio assumeva una punta polemica, adottando, ad effetto, la metafora famosa del *planb*:

⁵¹ D'Ovidio faceva notare che all'idea di ricollegare l'elenco di principi del *planb* con quello del VI del *Purgatorio* «quasi nessuno [...] aveva mai pensato» (D'Ovidio 1901: 7) e che gli unici che vi avevano accennato erano stati Monaci, nella nota alla recensione ai *Primi due secoli* di Bartoli, e Tommaseo. Quest'ultimo, nei *Nuovi studi su Dante* (*Dante e Sordello*, in Tommaseo 1865: 134-79), aveva scritto: «la ragione [...] perché Dante sceglie a guida Sordello, si è che in questo luogo egli intende chiamare dinnanzi a sé, come giudice, parecchi dei più potenti principi d'Italia e d'Europa; e Sordello in un canto provenzale fa opera simile, e giudica con altera severità molte grandi potestà del suo tempo. Gli è il serventese in morte del provenzale Blacasso, cavaliere anch'egli e poeta» (cit. a p. 153).

e se vi sono anche oggi chiosatori della Commedia che di tutto ciò non s'accorgono e fanno le meraviglie per trovar Sordello in così alto posto, vuol dire che, pur cibandosi quotidianamente dei versi del divino poeta, non son riusciti a nutrirsi di alcuna neppur menoma particella del cuore di lui! (D'Ovidio 1901: 9).

Anche per De Lollis, come si è visto, il tramite tra il Sordello storico e quello dantesco fu «quel formidabile *compianto* nel quale Dante sentì, rinvigoriti dalle risonanze dell'anima propria, i fremiti d'una altera e disdegnosa "anima lombarda"» (De Lollis 1896: 116). Nondimeno, dalla ricostruzione biografica operata da De Lollis, la figura di Sordello usciva, se non sminuita, di certo non esaltata. Anche dal punto di vista del valore poetico, De Lollis, nel paragrafo su «Sordello poeta», non faceva molte concessioni al mantovano. Riguardo ai due sirventesi politici del trovatore (quello rivolto contro Raimondo Berengario IV di Provenza e quello contro Giacomo I d'Aragona, Raimondo VII di Tolosa e Raimondo Berengario IV di Provenza), a cui De Lollis accostava pure il *planh* per Blacatz, egli parlava di «morta gora del convenzionalismo», scrivendo che

non ispetta a Sordello un posto singolare tra i molti trovatori che cantaron di politica dopo gli avvenimenti della crociata Albigese; e poiché i motivi politici ch'egli sfrutta ricorrono presso trovatori di lui più antichi e presso altri posteriori di interi decenni, è lecito anche affermare ch'egli obbedì, al par degli altri, a quella tendenza connaturata alla poesia provenzale di irrigidire in formule di convenzione sentimenti ed idee che, pure, in origine, rispondessero alla realtà dell'ambiente (De Lollis 1896: 72).

Perfino al *planh*, a parte il motivo del cuore di un prode dato in pasto ai principi, De Lollis non riconosceva una grande originalità,⁵² giacché anche altri trovatori avevano rivolto, in altri sirventesi, critiche simili agli stessi principi e la stessa chiusa aveva un carattere convenzionale («nulla v'ha di meno originale» scriveva «di quella tenera sdegnosità colla quale Sordello nella chiusa [...] si fa scudo del pregio e dell'amore della sua donna contro l'ira dei baroni ch'egli mette in berlina»⁵³). Ben altra, inve-

⁵² Boni non concordava col giudizio di De Lollis, scrivendo che «di questa lirica nobile e fiera si deve dare un giudizio più positivo di quel che ne diede il De Lollis, e che essa debba collocarsi accanto ai due ultimi sirventesi contro il Ricas Novas, nel gruppo delle liriche migliori di Sordello» (Sordello [Boni]: CXXXVII).

⁵³ De Lollis 1896: 73.

ce, era l'ammirazione di D'Ovidio nei confronti del *planh*, che mostrava, come aveva scritto, un Sordello «ardito flagellator dei principi contemporanei» e che quindi innalzava, già in vita, la statura morale e umana del trovatore «storico», consentendo, senza contraddizioni, l'«apoteosi» dantesca.

Era forse questo il motivo vero delle critiche rivolte da Torraca a De Lollis: vedere trasformato il Sordello dantesco in un trovatore come altri, avventuriero dedito a ratti di donne, cortigiano più che patriota, poeta non originale e, anche nelle sue parti migliori, convenzionale. Già nell'articolo del 25 gennaio 1896, sulla «Opinione liberale», in mezzo agli elogi per il libro di De Lollis, Torraca aveva espresso, come si è visto, il dubbio, o meglio il fastidio, che De Lollis, nella sua ricostruzione biografica, avesse «abbassato un po' troppo la figura di Sordello, sia come uomo, sia come poeta». Nella serrata polemica con De Lollis questa esigenza di porre in miglior luce il trovatore non si fece quasi mai esplicita. Si consideri, però, a mo' di esempio, la discussione riguardante il breve (conservato negli Archivi Vaticani, reg. 33, c. 46, n. 254) del 22 settembre 1266 di papa Clemente IV a Carlo d'Angiò, con cui il pontefice rimproverava Carlo di non essersi mostrato generoso con quanti lo avevano servito e seguito nella sua spedizione italiana (del maggio 1265), includendo, tra quelli, accanto al figlio di Jordan IV de L'Isle-Jourdain, lo stesso Sordello, che, a quanto attesta il breve, si trovava, all'epoca, a Novara («*languet Novarie miles tuuus Sordellus, qui emendus esset immeritus nedum pro meritis redimendus*»), malato o forse prigioniero, anche se «è difficile determinare le ragioni di tale prigionia» (Sordello [Boni]: XCIII). Per De Lollis, papa Clemente IV, al secolo Guy de Folques, aveva nominato Sordello per averlo conosciuto «per fama, se non per nome» quando, prima di salire al soglio pontificio, risiedeva in Provenza:

potè dunque – scriveva De Lollis – e dovè anzi, prima di diventar pontefice, conoscer per fama, se non di persona, Sordello, tipo non comune di uomo nel suo insieme di cavaliere e trovatore, e invecchiato alla corte di Provenza: e potè poi benissimo, da pontefice, in grazia del ricordo che per tal via ne serbava, far speciale menzione di lui in un breve, forma di corrispondenza tanto più confidenziale e men solenne che non una bolla (De Lollis 1896: 99).

La presenza, nel breve papale, del nome di Sordello accanto a quello del figlio di Jordan IV si spiegava quindi in virtù del ricordo della fama di Sordello in Provenza, come «tipo non comune di uomo nel suo insieme di cavaliere e trovatore», senza prendere in considerazione, invece, la «grande stima» in cui era tenuto, nei suoi ultimi anni di vita, l'ormai anziano Sordello. Già Torraca aveva prontamente notato che Sordello potè venire nominato da papa Clemente IV solo in virtù della grande considerazione in cui egli era tenuto e che il ricordo degli anni provenzali non bastava per giustificare la presenza nel breve, accanto al figlio di Jordan. Era questa, per Torraca, l'occasione ideale per dimostrare come il divario tra il Sordello storico e quello di Dante non fosse così profondo come risultava dalla ricostruzione di De Lollis, che si era studiato di «impicciolare l'importanza dell'allusione di Clemente» (De Lollis 1897b: 34). Anche in vita, e non solo dopo l'«apoteosi» dantesca, Sordello dovette essere poeta e uomo altamente stimato:

il breve del papa – scriveva Torraca – merita d'esser meglio esaminato, perché pare non sia stato valutato convenientemente [...] se al papa fu recata, a Viterbo, la notizia particolare e precisa dell'infermità o della prigionia del trovatore in Novara, al pari di quella della prigionia del figliuolo del nobile uomo Giordano dell'Isola in Milano, ciò significa che nell'opinione comune il trovatore era collocato molto alto; chi si dava pensiero del volgo? Se il papa, tra la moltitudine de' *provinciales*, i quali avevan ragione di essere scontenti del nuovo re, scelse e additò due soli, il giovine dell'Isola in grazie del padre e, per le ragioni da lui stesso esposte, Sordello; ciò significa che non lo fece unicamente perché si ricordasse d'aver conosciuto il trovatore per fama o di persona: bisogna aggiungere che di lui aveva concepito altissima stima, la quale si manifesta pienamente ed eloquentemente nel suo giudizio (De Lollis 1897b: 34).

Può essere interessante, a questo punto, considerare quanto scrisse Torraca di Sordello, nel proprio commento alla *Commedia* (Torraca 1908) chiosando i versi del sesto canto del *Purgatorio* in cui il Sordello dantesco entrava in scena. Il commentatore presentava brevemente, come d'uso in un commento, i dati biografici riguardanti il trovatore mantovano, senza, ovviamente, fare menzione della rissa fiorentina e presentando il rapimento di Cunizza in una luce assai più onorevole di quanto avesse fatto De Lollis:

bene accolto a Verona dal conte Rizzardo di San Bonifacio, cantò, secondo l'uso trovadorico, la moglie di lui Cunizza da Romano (*Par.* IX 32); e quan-

do sorse discordia tra Rizzardo e i cognati Ezzelino (*Inf.* XII 110, *Par.* IX 29) e Alberico, per compiacere ad essi, aiutò la donna a fuggire dalla casa del marito.

Quindi, passava a valutarne il valore di uomo (notando l'alta stima in cui fu tenuto negli ultimi anni di vita) e di poeta politico-morale (meno d'amore), citando il *planh* e l'*Ensenhamen*, richiamando, per quest'ultimo, *Inf.* III vv. 34 ss., come già aveva fatto nel mezzo della polemica con De Lollis:

più che nella poesia amorosa, Sordello si segnalò per ardimento, alterezza e disdegno nella poesia politica, censurando vizi e difetti di principi e signori. Fece colpo, al suo tempo, ed è oggi rinomatissimo il *pianto* da lui composto per la morte d'un cavaliere provenzale prode e gentile, Blancas [sic], nel quale invitò a cibarsi del cuore del morto «i baroni» privi di cuore, lo stesso imperatore Federico II (*Inf.* X 119) e re e conti [...] nell'*Insegnamento d'Onore*, poemetto di 1326 versi, raccolse le norme della più alta morale cavalleresca e della più fine cortesia; biasimò quelli che, ricchi di terre e di averi, ma poveri di cuore e vuoti di senno, non amano pregio né lode, non temono alcun disonore, che Dio ha abbandonati tanto li sa vili e codardi [...] Con queste opinioni di Sordello concordano quelle di Dante: cfr. *Inf.* III 34 segg. Sopravvissuto ai buoni trovatori provenzali, che fiorirono nei primi decenni del sec. XIII, non eguagliato da alcuno de' più giovani, salito agli onori della cavalleria, divenuto personaggio di conto alla corte di Provenza, Sordello fu negli ultimi anni stimato e rispettato: a lui si volgevano quelli, che desideravano far giungere la loro voce sino a Carlo. Tutto ciò spiega perché Dante lo avesse in gran concetto (Torraca 1908: 359).

Il Sordello di Torraca era, quindi, assai diverso da quello di De Lollis: se il primo si era concentrato soprattutto su quegli aspetti della vita del trovatore che potessero giustificare, al di là del solo *planh*, il «gran concetto» che Dante ebbe nei suoi riguardi, il secondo, nella propria ricostruzione biografica, non si era preoccupato di offuscare la biografia di Sordello facendolo protagonista di baruffe da bettole, ratti di donne, servilismi da cortigiano. Il salto tra questo Sordello e quello di Dante era colmato, da De Lollis, col solo *planh* in morte di Blacatz: «la elevazione di Sordello» aveva scritto nell'articolo apparso sulla «Nuova Antologia» «a un così alto grado di onore nel *Purgatorio* trae origine dalla sensibilità di Dante messa a contatto di quel singolare componimento Sordelliano che è il compianto» (De Lollis 1896: 105). Per Torraca, invece, col quale concorderà in parte lo stesso Boni, il solo *planh* non bastava

per spiegare il Sordello dantesco. Più in generale, la ricostruzione biografica di De Lollis aveva foggato un'immagine del Sordello storico che pareva, al dantista, difficilmente conciliabile con quell'«anima lombarda» del VI canto del *Purgatorio*.

Nonostante i toni esagerati e l'indebito carattere personale che assunse da subito, la polemica appare interessante per motivi più importanti della semplice curiosità aneddótica. A contrapporre De Lollis a Torraca, infatti, non erano le sole questioni legate alla biografia sordelliana, bensì due formazioni culturali e due tipi di critica profondamente diversi. Il primo, professore di «Storia comparata delle Letterature neolatine» a Genova, formatosi con D'Ovidio e Monaci e da tempo impegnato in ricerche erudite, si avviava a diventare uno degli esponenti di spicco della critica storica; il secondo, invece, formatosi con De Sanctis a Napoli, aveva insegnato nei licei napoletani Domenico Cirillo e Vittorio Emanuele II, quindi in vari istituti tecnici, per poi venire nominato, nel 1888, Provveditore agli studi della provincia di Forlì. Entrato nell'amministrazione centrale del Ministero della Pubblica Istruzione, fu dapprima nominato Ispettore centrale, quindi Capo divisione delle Scuole normali, infine Direttore generale per l'istruzione media. La carriera accademica sarebbe iniziata per Torraca solo nel 1902, quando divenne docente di letterature comparate a Napoli (cattedra già appartenuta a De Sanctis) e, l'anno dopo, di letteratura italiana.⁵⁴

Negli anni della polemica, quindi, Torraca era, rispetto a De Lollis, accademicamente meno titolato. Soprattutto, però, De Lollis poteva vantare, rispetto all'avversario, una maggiore preparazione filologica, in particolare nel campo provenzale. Non a caso, talvolta, De Lollis biasimava l'indebita intrusione da parte di Torraca in un campo che non gli apparteneva. In realtà, pur essendo fuori discussione la maggiore preparazione nel campo provenzale dell'allievo di Monaci rispetto a quella dell'allievo di De Sanctis, Torraca aveva avuto modo, in quegli anni, di avvicinarsi alla letteratura dei trovatori,⁵⁵ per rintracciarvi le fonti dei poeti siciliani alla corte di Federico II: *Federico II e la poesia provenzale* si sarebbe intitolato, significativamente, uno dei saggi inclusi nel volume di *Studi su la lirica italiana del Duecento*, pubblicato nel 1902, a Bologna.

⁵⁴ Su Torraca si vedano, tra gli altri, Aurigemma 1969 e Lucchini 2003: 866-8.

⁵⁵ Sulle ricerche di Torraca si rimanda a Fratta 1996.

Per intendere il tono fastidiosamente didattico assunto talvolta da De Lollis nei confronti di Torraca, considerato poco piú che un dilettante di studi provenzali, sarà utile qualche breve esempio tratto dal *Pro Sordello*. Discutendo le critiche rivolte da Torraca alla tesi della rissa fiorentina, e quindi sull'accorpamento delle dieci cobbole, De Lollis intendeva dare una poco simpatica lezione di metrica provenzale all'avversario e alla sua «erudizione provenzale» (espressione in cui il sarcasmo di De Lollis era piú che evidente):

poiché le cobbole di Figueira e compagni oscillano, secondo lui, tra il 1215 e il 1216, e quelle di Raimondo e Gui sono decisamente del 1216 piú o meno inoltrato, come mai non pensò ad affermare (il che per lui spesso vuol dire dimostrare) che le seconde furon modellate sulle prime? Che via di uscita mi sarebbe rimasta allora? Egli si morderà le dita, m'immagino, dicendo: allora sí che te l'avrei fatta! Se non che, io ho ancora qualche cosa da dirgli per rendergli superfluo un tal rimpianto, ed è che l'identità di schema e la comunanza di rime tra le due cobbole da una parte e le altre quattro dall'altra, non voglion dire proprio nulla, *da sole*, per la sua tesi. Anzi tutto, anche accertato il fatto che una poesia trovadorica fu ricalcata sullo schema, sulle rime e magari sulle frasi d'un'altra, non ne consegue che l'una e l'altra debbano essere state scritte entro lo stesso anno: per non obbligare il T. a sconfinare, colla sua erudizione di provenzale, fuor del mio piccolo volume, gli ricorderò che ivi a pp. 46 e 264 si rileva come un sirventese da Sordello scritto circa il 1241 riproduce lo schema strofico, le rime, le parole, anzi, di rima, e spesso anche frasi caratteristiche di altro, scritto da Peire Vidal cinquant'anni, dico cinquanta, innanzi (De Lollis 1897b: 145).

Il passo rende bene il tono adottato da De Lollis nei confronti del “profano” Torraca. Poco piú avanti (p. 168), circa l'interpretazione del verso 29⁵⁶ del sirventese *En la maior sui e d'estiu e d'invern*, scritto da Peire Bre-

⁵⁶ In una nota al verso (*ia mais a Cananillas non feira far issart*), Bertoni-Jeanroy 1916 traducevano, dubitativamente con «il ne pourrait exploiter ses domaines» e commentavano: «allusion obscure. *Cananillas* serait, d'après De Lollis, p. 25, Chénérites, près de Digne; *far issart* désignerait, per métonymie, l'exercice des droits seigneuriaux. Tout cela est extrêmement vague et douteux; mais nous n'avons rien de mieux à proposer» (p. 305). Commentando, in una nota alla sua edizione (p. 25), l'oscuro verso, De Lollis aveva scritto: «non v'ha dubbio che si tratti del diritto di disboscamento (cf. “*exartum facere*”) [...] esercitato da Sordello in un castello che gli fu dato in feudo». Interrogandosi su quale potesse essere il feudo, De Lollis ipotizzava che fosse Chénérites, «nell'attuale dipartimento delle Basses-Alpes, sulla riva sinistra della Bléonne, a pochi chilometri da Digne». E aggiungeva: «rilevo, senza trarne conclusione alcuna, la relativa prossimità di Chénérites a Aups, feudo della famiglia di

mon contro Sordello, in particolare della parola finale *issart*, De Lollis scriveva che Torraca «colla franchezza caratteristica di chi non reca l'abito scientifico della parola», si era fermato «alla lezione del manoscritto A (il quale, si badi, devia spesso arbitrariamente dal prototipo ch'ebbe comune con D)». Poco prima (p. 165) aveva scritto: «la buona critica insegna che anche ciò che è strano bisogna ammettere, finché contro i documenti che sono in suo favore altri documenti sorgano ovvero argomentazioni che lo rendano impossibile». Si potrebbero fare altri esempi ma appare evidente, dai pochi fatti, che era implicito nella polemica tra i due studiosi uno scontro di metodi, tanto più perché Torraca, pur di formazione desanctisiana, si sforzava di attuare una difficile sintesi tra la critica erudita e quella estetica.

«Io intendo combatter qui» aveva scritto De Lollis, in modo significativo «a traverso le critiche a me mosse, un sistema di critica» (De Lollis 1897b: 141). Ancor più significativo, in questo senso, appare il finale dell'articolo:

e finisco, dichiarando che a scrivere mi mossi non per la difesa del mio liberecolo, alla quale, già un anno fa, quand'ebbi notizia della critica del T., mi

Blacas. Nello svisamento poi che subì questo nome di luogo in AD entrano “lignas” e “ligna” che son forse in qualche rapporto ideologico con “eissart”, diritto di far legna». Torraca, da parte sua, optava decisamente per il significato traslato di “eissart”, contestando che i versi volessero alludere, in senso proprio, a un feudo. Scriveva Torraca, con toni polemicamente rivolti non solo contro De Lollis, ma contro gli eruditi in generale: «*Issart* o *eissart* – così biografi ed eruditi hanno ragionato – accenna “al diritto di disboscamento”; l'esercizio del diritto suppone un feudo; il feudo suppone un feudatario, un castellano; il castellano fu Sordello; dunque non ci resta che rintracciare il feudo, il castello. E perché le parole *can a ligna* d'uno dei più autorevoli codici, appaiono in altri codici unite, anzi confuse in una sola (*calanaligna, carnarillas, cananillhas*), hanno preso l'apparenza grafica per fatto topografico, la riunione o confusione di sillabe e di lettere per un sol vocabolo, per un nome proprio; e si son messi a guardar carte e consultar dizionari per pescarvi un nome di luogo, che, più o meno, per la grafia e pel suono, si avvicinasse all'acozzo di quelle quattro o cinque sillabe, di quelle dieci o undici lettere. Io non dirò, perché me ne manca l'autorità e il diritto, che anche una volta gli eruditi abbiano fatto la critica a uso Monkbarne, a uso Pickwick; credo di poter modestamente esprimere, benché tardi, il desiderio che non si fossero fermati alla prima osteria. Giacché l'interpretazione loro è tirata tutta fuori da quell'*issart*, fortemente piantato alla fine d'un de' versi di P. Bremon, che veramente in senso proprio significa l'effetto di *exartum facere*, dell'estirpare, dello sbarbicare alberi, o arbusti; ma non hanno riflettuto che *issart* ha pure significato traslato, quello di danno o guasto, rovina, mischia, strage, distruzione».

parve non mettesse conto provvedere, ma perché da allora parecchie altre prove, e non tutte a proposito di Sordello, è venuto dando il T. di voler essere l'Orlando furioso della critica italiana: sicché m'è parso ch'io dovessi, poiché avevo tanto in mano da potere, dimostrar quel che sappian fare, quando ci si mettono di buzzo buono, certi critici i quali s'illudono e vantano d'essere a cavaliere dello stil novo e del vecchio, della critica, cioè, detta storica, e di quella detta estetica; e una tal vantaggiosa posizione si attribuiscono perché, non essendo stati bene accolti nell'un campo, han ritratto un piede nell'altro, dove si vantano di aver fatte le prime armi, guidati da Francesco De Sanctis. Eredi del De Sanctis, buono e dolce, quelli che la fiacchezza dei giudizi credono di ritemperar nel succo dell'acrimonia; eredi del De Sanctis quelli che dalle panche della sua scuola riportano ammassi di appunti informi che giran ora l'Italia pubblicati in modo da muovere a sdegno chiunque anche una sola volta abbia udito la parola calda ed efficace di quel grande maestro! (De Lollis 1897b: 201-2).

Stupisce che tali parole, più velenose che ponderate, venissero scritte da colui che, per tutta la vita, avvertì con urgenza l'esigenza di giustificare la critica estetica di fronte a quella erudita, e viceversa. Certo, la critica estetica di Torraca – in sostanza quella appresa da De Sanctis – era assai diversa da quella con cui avrebbe avuto a che fare De Lollis, ovvero l'estetica crociana: si rimane comunque stupiti di incontrare, nel giovane De Lollis, un così acceso difensore della critica erudita. In realtà, lo stupore si attenua se si considera che egli, nel corso della polemica, più che difendere la critica erudita, aveva attaccato la sintesi torrachiana tra le due critiche, da lui avvertita come insoddisfacente.

Il riferimento finale a De Sanctis riguardava le lezioni sulla letteratura italiana del secolo XIX, trascritte da Torraca e pubblicate, nel 1898, a Napoli, presso Morano, per le cure di Benedetto Croce (De Sanctis 1896). A tale accenno polemico di De Lollis, unitamente alle critiche di Bertana e di Carducci, Croce rispose il 9 aprile 1898, leggendo all'Accademia Pontaniana di Napoli la memoria intitolata *Francesco De Sanctis e i suoi critici recenti* (Croce 1898), raccolta poi, con alcune varianti, in *Una famiglia di patrioti*, del 1919. I tre «critici» si erano espressi in contesti e in occasioni diverse: De Lollis nel mezzo della polemica con Torraca, che aveva raccolto le lezioni desanctisiane pubblicate da Croce; Carducci commentando, nella «Rivista d'Italia» del 15 febbraio 1898, la canzone di Leopardi *All'Italia* e contestando non solo la lettura data dal critico irpino della stessa poesia ma anche, in generale, il valore scientifico complessivo di De Sanctis; Emilio Bertana, infine, in una lunga recensione del volume, apparsa sul «Giornale storico della letteratura ita-

liana» (29 [1897]: 492-502). Anche se De Lollis riprese il «sommario giudizio dispregiativo», come scrisse Croce, espresso sul volume in due interventi apparsi sulla «Perseveranza» e sulla «Cultura» del 13 e 15 settembre 1897, in cui lo ripeteva «alquanto temperato e con più particolarità», si può comunque acconsentire con Croce quando scriveva sembrargli

nata poco felicemente la recensione del De Lollis, che porta in ogni riga segni di fretta, e troppe cose vi sono o fraintese o non intese o dichiarate incomprendibili che il De Lollis, il quale ha ingegno «a gran dovizia», avrebbe ben comprese sol che fosse andato un po' più a rilento. Si aggiunga anche, che essa è venuta fuori quasi strascico o appendice di una calda polemica, che il De Lollis ha combattuta con uno dei due editori del volume, col Torraca (Croce 1898: 233).

Tornando alla polemica, Torraca, ovviamente, non si difese solo sul piano delle vicende sordelliane ma, chiamato in causa anche a livello metodologico (oltreché umano), sentì l'obbligo di giustificare, di fronte agli attacchi di De Lollis, le proprie scelte critiche. Alla fine dell'articolo *Sul «Pro Sordello» di Cesare De Lollis*, dopo aver contestato punto per punto le critiche ricevute, egli commentava «l'ultima *espozada*» di De Lollis, che lo accusava di essersi «ritratto nel campo della critica estetica», per non essere stato «bene accolto nel campo della critica storica». Torraca si difendeva scrivendo che «il campo, in cui fece le prime, non dispregevoli prove, fu quello della critica estetica», dalla quale era uscito «a poco a poco, spontaneamente», per diverse ragioni:

prima: la critica estetica esige che chi la coltiva sia libero di concedere quanto tempo occorra alla meditazione, alla contemplazione, alla dilettazione della fantasia e del sentimento, all'analisi dell'opera d'arte, a riprodurre dentro di sé le condizioni dell'anima dell'artista nell'atto della produzione; – un'indagine storica si può iniziare quando si voglia, proseguire a pezzi e a bocconi, a intervalli anche lunghi. A me – «sua ventura ha ciascun dal dì che nacque» – l'uso intero e la distribuzione libera del mio tempo sono sempre mancati. Seconda: mi vinse il desiderio di dimostrare ai malevoli e agli scettici che un napoletano, un discepolo di Francesco De Sanctis era buono, sol che volesse, alle indagini pazienti e minuziose quanto qualunque altro italiano. Terza: troppo mi piacque ricercar prima e poi svelare qual fosse il metodo e quanta la scienza di alcuni iperstorici avversari di Francesco De Sanctis (Torraca 1898: 33).

Torraca proseguiva, inasprendo i toni: egli presentava se stesso come «un onest'uomo» che, pur impegnato in uffici gravosi, riusciva, «nelle pochissime ore rubate agli svaghi ed al sonno» a giungere «dove i maestri non giunsero», a comprendere «quello che i professori non sanno spiegare o spiegano male ai loro discepoli». La strategia difensiva di Torraca era chiara: egli contrapponeva se stesso, uomo di scuola e studioso solo nei ritagli di tempo strappati al lavoro, collocato perciò «fuori delle piccole consorterie letterarie di mutuo incensamento e di mutuo soccorso», ai filologi romanzi di professione, detentori esclusivi della loro materia, quei

professori novissimi, che si son prese e spartite la filologia romanza e la storia dei secoli di mezzo come loro patrimonio personale, e s'irritano e fanno il viso dell'arme e strepitano e minacciano e s'ingegnano di offendere se un onest'uomo, non conosciuto né per viaggi di esplorazione «scientifica» nelle biblioteche straniere a spese dello Stato, né per copie più o meno diplomatiche di codici, né per abbozzi di edizioni critiche, né per fotoincisioni di documenti, ma che pure qualche riga ha scritto, che rimarrà nella storia della letteratura; un onest'uomo, il quale vive fuori delle piccole consorterie letterarie di mutuo incensamento e di mutuo soccorso, s'attenti a porre il piede nel preteso patrimonio loro.

De Lollis era rappresentato dall'avversario come il tipico «professore novissimo», altezzoso e chiuso nel proprio mondo, in cui vigilava di non far entrare nessun profano: da qui, le velenose insinuazioni di Torraca, dall'accento ai «viaggi di esplorazione “scientifica” nelle biblioteche straniere a spese dello Stato», alla svalutazione dei lavori dell'abruzzese («copie più o meno diplomatiche di codici [...] abbozzi di edizioni critiche [...] fotoincisioni di documenti») fino all'accusa di non meritarsi la cattedra che gli avevano concesso «cinque valentuomini di cuor buono e di manica larga». Come si vede, nel mezzo dello scontro, quando questo non fosse condotto sul terreno delle questioni particolari della biografia di Sordello, entrambi gli avversari gettavano in campo asti e rancori personali: una fastidiosa superiorità di provenzalista esperto sfidato da un dilettante, da parte di De Lollis; una altrettanto fastidiosa immagine di «onest'uomo» solo contro tutto e tutti, da parte di Torraca. Non c'è da aspettarsi quindi, da nessuno dei due, alcuna considerazione metodologica più approfondita. Lo stesso Torraca, che dopo i passi citati, entrava brevemente nel merito della critica desanctisiana, non diceva niente di particolarmente nuovo:

«erede» del De Sanctis nella critica estetica io non mi son mai permesso di vantarmi, perché non ho mai osato di presumermi. Posso bensì, e senza millanteria, ricordare, poi che altri ha ricordato, alcune mie vecchie non infelici pagine di critica estetica. Dopo, mi piacquero più le indagini storiche; ma non tanto che si spegnesse in me il senso e l'amore dell'arte ispiratimi da Francesco De Sanctis. Del quale molto più mi glorio d'essere stato discepolo perché fece di me un uomo sincero, schietto, tutto d'un pezzo, sdegnoso d'ogni ipocrisia, d'ogni ciarlataneria: del quale, come potei, adattai il metodo anche all'esame dei ponderosi volumi dei critici positivi. Quando il gran maestro, infatti, voleva interpretare un'opera d'arte, procurava di mettersi nella «situazione dell'artista»: quando a me capitava dover dare giudizio d'un libro di storia letteraria o di critica erudita, procuravo di mettermi nella «situazione» dell'autore rispetto al suo argomento; leggevo le opere, ch'egli aveva lette, consultavo le fonti, che egli aveva consultate.

Sui rapporti tra critica estetica e critica storica, Torraca si era già pronunciato anni prima, nel 1883, in un articolo intitolato *Per Francesco De Sanctis* (raccolto poi in Torraca 1885: 382-94) in cui auspicava una «fusione» dei due indirizzi, scrivendo che:

codesta analisi estetica s'immagino alcuni sia nemica mortale della critica storica: invece (oramai non dovrebbe esservi più bisogno di avvertirlo) la compie. Il *desideratum* della critica, in Italia, è, oggi, l'accordo delle scuole, la fusione (passi la metafora) dei due indirizzi (Torraca 1885: 393).

Era proprio tale «fusione», come si è visto, il principale rimprovero metodologico mosso da De Lollis a Torraca. La *querelle* tra critica estetica e critica storica era particolarmente accesa in quegli anni di fine Ottocento e non pochi studiosi (soprattutto, e non a caso, meridionali), pur di formazione diversa, avvertivano l'esigenza di fondere le due critiche: D'Ovidio e Torraca si potrebbero, in questo senso, accomunare in uno stesso sforzo di sintesi, benché fossero assai diverse le modalità con cui i due operarono per attuarla, diverse le ragioni profonde, diversi i risultati. Nella *querelle* intervenne anche Benedetto Croce, il quale pubblicò nel 1895 (e, a breve distanza, nel 1896, in seconda edizione) il volume su *La critica letteraria. Questioni teoriche*, in cui, innescando non poche polemiche, attaccò Bonaventura Zumbini e, in generale, le «presenti condizioni degli studii letterarii in Italia», come recitava l'ultimo capitolo del libro. La stessa edizione delle *Lezioni sulla letteratura del secolo XIX* nei suoi intenti di riattivazione del pensiero e del metodo desantisiano a-

veva chiari intenti polemici contro l'imperante critica erudita, così come la difesa del critico irpino di fronte a suoi tre «critici recenti», nella Memoria Pontaniana del 1898.

In questi anni, il ruolo di De Lollis nel dibattito fu, si può dire, secondario: il suo nome che nella memoria crociana del 1898 figurava accanto a quelli di Bertana e di Carducci, era quasi fuori posto. In effetti, le critiche del filologo a De Sanctis non erano supportate da una ponderata riflessione, ma nascevano, come Croce notava, all'interno dell'aspra polemica sordelliana tra De Lollis e Torraca e in essa rischiavano di esaurirsi. In realtà, come avrebbe mostrato in seguito, lo stesso De Lollis era agitato da un'inquietta insoddisfazione nei confronti della critica erudita, a cui aveva dedicato non poche fatiche e di cui era ormai, senz'altro, uno dei nuovi esponenti. Fu in seguito all'incontro con l'*Estetica* crociana che De Lollis poté dare sfogo al disagio covato da anni: l'effetto fu, senz'altro, liberatorio, e solo in seguito egli avrebbe smorzato la nettezza di alcune sue posizioni.

3. TRA PROVENZA E ITALIA: GLI ULTIMI PROVENZALI, GLI STILNOVISTI, IL *DE VULGARI ELOQUENTIA*, GUITTONE E I RHÉTORIQUEURS

Nel 1898, sul «Giornale storico della letteratura italiana», De Lollis scrisse un articolo *Sul canzoniere di Chiaro Davanzati*,⁵⁷ col quale inaugurava alcune indagini riguardanti i rapporti tra la letteratura provenzale e quella italiana dei primi secoli. Su questo tema sarebbe tornato ancora con vari interventi successivi, dal discusso *Dolce stil novo e «noel dig de nova maestria»*, del 1904,⁵⁸ in cui, sulla scia di Vossler 1904, trattava dell'apporto dei trovatori dell'età tarda alla codificazione stilnovista della fenomenologia d'amore, fino a un saggio dei primi anni Venti, su *Arnaldo e Guittone*.⁵⁹ Se i primi interventi di De Lollis sulla letteratura dei trovatori si collocavano, come si è visto, nel campo più propriamente storico-filologico (l'edizione diplomatica dei canzonieri, le indagini sugli eruditi italiani del Cinquecento che si occuparono dei provenzali), a partire, grosso modo, dall'edizione di Sordello, la letteratura provenzale venne da lui sempre più spesso trattata nei suoi punti di contatto con

⁵⁷ Cf. De Lollis 1898: 82-117, poi in De Lollis 1968: 21-56 (da cui si cita).

⁵⁸ Cf. De Lollis 1904b: 5-23, poi in De Lollis 1968: 119-42 (da cui si cita).

⁵⁹ Cf. De Lollis 1922: 159-73, poi in De Lollis 1968: 3-19, da cui si cita.

quella italiana. È interessante, infatti, notare che fu proprio la letteratura provenzale ad autorizzare, per così dire, le sortite sempre più frequenti di De Lollis, filologo romano, nel campo della letteratura italiana. Come si vedrà tra poco, infatti, in quasi ogni suo intervento riguardante Dante è dato ritrovare accenni, più o meno estesi e sviluppati, ai trovatori e, soprattutto, al giudizio del Fiorentino sulla loro arte.

Già nell'articolo su Chiaro Davanzati De Lollis aveva indagato, con un fitto armamentario di citazioni, i «riscontri, certi o assai probabili, che le poesie di Chiaro offrono con determinati testi provenzali» (De Lollis 1968: 41). Egli si era soffermato, in particolare, su quelle «metafore animalesche», alle quali, come ha scritto Aldo Menichetti, è «specialmente legata la notorietà di Chiaro». ⁶⁰ Per De Lollis, molte delle numerose similitudini zoologiche (quali, per esempio, quella della farfalla che «attratta dalla luce corre a bruciarsi», ⁶¹ presente in Davanzati e per la quale De Lollis richiamava giustamente alcuni versi di Folquet de Marselha) erano giunte a Davanzati e altri italiani non direttamente dai bestiari medievali, ma per mediazione dei provenzali. ⁶² «E dai particolari» proseguiva «avvicinandosi a contemplare i tratti generici dell'arte di Chiaro, ognor più ci si conferma che essi son gli stessi che caratterizzano l'arte occitanica alla fine del secolo XII in su» (De Lollis 1968: 41). Lo stesso «uso, o meglio, abuso delle similitudini in genere, e di quelle, in ispecie, tratte da bestiari» accomunava trovatori quali Rigaut de Berbezilh, Aimeric de Pegulhan, Aimeric de Belenoi, Perdigon, e lo stesso Chiaro Davanzati. Di questo De Lollis ricordava, sempre nella stessa pagina, «un ciclo di sonetti dei quali ognuno prende appunto le mosse da una similitudine d'ordine zoologico», per il quale richiamava una canzone di Rigaut de Berbezilh «in cui ogni stanza (salvo la terza che ha però la sua brava similitudine di tipo mitologico) contiene un concetto amoroso con una delle tante strane notizie che intorno a certi dati animali fornivano i bestiari».

De Lollis sottolineava, poi, come questi riscontri non riguardassero solo una «materia che si potrebbe dire scolastica o d'erudizione» ma an-

⁶⁰ Cf. Davanzati (Menichetti 1965): XLV. Per quel che riguarda Chiaro Davanzati, oltre all'edizione citata, si rinvia a Davanzati (Menichetti 2004).

⁶¹ De Lollis 1968: 33. Cf. Davanzati (Menichetti 1965): LVI.

⁶² Sugli antecedenti poetici del "bestiario" davanzatiano si veda Davanzati (Menichetti 1965): XLV-LXI. In generale, poi, sui rapporti tra Sordello, Davanzati e la poesia italiana del Duecento si veda Beltrami 2000.

che la stessa «maniera di esprimere l'amore o i fenomeni d'amore», quali ad esempio «la rappresentazione dell'amante che invoca pietà coi ginocchi piegati a terra e le mani giunte e protese» (De Lollis 1968: 43), di cui forniva svariati esempi tratti dai trovatori (Bernart de Ventadorn, Gaucelm Faidit, Raimon de Miraval).⁶³ «Anche qui» scriveva ancora De Lollis «si riesce a provare la dipendenza di Chiaro dai provenzali e specialmente da quelli del secolo XIII» (De Lollis 1968: 43). Inoltre, egli ritrovava nei trovatori l'origine di alcuni giochi verbali frequenti in Davanzati, come quelli tra *amore/amaro* (del resto «diffusissimo nella letteratura mediolatina, occitanica, oitanica e italiana delle origini»)⁶⁴ il quale, scriveva, «non può non risalire al provenzale, dove occorre più spontaneo e sensibile per la identità perfetta delle forme *amar* (sostantivo verbale) e *amar* (agg.=amaro)» (De Lollis 1968: 46) e tra *corpo/core*, «bisticcio che fu di moda specialmente tra i trovatori provenzali del secolo XIII». Rintracciava, poi, nell'espressione «frequente in Chiaro, di quel timore inseparabile dal sincero amore» (De Lollis 1968: 47) e nelle simili espressioni dei trovatori, una fonte comune nel verso ovidiano, *res est solliciti plena timoris Amor* (*Heroides*, 1, 12). Quindi, notava che nella stessa concezione dell'amore di Davanzati (e poi degli stilnovisti) quale atto «scervo d'ogni desiderio materiale» in cui avevano un ruolo fondamentale gli occhi e il «cor gentile», si trovavano concetti già espressi da alcuni trovatori del Duecento. Tra i provenzali che avevano allegato «il compiacimento degli occhi nella visione della bellezza come unica causa dell'innamoramento» (De Lollis 1968: 52), De Lollis citava, tra gli altri, Aimeric de Pegulhan, Gaucelm Faidit, Uc Brunet, Bertran Carbonel; per quel che riguardava il «cor gentile», riportava versi di Rigaut de Berbezilh e, soprattutto, di Lanfranco Cigala, il quale «appar già in grado di ritrarre gli effetti d'amore con una finezza e franchezza che fan pensare ai poeti del dolce stil novo anziché a quelli di Provenza» (De Lollis 1968: 53).

⁶³ Alla fine dell'elenco di citazioni (che ci si esime dal riportare), De Lollis scriveva: «molti altri esempi si potrebbero addurre: e la loro frequenza, se si tenga conto del tipo unico delle espressioni, dimostra, anziché la spontaneità e naturalezza del ricorso, il convenzionalismo della tradizione. Né sarà inutile l'aggiungere che la dichiarazione d'amore in ginocchio e le mani giunte mentre caratterizza plasticamente l'origine e la natura cortigianesca dell'amor cantato dai Provenzali, non si conviene che mediocrementemente al buon borghese di Firenze» (De Lollis 1968: 45).

⁶⁴ Davanzati (Menichetti 2004): 40.

Nel finale dell'articolo si sottolineava l'«ostinata fedeltà ai modelli provenzali» da parte di Chiaro Davanzati, le cui «diverse fasi [...] riflettono» scriveva De Lollis «nel loro complesso, da un capo all'altro tutta l'evoluzione della nostra prima lirica sino al *dolce stil novo*». La poesia di Davanzati era quindi l'esempio perfetto per mostrare i rapporti tra i provenzali e i primi poeti italiani, per rintracciare, quindi, una «eredità e continuazione» tra la nascente poesia italiana e la tarda poesia provenzale, in una sorta di ideale passaggio di consegne, in cui la poesia degli ultimi trovatori giocò ancora un ruolo attivo. «La poesia trovadorica» avrebbe scritto nell'articolo sul *Dolce stil novo* «non contribuì alla formazione di quella nuova come materia tradizionale, che val quanto dir morta, ma in essa, viva ancora sia pur d'una vita stenta, si tramutò per fatalità d'evoluzione» (De Lollis 1968: 120). Il finale del saggio su Davanzati preludeva al futuro articolo apparso sugli «Studj medievali»:

il materiale occitanico rimanipolato da Chiaro, più spesso che al patrimonio poetico di quei trovatori i quali furono indubbiamente i più pregevoli e pregiati tra i Provenzali, Bernart de Ventadorn, Giraut de Borneill ecc., si lascia ricondurre al periodo seriore della poesia occitanica, a quel periodo cioè, nel quale le vecchie formule trovadoriche per logica necessità si vennero sviluppando e addirittura rinnovando in espressioni che furono poi ereditate e continuate dai nostri lirici. Di eredità e continuazione parliamo, in quanto che, sia che si consideri un solo poeta come Chiaro nelle sue varie maniere, sia che le varie scuole succedutesi in Sicilia, a Bologna, in Toscana, la materia provenzale traspare o a traverso il tenuissimo velo della parafrasi, o a traverso il libero sviluppo di certi motivi caratteristici della tarda poesia occitanica. Il fatto è che anche in via generale di ben altro carattere ed intensità sono i rapporti tra la lirica provenzale e l'italiana, che non tra la provenzale e quella di altri paesi neolatini: in Francia, in Portogallo, in Ispagna si effettuò una vera assimilazione di materia morta, che fu imitazione servile della tecnica esteriore e impose, quanto al contenuto, la scarsa suppellettile di concetti e frasi già frusti alla fin del secolo XII; mentre in Italia la poesia del mezzogiorno di Francia, per un complesso di ragioni di cui le principali sono evidenti e note, continuò a fiorire come in suolo natio, e continuò a svolgersi rigogliosa secondo le sue naturali tendenze (De Lollis 1968: 54-5).

A dire il vero, De Lollis aveva espresso il nucleo principale delle proprie riflessioni sul rapporto tra gli stilnovisti e gli ultimi trovatori già nel volume su Sordello. In particolare, nel capitolo su *Sordello poeta*, aveva incluso la poesia d'amore del trovatore mantovano nella tendenza (da lui rintracciata nella poesia provenzale tarda) alla progressiva idealizzazione

dell'amore, che preludeva alle speculazioni filosofiche degli stilnovisti. In effetti, già in quel capitolo sordelliano De Lollis aveva anticipato molte delle riflessioni che avrebbe sviluppato dapprima nel saggio su Chiaro Davanzati, quindi, più diffusamente, in quello sullo stil novo. Aveva scritto, infatti, circa la poesia d'amore di Sordello:

il suo concetto dell'amore è in tutto e per tutto quello dei trovatori suoi contemporanei, i quali avevan trovato il modo di affinare la sostanza già etera ed impalpabile dell'amor cavalleresco quale lo avevan cantato i trovatori dell'età classica. S'era detto prima che amore, oltre ad esser quel ch'è in natura, dovesse anch'essere fonte d'ogni bene e virtù: e i decadenti, esagerando, dicevano ora che, per esser fonte d'ogni bene e virtù, nulla deve avere di ciò che natura vorrebbe. E questo concetto, così modificato, informa le canzoni erotiche di Sordello, il quale rinuncia risolutamente ad assaporare il dolce frutto d'amore, presentando Dio sa quali e quante amarezze [...] e si protesta ben più felice colla sua donna che nulla gli concede che con qualunque altra che tutta gli si desse [...] noi abbiám già rilevate le espressioni, lievemente differenti tra loro, colle quali Sordello caratterizza i sentimenti di rispetto ch'egli nutre per la propria dama: e dato pure che, come noi abbiám supposto, esse si ripetan con intenzione a proposito sempre d'una stessa dama, valgono ad ogni modo a contraddistinguere l'ideale dell'amore trovadorico come s'era venuto delineando al secolo XIII. Tanto più che siamo all'epoca, in cui un amico e collega in arte di Sordello, Guglielmo di Montanhagout, che noi insistiamo a contrassegnare come un rappresentante tipico di questo periodo della letteratura provenzale, non solo rinunzia alle cortesie insidie che i desiderj d'amore suggerirebbero verso la donna amata, ma a chiare note si protesta eletto dal cielo e custode dell'onore della dama (De Lollis 1896: 77-8).

La poesia di Sordello era quindi fatta rientrare nella «nuova maniera, oltremodo raffinata, di concepire l'amore» (De Lollis 1896: 82), che De Lollis considerava la caratteristica principale della tarda poesia trobadorica, la sua garanzia di inesauribile vitalità. Il riferimento allo stil novo risultava, in un tale discorso, quasi inevitabile: «già nel formulario poetico di Sordello e d'altri trovatori suoi contemporanei, specie gli italiani, s'ebbe qualche sicuro accenno alla genesi dell'amor platonico, le cui fasi soglion essere così studiosamente rappresentate dai lirici del *dolce stil novo*» (De Lollis 1896: 80). A riprova, egli adduceva l'esempio degli «occhi» e della loro «complicità passiva rispetto al cuore nel fenomeno dell'innamoramento». L'azione concorde di occhi e di Amore, «rappresentata in maniera da ricordare addirittura gli spiritelli dei lirici italiani», «le imprecazioni agli occhi per la loro insana condiscendenza verso il

cuore e il trafugamento di quest'ultimo per opera d'amore», così come la personificazione dell'amore, erano motivi che accomunavano in un rapporto di discendenza lo stilnovo alla poesia dei «tardi rappresentanti della poesia occitanica» (De Lollis 1896: 81).

Gli snodi concettuali principali dell'articolo sul dolce stil novo erano quindi già stati quasi tutti enunciati da De Lollis nel volume sordelliano, per essere poi ulteriormente approfonditi, con più esempi, nell'intervento su Chiaro Davanzati. Il saggio sul *Dolce stil novo e «noel dig de nova maestria»* inaugurava il primo numero degli «Studj medievali», fondati, nel 1904, da Francesco Novati e Rodolfo Renier e pubblicati dalla casa editrice Ermanno Loescher, la stessa degli «Studj di filologia romanza», cessati l'anno prima. Gli intenti del saggio erano evidenti già dal titolo, in cui venivano accostate la celebre definizione dantesca e un verso della canzone *Non an tan dig li primier trobador* di Guillem de Montanhagol. De Lollis intendeva, infatti, dimostrare lo stretto rapporto che legava lo stilnovo alla fase tarda della poesia provenzale. L'articolo prendeva le mosse dall'opuscolo di Vossler del 1904 (Vossler 1904),⁶⁵ in cui lo studioso tedesco si era interrogato sui «philosophischen Grundlagen» del dolce stil novo. De Lollis lo collocava – discutibilmente — nella scia inaugurata da Giulio Salvadori, il quale, in numerosi interventi e soprattutto nell'articolo, uscito sulla «Nuova Antologia» del 1° ottobre 1896, riguardante *Il problema storico dello stil novo*, aveva «mirato a precisare le attinenze cardinali del problema del “dolce stil novo” colle dottrine filosofiche del tempo che lo vide fiorire» (De Lollis 1968: 119).

Vossler, scriveva De Lollis, aveva rintracciato «tra la maniera provenzale [...] e la poesia del dolce stil novo [...] un filo di vera e propria

⁶⁵ Vossler aveva commentato l'articolo di De Lollis sullo stilnovo in una lettera a Croce, scritta da Heidelberg il 6 agosto 1904: «l'articolo del De Lollis sullo Stil nuovo e i provenzali mi riesce gradito in quanto arricchisce una parte del mio saggio di documenti più abbondanti; ma mi dispiace in quanto cerca di scancellare e coprire i contorni della prospettiva storica quale io ho tentato ritrarla. I luoghi addotti dal De Lollis m'erano in gran parte noti, ma non mi parevano di tanta importanza. È naturale che gli elementi filosofici della lirica nuova si trovano tutti in germe e non in fiore. Chi è intento solamente alla ricerca delle fonti e degli antecedenti non scorderà mai in nessuna parte del mondo nulla di nuovo. Ho evitato a bella posta di incorrere in questo errore di un positivismo esagerato; ho perfino voluto evitare il titolo: *Die Quellen*, e l'ho all'ultima ora cambiato con *Die Grundlagen*» (Cutinelli-Rèndina 1991: 56-7). Croce gli rispose, da Napoli, il 13 agosto 1904, scrivendo: «anche a me l'articolo del De Lollis non parve di molto rilievo» (*ibid.*: 58).

continuità». Egli aveva comunque rilevato un «distacco tra le teorie dei trovatori provenzali dell'età tarda e quelle dei teologi filosofi pervase poi dall'afflato della poesia guinizelliana», dal momento che se «i trovatori provenzali attribuivano ad Amore, instancabile promotore d'ogni pregio e virtù, e quindi alla donna la produzione della gentilezza», gli stilnovisti avevano invertito i termini, «ponendo come necessaria condizione per la produzione d'amore la gentilezza del cuore» (De Lollis 1968: 119-20). Concordando, nelle linee generali, con Vossler, De Lollis notava, però, che nel volume del tedesco la poesia provenzale rischiava di apparire «come materia tradizionale, che val quanto dir morta», mentre egli intendeva dimostrare il ruolo attivo giocato dagli ultimi trovatori nel «fatale» trapasso dalla loro poesia a quella degli italiani:

a me sembra ch'egli [Vossler], avendo sempre in mira il punto d'arrivo, veramente luminoso nella storia della poesia, sia portato a trascurare un poco quel che gli offre la strada che vi conduce; che, in somma, parlando fuori di metafora, egli non metta in tutto il debito rilievo quel ch'è un tratto essenziale della delicata questione: che, cioè, la poesia non contribuì alla formazione di quella nuova materia tradizionale, che val quanto dir morta, ma in essa, viva ancora sia pur d'una vita stenta, si tramutò per fatalità d'evoluzione (De Lollis 1968: 120).

Anche se l'articolo di De Lollis iniziava richiamandosi a Giulio Salvadori, un più importante precedente di tale discorso era il volume di Antoine Thomas, conosciuto personalmente da De Lollis nel suo soggiorno parigino, su *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au moyen âge* (Thomas 1883). Salvadori, nell'articolo della «Nuova Antologia», aveva, in effetti, esortato gli studiosi a ricercare l'«intima natura» dello stil novo e quindi a studiare «quanto possibile l'origine e lo sviluppo di questa nuova poesia», ma non aveva indagato in maniera significativa i rapporti di questa con la poesia trovadorica. L'idea principale degli interventi di De Lollis sulla questione – ovvero che molte delle caratteristiche principali dello stil novo, dai giochi verbali alle similitudini tratte dai bestiari, così come, in generale, la stessa teoria dell'amore e della sua fenomenologia, provenivano dalla nuova maniera degli ultimi trovatori, soprattutto da Guillem de Montanhagol – era già stata esposta, in parte, da Thomas, nel volume su Francesco da Barberino. Lo studioso francese, infatti, a proposito della concezione dell'amore espressa da Barberino nei *Documenti d'amore*, si era soffermato sulla «nouvelle théorie de

l'amour» (Thomas 1883: 54) degli ultimi rappresentanti della poesia provenzale, in special modo di Montanhagol. Il «point de départ» delle idee di Barberino era da ricercarsi, per Thomas, «de ce côté-ci des Alpes, dans la poésie des troubadours» (Thomas 1883: 52), in particolare in quella dei «derniers représentants de la poésie provençale». Egli sottolineava, infatti, come l'Amore degli ultimi trovatori fosse, in parte, differente da quello dei primi, avendo subito un progressivo processo di raffinamento e di elevazione, che nasceva dalla estremizzazione «des idées émises par leurs prédécesseurs» (Thomas 1883: 54). «Cette nouvelle théorie de l'amour» aggiungeva «n'acquiert son complet développement qu'au moment où la littérature provençale est frappée d'une irrémédiable décadence». Poco dopo, Thomas collegava la nuova teoria dell'amore degli ultimi trovatori a quella dei primi poeti italiani:

cette conception, qui ne voit plus guère dans l'Amour que la passion du bien et la pratique de la vertu relevée par un parfum de courtoisie et d'élégance, se retrouve de l'autre côté des Alpes, plus affinée, plus éthérée, en quelque sorte, au contact des idées platoniciennes de l'école de Bologne (Thomas 1883: 55).

D'accordo con Thomas, De Lollis scriveva, nel saggio del 1903, che «la maniera la quale ci conduce fin sulla soglia dello "stil novo" è quella dei trovatori più tardi, dei trovatori cioè che plasmano, per dirla su per giù con parole dello stesso Vossler, un amore ideale a traverso i sensi» (De Lollis 1968: 120).

Che vuol dire – aggiungeva – che questa poesia occitanica, vecchia all'avvento dello stil novo, di più di centocinquanta anni, non s'era, come da un pezzo si vien dicendo, irrigidita nelle formule che furon le sue prime, ma avea pure avuti degli scatti in avanti e gli ultimi proprio in quella direzione che dovea metter fatalmente capo al dolce stil novo (De Lollis 1968: 121).

Egli scriveva, quindi, che trovatori quali Aimeric de Pegulhan, Uc Brunec, Aimeric de Belenoi, Lanfranco Cigala, e soprattutto Montanhagol, avevano via via affinato la materia d'amore, codificando una «definizione del fenomeno dell'innamoramento», che, lungi dall'essere solo «un gioco di parole», era una teorizzazione già filosofica, attinta dalla «teoria sulla formazione delle immagini e delle idee» di Sant'Agostino. Proprio a questa «si lascia ricondurre senza dubbio quella trovadorica sulla natura d'amore» (De Lollis 1968: 125), preludente, a sua volta, a quella degli

stilnovisti. Il richiamo a Sant'Agostino implicava che fosse effettivamente presente nella tarda poesia trobadorica una certa consistenza filosofica, approfondita poi dagli stilnovisti.⁶⁶

Per tornare all'articolo del 1904, un ruolo particolarmente importante De Lollis attribuiva al trovatore tolosano Guillem de Montanhagol: «fra tutti questi affinatori della materia d'amore» scriveva «in una singolare evidenza si pone da sé Guglielmo Montanhagol colla risoluta e cosciente affermazione d'un'arte nuova». Non a caso, come si è visto, la seconda parte del titolo («noel dig de nova maestria») era attinta da una canzone di Montanhagol in cui il trovatore esprimeva la consapevolezza di essere «un dei campioni [...] di uno stile, cioè maniera, la cui novità era cercata nella materia d'amore (*fag d'amor*) e proprio nella via ch'era dell'evoluzione e doveva metter capo all'altro stil novo, a quello glorioso» (De Lollis 1968: 134). L'edizione critica delle poesie di Montanhagol era uscita qualche anno prima del saggio di De Lollis, per le cure di Jules Coulet, allievo di Antoine Thomas. Nel commento alla canzone *Non an tan dig li primier trobador*, da cui De Lollis aveva attinto il verso del titolo (il v. 8), anche Coulet aveva sottolineato l'importanza di quel componimento: «l'intérêt de cette pièce» aveva scritto «est de nous montrer le poète conscient de son originalité & de la nouveauté de ses idées» (Coulet 1898: 113).

⁶⁶ In parte, tale idea era un'implicita contestazione di quanto Ernesto Monaci, nell'ormai lontano 1884, aveva scritto nel saggio della «Nuova Antologia», *Da Bologna a Palermo* (Monaci 1884), in cui il professore romano aveva sottolineato, seppure *en passant*, l'assenza di riflessione filosofica sull'amore nei trovatori, come differenza fondamentale rispetto agli stilnovisti: «cheché si dica – aveva scritto – la poesia dei provenzali è insufficiente a spiegar tutto nella nostra lirica primitiva. Se non vogliamo adagiarsi in una opinione accettata sí universalmente, ma non abbastanza ponderata, dovremo riconoscere che, posta anche da parte ogni questione sulla forma, ove c'è da dir non poco, resta pur sempre nel fondo della nostra poesia d'arte qualcosa che i provenzali non poterono averci data, perché non l'ebbero, e che a Palermo non si saprebbe proprio immaginare dove i poeti di corte potessero mai averla attinta. Intendo parlare dell'elemento filosofico. I provenzali svolsero ciò che potremmo chiamare la fisiologia e la patologia dell'amore, e tanto la svolsero che per quella parte i nostri niente piú trovarono a dir di nuovo; ma i provenzali non assorsero anche alla questione filosofica dell'amore, essi non posero o almeno non trattarono sul serio il problema della natura di esso, come fecero gl'italiani, ed è questa una differenza che, dal Guinicelli in poi, fu già rilevata qual nota caratteristica dell'arte nostra che si emancipava» (Monaci 1884: 615-6).

L'edizione critica era stata recensita da De Lollis, in modo complessivamente positivo, nel 1899 sugli «Studj di filologia romanza».⁶⁷ Egli concordava con Coulet nel riconoscere il carattere di «novità» dell'opera di Montanhagol, ma l'attribuiva a motivazioni differenti. Per Coulet, essa era dovuta alla necessità di rendere accettabile l'amore agli occhi degli «inquisitori», per il «pouvoir exercé par l'Inquisition sur les idées du temps»:

en réalité, cette transformation, qu'on nous représente comme une fantaisie d'artistes voulant renchérir sur leurs prédécesseurs, était avant tout une nécessité; pour que la chanson d'amour pût vivre, il fallait qu'elle s'accomodât aux exigences du pouvoir religieux. Les troubadours ne pouvaient désormais chanter qu'un amour conforme à la morale chretienne, ignorant des désirs mauvais & par essence vertueux & chaste (Coulet 1898: 52).

De Lollis non condivideva l'opinione del collega francese. Come già aveva scritto nel citato passo del volume sordelliano, egli attribuiva le novità degli ultimi trovatori a una consapevole operazione artistica. Esagerando i tratti dei primi trovatori essi avevano abbozzato una nuova teoria dell'amore e un nuovo modo di descriverlo, che vennero approfonditi e ulteriormente affinati dagli stilnovisti e che trionfarono con Dante:

a me era parso che la materia della lirica amorosa si affinasse tra le mani del Montanhagol e d'altri contemporanei per un'artificiosa ma in pari tempo inevitabile esagerazione dei principi che quella materia costituivano *ab origine*: pare invece al C. che il Montanhagol non ad altro tendesse se non a conciliare la dottrina dell'amor cortese coll'autorità della morale cristiana, unicamente per disarmare il rigore dei chierici (De Lollis 1899: 166).

Poco dopo, nella stessa recensione, De Lollis traduceva la prima strofe della canzone *Non an tan dig li primier trobador*, da cui trasse il verso per

⁶⁷ Cf. De Lollis 1899. De Lollis non condivideva le datazioni proposte da Coulet di alcune delle poesie: «ingegnosi sono [...] sempre gli argomenti coi quali egli s'industria di fissare una data per ogni singola poesia: troppo ingegnosi, anche, a volte, perché possan riuscire a pieno convincenti». Aggiungeva, però, forse implicitamente riferendosi anche alla propria opera di editore di Sordello: «ma tale eccesso difficilmente riesce ad evitare chi voglia e debba la materia vaga della poesia trovadorica condensare in determinazioni cronologiche, sian pure soltanto approssimative».

l'articolo del 1903, e in cui scriveva di sentire «la libera elezione d'un'arte nuova»:

in una delle più notevoli, la più notevole, anzi, delle canzoni del Montanha-gol, leggo: «Non hanno tanto detto i primi trovatori in materia d'amore, là, ai bei tempi gioiosi, che ancor noi non facciamo, dopo essi, canti di pregio, nuovi, piacenti e veraci: e invero dir può uomo ciò che non sia stato detto; chè altrimenti non è trovatore buono e fino, se non facendo canti nuovi, gai e ben composti su concetti nuovi d'un'arte nuova». Qui io non riconosco il trovatore che e la propria coscienza e l'arte propria umilia davanti alla tirannia trionfale dei chierici: qui io sento la libera elezione d'un'arte nuova, baldamente affermata (De Lollis 1899: 166).

Il discorso inaugurato nel capitolo su *Sordello poeta* venne quindi ripreso e approfondito da De Lollis negli anni successivi all'edizione del trovatore mantovano. Il nesso tra la tarda poesia trobadorica e quella stilnovistica, di per sé non troppo originale, assume però, all'interno dell'opera di De Lollis, una importanza non secondaria. Esso era, infatti, il primo di quei nessi comparativi forti che De Lollis avrebbe instaurato tra la letteratura italiana e quella d'Oltralpe (a cui avrebbe aggiunto quella spagnola): egli inaugurava una delle componenti principali della propria critica matura, ovvero la profonda esigenza della comparazione, la ricerca delle comunanze tra letterature diverse, non fini a se stesse, ma volte all'allestimento di un «sistema letterario», o meglio di una tradizione comune (De Lollis «ha mostrato» si legge nella *Prefazione* agli *Scrittori d'Italia*, curata da Contini e Santoli «di considerare la letteratura come un "sistema", con le presenze e assenze correlative, le sue alterità e opposizioni»).⁶⁸ Proprio il nesso tra l'arte degli ultimi trovatori e quella degli stilnovisti fu, per la critica dell'abruzzese, estremamente produttivo: da una parte, infatti, esso gli permetteva di giungere, per la via dei provenzali, a Dante e di soffermarsi sulla sua concezione dell'arte; dall'altro, la riflessione sul lavoro formale dei trovatori (di tutti, in questo caso, non solo degli ultimi) portava De Lollis a riflettere sulla conseguente dialettica tra il rispetto assoluto della forma e i diritti della originalità individuale, sullo sforzo di ogni poeta di affermare se stesso pur nel rispetto di una tradizione formale codificata (il che, tra l'altro, gli rese estremamente interessanti i cosiddetti *rhétoriciens* francesi).

⁶⁸ De Lollis 1968: V.

Per quel che riguarda la crescente attenzione dedicata da De Lollis alla questione dei rapporti tra Dante e i trovatori, si consideri il saggio su *Quel di Lemosí*, incluso nella raccolta di *Scritti vari di filologia* dedicati a Ernesto Monaci, pubblicati nel 1901, a Roma, presso Forzani.⁶⁹ L'intervento di De Lollis riguardava Giraut de Bornelh e si interrogava sulla apparente contraddizione dell'opinione dantesca sul trovatore, giudicato, come è noto, poeta altissimo nel *De Vulgari Eloquentia* (II, 2), in quanto cantore della «rectitudo», ma nettamente ridimensionato in *Purgatorio* XXVI, 120, in cui sono detti «stolti» coloro che lo credono superiore ad Arnaut. De Lollis chiamava in causa, innanzitutto, la «forte predilezione» (De Lollis 1971: 36) di Dante per Arnaut Daniel, rimandando a quanto ne aveva già scritto Canello ne *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello* (Halle, 1885). Opportunamente, poi, egli spiegava che, nel *Purgatorio*, Dante aveva considerato Giraut sotto l'aspetto del «poeta d'amore» (come tale, superato da Arnaut), mentre non aveva chiamato in causa il «poeta morale», quello che, invece, aveva considerato nel *De Vulgari Eloquentia*. La definizione di Giraut quale poeta della «rectitudo» era da attribuire al gran numero di componimenti «moralis» del trovatore che comparivano nei canzonieri A (Vaticano 5232) e nell'estense D. Per De Lollis, che concordava con le ricerche di Bartsch⁷⁰ (Bartsch 1869), essi dovevano essere simili «alla raccolta ch'ebbe l'onore di formar l'erudizione provenzalesca di Dante».

La maggior parte invero – scriveva – dei canti di Borneill è contro i «rics malvatz» non calenti di pregio, sollazzo e gioia, che furon l'incubo dei trovatori d'ogni epoca: e alle ire ed alle invettive di lui avrà forse Dante attribuita la sincerità delle proprie, sí da non isdegnare di appaiarsi con esso, quale poeta della rettitudine: egli che, del resto, in grazia solo di un sirventese non esita, là nell'antipurgatorio, ad abdicare nelle mani dell'avventuriero Sordello la propria missione di flagellatore di viltà e di vizi (De Lollis 1971: 39).

⁶⁹ Cf. De Lollis 1901b: 353-75, poi in De Lollis 1971: 29-55 (da cui si cita).

⁷⁰ Nei suoi confronti tra provenzali e Dante De Lollis appoggerà molte delle sue osservazioni proprio sulle indagini di Bartsch. Già nel 1921 Santangelo, in un importante volume su *Dante e i trovatori provenzali* avrebbe però criticato molte delle resultanze del filologo tedesco, il quale «non disponeva dei mezzi che oggi si possono utilizzare, come l'edizione critica del *De Vulgari Eloquentia*, le riproduzioni diplomatiche di molti canzonieri provenzali, i risultati sulle relazioni di parentela dei mss.» (Santangelo 1921: 61).

Non solo i contenuti delle poesie di Giraut colpirono Dante ma, per De Lollis, anche lo stile del trovatore dovette impressionare il Fiorentino, in virtù di quella «coscienza della dignità dell'arte» con cui il trovatore «s'industriò», scriveva De Lollis, «di tener su la forma quando sente manco il peso specifico del contenuto»,

sicché – continuava – nell'incapestramento sapiente della parola si corrughi la fronte dell'artefice come in un intrigo di gravi meditazioni. Di qui quella nobiltà di tono che colpisce anche noi moderni, quell'accigliatezza severa dell'arte sua che a lui stesso a volte pareva da prediche più che da poesie, e che a Dante, in quel suo bisogno tutto scolastico di molto e molto sottilmente distinguere, avrebbe potuto già da sola fornire argomento sufficiente per la rassegna di Giraldo stesso nella categoria dei cantori della morale (De Lollis 1971: 40).

Egli procedeva, quindi, a un confronto tra alcuni passi di Giraut e le canzoni morali di Dante: «precisi riscontri» avvertiva «nei quali cioè si produca una vera e propria concordia di parole, io non saprei additare, ma non esito ad affermare una rilevante conformità di tono» (De Lollis 1971: 45). Notava per esempio che «frequentissimo è presso l'uno e l'altro il brusco passaggio dal tono elegiaco all'apostrofe più o meno violenta in forma interrogativa o esclamativa». Comune ai due era, poi, «il parlar coperto, oscuro e sottile, sola veste condecante a pensieri gravi e reconditi», che si rispecchiava anche in alcune scelte metriche:

giraldesco – scriveva De Lollis – e pur esso motivato dal desiderio di conseguire solennità, è quel tipo di stanza svolgentesi, come un ampio paludamento, in un numero considerevole di versi, ove abbondano frammisti agli endecasillabi (decasillabi) versi brevi e brevissimi, settenari e quinari, e le rime al mezzo, quasi s'intenda far luogo così ai sussulti dell'anima nella continuità del discorso, e al gesto largo e solenne alternar quello breve e concitato (De Lollis 1971: 47).

«Appuntando gli occhi» continuava «nelle canzoni morali di Dante si riesce forse anche a sorprendere, se non dei riscontri veri e propri con quelle di Giraldo, degli scorci di motivi che, non uno per uno, ma considerati nel loro complesso, le ricordano».⁷¹

⁷¹ Tra i vari «scorci di motivi» che egli indicava, ci si può soffermare, di sfuggita, sull'ultimo, ovvero quello riguardante la celebre *Tre donne intorno al cor*, le cui tre virtù, Rettitudine Larghezza Temperanza, «sono delle tre maggiori stelle» scriveva De Lollis

Il *De Vulgari Eloquentia* era richiamato, da De Lollis, anche in un articolo successivo di qualche anno, *Intorno a Pietro d'Alvernia*,⁷² pubblicato sul «Giornale storico della letteratura italiana», nel 1903. Le riflessioni di De Lollis su Peire d'Alvernhe erano occasionate dalla edizione critica delle poesie del trovatore, uscita tre anni prima, nel 1900, a cura di Rudolf Zenker (Zenker 1900). Il riferimento al trattato di Dante, in cui Peire de Alverhne era presentato come uno degli «antiquiores doctores» che per primi poetarono in provenzale, serviva a De Lollis per interrogarsi sul destino toccato al trovatore, di essere cioè considerato «uno dei patriarchi della lirica occitanica» (De Lollis 1971: 20). Innanzitutto, rispondeva, per la «ostinata imitazione di Marcabruno», dal quale «si direbbe ch'egli avesse ereditato e la sostanza e la forma» e che poteva aver indotto l'autore delle *vidas* a ritenerlo più antico di quanto non fosse: «simile a Marcabruno, antico, dunque, quanto e più di Marcabruno» (De Lollis 1971: 23). Inoltre, De Lollis riteneva che la poesia citata in una *vida*, la «pensosa e solenne» *De josta ls breus jorns*, avesse contribuito a creare, come spesso accadeva nelle *vidas* dei trovatori, alcuni dei particolari biografici di Peire d'Alverhna passati alla tradizione, quali, tra gli altri, l'età avanzata e il vasto sapere. Comunque, a noi basta rilevare ancora una volta il forte nesso istituito da De Lollis tra Dante e i trovatori. Egli, infatti, già nel saggio su Giraut de Bornelh, aveva sottolineato la «grande familiarità» di Dante «con persone e cose agitantesi nei canzonieri occitanici» (De Lollis 1971: 36). Anche in questo caso, egli accennava alla consuetudine di Dante con i canzonieri provenzali: d'accordo con Zenker sul fatto che la menzione di Peire d'Alverhna nel *De Vulgari* tra gli «antiquiores doctores» fosse dovuta alle «informazioni dell'antichità di lui» che Dante ebbe «dal biografo provenzale» (De Lollis 1971: 17), egli aggiungeva, rifacendosi ancora una volta alle ricerche di Bartsch, che la citazione dell'alverniate nel trattato dantesco era dovuta anche alla «posizione che il canzoniere di Pietro d'Alvernia doveva occupare nella raccolta da esso Dante avuta per le mani ». Al di là dei par-

«nel cielo della morale trovadorica» (De Lollis 1971: 54). Egli richiamava una canzone-romanza di Giraut de Bornelh, *Lo doutz chans d'un auzel*, citata nella versione che si leggeva nella *Provenzalische Chrestomathie* di Carl Appel (nella seconda edizione, pubblicata a Lipsia, presso Reiland, nel 1902, p. 99) nella cui prima strofa si incontrano «tres tozas», le quali «planhion en un trapel | [...] en chantan | la desmezur' e'l dan | qu'a pres ioye e solatz».

⁷² Cf. De Lollis 1904a: 28-38, in De Lollis 1971: 17-27 (da cui si cita).

ticolari, è significativa la frequenza con cui, a partire dagli interventi citati, De Lollis accorpava in un solo discorso i provenzali e Dante, ora occupandosi dei trovatori immortalati nella *Commedia*, ora discutendo i passi del *De Vulgari Eloquentia* in cui si alludeva alla poesia trobadorica.

La ragione profonda dell'interesse di De Lollis per il nesso provenzali-stilnovisti-Dante è il fatto che in essi egli scorgeva un ideale di poesia basato sulla perfezione della forma, sulla coscienza della dignità dell'arte. Egli vi coglieva lo sforzo del poeta di esprimere se stesso entro una tradizione che rispettava ossequiosamente: proprio quel nesso fu la prima palestra in cui De Lollis affinò la propria sensibilità critica, la capacità – che non si potrà non riconoscergli – di sentire e descrivere le tensioni, le idiosincrasie, le opposte forze agitantisi in una tradizione poetica. Non a caso, De Lollis espone – forse più chiaramente che altrove – questa dialettica tra originalità e tradizione in un articolo di molti anni dopo, intitolato, significativamente, *La fede di Dante nell'arte*,⁷³ apparso sulla «Nuova Antologia» del 1° agosto 1921, occasionato dal saggio crociano su *La poesia di Dante* (Bari, Laterza, 1921). Scriveva De Lollis:

ci domandiamo, per non aspettare che altri ce lo domandi: dalla personalità di Dante, quale magnificamente il Croce la ricostruisce, colle sue rudi sportenze tipicamente medievali, come si valica a quella poesia dantesca così «una», come il Croce, anche qui magnificamente, la caratterizza? E ci risponderemo: per mezzo dell'arte, non intesa come un'astrazione in sé, bensì come un mezzo che, fatalmente, doveva aspirare ad avere in propria signoria quel dato Dante con quella sua personalità, per poter essere in grado di esprimere questa integralmente. Che nel tradurlo per gli altri, col mezzo della parola agli altri comune, noi ci allontaniamo dallo stato emotivo originario, che tutto e esclusivamente nostro fu soltanto fin sulla soglia dell'espressione, questo è fatale; ma c'è un massimo, a cui il poeta, conscio della propria originalità, aspira con uno sforzo ad essa proporzionale, che è lo sforzo dell'arte. Sicché per questa via vengano pure a ritrovarsi insieme ispirazione ed arte, contenuto e forma, intuizione ed espressione, come nell'estetica desanctisiana e crociana. Ma la traduzione, cioè poesia in atto, è cosa sociale, cioè culturale, e il poeta, pavido della propria originalità, non può non volgersi indietro, verso quelli la cui voce già trionfò nel tempo e nello spazio. Il poeta, per originale che sia, è portato a mettersi in riga con quelli che già compierono sforzi simili (De Lollis 1968: 145).

⁷³ Cf. De Lollis 1921, poi in De Lollis 1968: 143-57, da cui si cita.

Queste parole, che appaiono molto significative (sia in sé, sia all'interno della riflessione di De Lollis sull'arte, passata attraverso il confronto con l'estetica crociana), meriterebbero un ulteriore approfondimento. Si dovrebbe poi tener ben presente il diverso contesto storico-critico: negli anni Venti, De Lollis, già passato per il confronto con l'estetica crociana, con la conseguente violenta messa in discussione del metodo storico,⁷⁴ avvertiva l'urgenza di recuperare il buono di quello stesso metodo (e in generale del «povero secolo decimonono»),⁷⁵ come antidoto al dilagare di certo crocianesimo vulgato e superficialmente concentrato sulle «idee», ma dimentico dei «fatti». A noi basta, in questa sede, mostrare la produttività che ebbe, nel corso di tutto il pensiero critico di De Lollis, il rapporto stabilito tra provenzali, stilnovisti e Dante: esso, infatti, portò De Lollis a confrontarsi con le idee sull'arte presenti nel *De Vulgari Eloquentia*. Qui egli trovava legittimato il nesso tra provenzali-stilnovisti-Dante, dal momento che il Fiorentino «vi disponeva come tappe di progresso su una linea evolutiva» (scriveva De Lollis ancora nell'articolo su Dante) le varie tradizioni poetiche a lui precedenti, a partire dalla provenzale, istituendo una linea poetica che portava avanti «il suo ideale di poesia ch'è arte» (De Lollis 1968: 149). La riflessione sul *De Vulgari Eloquentia* fu essenziale per De Lollis, per approfondire le proprie personali idee sulla poesia e, in generale, sul concetto di tradizione poetica. Non a caso, qualche anno dopo, avrebbe scritto che «non si ammirerà mai Dante abbastanza per aver avuto così chiara la visione d'una lingua poetica destinata a far tradizione perché ugualmente ricca di regole e di rinunce» (De Lollis 1968: 12). Giova, quindi, citare, ancora

⁷⁴ Significativi, in questo senso, gli articoli pubblicati sulla «Cultura» alla fine del primo decennio del Novecento, di alcuni dei quali basti citare i titoli: *Esteticume e critica storica* (De Lollis 1907: 309-11); *Critica estetica e critica storica* (De Lollis 1908: 169-76); «*Dotta polve*» e *relativi inconvenienti* (De Lollis 1909a: 161-5); *Elogio della pigrizia* (De Lollis 1909b: 577-81). In essi, la polemica contro il metodo storico assunse i toni di una ribellione covata da tempo e che comportò anche la rottura con il maestro Ernesto Monaci. A essa concorsero, peraltro, anche motivazioni strettamente personali, legate alla difficoltosa condirezione degli «Studj di filologia romanza» (1901-1903) e all'opposizione del professore romano al passaggio di De Lollis alla cattedra romana di «Letterature francese e spagnola moderne»; passaggio che avvenne nel 1905, inaugurando una nuova fase nel percorso critico dell'abruzzese.

⁷⁵ Cf. De Lollis 1923, pp. 171-4, quindi in De Lollis 1971: 501-8. Si tenga presente anche la recensione al libro di G. Toffanin, *La fine dell'Umanesimo* (Torino, 1920), apparsa sulla «Cultura» dello stesso anno con il titolo significativo *Idee sí, ma anche fatti* (a proposito di un libro pieno d'ingegno), inclusa poi in De Lollis 1968: 159-92.

dall'articolo su *La fede di Dante nell'arte*, un passo in cui De Lollis esprimeva bene la *summa* delle proprie considerazioni sul trattato dantesco:

il *De Vulgari Eloquentia* ha a suo fondamento una concezione perfettamente umanistica della poesia, non solo e non tanto in quanto addita e prescrive la gara coi modelli classici, ma in quanto una tal gara è additata e prescritta perché la nuova poesia si disciplini sotto la *norma* già preesistente e più ancora in quanto l'origine della virtù della parola poetica è rimessa nelle mani dell'uomo come un'operazione volitiva, e considerata quindi com'uno dei tanti trionfi umanistici dello spirito sulla natura. E se così teorizzando nel *De Vulgari Eloquentia* egli non faceva che illustrar la pratica già seguita come poeta del «dolce stil novo», con perfetta coerenza al suo ideale della poesia ch'è arte e quindi anche cosa che si fa e progredisce colla cultura, egli era portato a disporre come tappe di progresso su una linea evolutiva, le scuole che avean preceduto quella da lui illustrata: e la provenzale e la siciliana e la bolognese e la toscana (De Lollis 1968: 150).

Un anno dopo il saggio sulla «fede nell'arte» di Dante, nel 1922, De Lollis pubblicò, all'interno del volume *Idealistische Neuphilologie* (Heidelberg, 1922), in onore di Karl Vossler, un articolo su *Arnaldo e Guittone*,⁷⁶ che prendeva le mosse dal volume di Salvatore Santangelo su *Dante e i trovatori provenzali* (Santangelo 1921). Anche per questo intervento è necessario considerare lo sfondo «idealista» entro il quale si colloca: il nome di De Lollis compariva accanto a quelli, tra gli altri, di Benedetto Croce, Leo Spitzer, Helmut Hatzfeld. Inoltre, e in generale, si deve tener conto del fatto che il De Lollis di questi anni, agguerrito professore di Letterature moderne a Roma, impegnato spesso in battaglie culturali accese dalle pagine della sua «Cultura», era assai diverso dal giovane De Lollis la cui attività, tra Ottocento e Novecento, si era inserita tutta pienamente entro il metodo storico (del quale, anzi, come si è visto a proposito della polemica con Torraca, fu acceso difensore). Tanto più significativo sembra quindi il persistere, in un percorso critico tutt'altro che statico, di alcune idee forti che, pur con variazioni, ritornano spesso. La loro origine, o meglio una delle loro prime attestazioni, andrà ricercata, come qui si sta facendo, proprio negli articoli di materia provenzale dei primissimi anni del Novecento.

Anche nell'articolo su *Arnaldo e Guittone* De Lollis illustrava, facendolo proprio, il giudizio espresso da Dante nel *De Vulgari* sulla «perfe-

⁷⁶ De Lollis 1922: 159-73, poi in De Lollis 1968: 3-19, da cui si cita.

zione artistica» quale «criterio unico di giudizio della poesia amorosa», sull'ideale dell'«opera d'arte perfetta, il solo mezzo dato agli uomini per realizzare i propri ideali superiori», che accomunava provenzali, stilnovisti e Dante.

Tutta l'indagine – scriveva – e tutta l'esemplificazione del *De Vulgari Eloquentia* convergono verso la creazione e la legislazione d'una forma poetica che, quanto al lessico, evitasse il tocco di qualsiasi realismo e, quanto allo stile, che naturalmente s'avvantaggia d'una lingua ideale, raggiungesse la nobiltà eroica [...] Dante divide la propria ammirazione e la propria tensione emulativa tra i modelli latini e quelli provenzali, nei quali primariamente un volgare aveva conseguito la perfezione artistica. Ma la poesia provenzale era nata, fiorita e sfiorita come poesia d'amore: di amore inteso come culto dell'ideale della perfezione umana ricondotto dal cielo sulla terra, per servirmi d'un'espressione del Wechsler nella sua opera ben nota. I poeti dello stil novo, Dante compreso, rifaranno in senso inverso, e cioè dalla terra al cielo, questa strada additata dai Provenzali; ma l'ideale d'una perfezione tutta di questo mondo continuerà ad essere il loro; e presso di loro, come presso i Provenzali, ed anche più consapevolmente, vorrà concretarsi nell'opera d'arte perfetta, il solo mezzo dato agli uomini per realizzare i propri ideali superiori (De Lollis 1968: 4).

La stessa predilezione dantesca per Arnaut Daniel era spiegata come una predilezione stilistica: entrambi i poeti credevano infatti «nella necessità d'una lingua poetica fissa, che sola avrebbe potuto avvicinare i rimatori volgari poetanti a caso (*casu*) agli antichi che avean poetato secondo regole (*arte regulari*)» (De Lollis 1968: 9). Per Dante, il quale, scriveva De Lollis, «nella poesia provenzale vedeva, a ragione, la prima vittoria dell'arte su una lingua volgare», Arnaut «aveva raggiunto a suo modo, nella poesia d'amore, la perfezione dell'arte, cioè della sua lingua poetica provenzale». Proprio perché il trovatore, «un volitivo dell'arte, come lui, Dante», aveva raggiunto tale «perfezione» poetica, cadeva, per De Lollis, l'apparente contraddizione per cui Dante, nonostante l'ideale di una «lingua poetica repugnante come una mimosa al tocco di quel realismo che nel *De Vulgari Eloquentia* vien ripartito tra i concetti di “plebeo” e “municipale”», prediligesse «quell'Arnaldo Daniello che, in cerca di novità, si fece avanti a lacerar barbaramente, colle sporgenze irte del suo realismo, insomma sempre un po' marcabruniano, il velo candidissimo della tradizionale poesia trovadorica, sul quale poi si ritaglierà la veste condecante della donna angelicata del dolce stil novo» (De Lollis 1968: 9). Quello della celebre sestina *Lo ferm voler*, a cui De Lollis dedi-

cava suggestive parole,⁷⁷ era per lui «un realismo per modo di dire». Arnaut aveva quindi portato alla sua massima perfezione artistica il *trobar escur*:

la maniera oscura che, alle origini delle lirica provenzale, era servita a Marcabruno per la poesia moraleggiante, cioè avversa a quella d'amore; la maniera della quale Giraldo di Borneil, il rivale d'Arnaldo, dubitò; lui, Arnaldo, la porta alla sua estrema espressione nella poesia d'amore. Se ne fa un sistema, cioè uno stile, ben suo e tutto suo, e che conguaglia in una mirabile uniformità tutto il suo canzoniere. In ogni suo verso, anche staccato dal contesto, è lui, riconoscibile e con tutta sicurezza (De Lollis 1968: 9).

Nelle poesie petrose Dante poteva, perciò, volgersi al «modello arnaldesco, fino allora ammirato, per dir così, a distanza», pur senza

⁷⁷ «Quasi certamente a Dante piacque, come piacque a Bartolomeo Zorzi, che poetava quando Dante nasceva, e come piacerà poi al Petrarca, soprattutto la sestina. Or in questa poesia il desiderio della carne femminile, nella sua brutta realtà per eccellenza antistilnovistica, fa capolino di mezzo al frastaglio del ricamo formale come una testa di serpente affamato dal crepaccio di una roccia. La “camera” – un’espressione lacerante di realismo – la “camera”, dove pur troppo nessuno entra; la “camera”, dov’egli vorrebbe essere ammesso di nascosto; la “camera”, dov’egli vorrebbe con una qualche astuzia sorprenderla, menzionata com’è, nuda e cruda, in ciascuna stanza e in posizione di rima, veramente produce l’effetto strano della concupiscenza che ossessiona, ma, al tempo stesso, pel suo ardore, non riesce a fermarsi su alcuna determinata immagine di lascivia. Per una volta tanto la figura tradizionale del *lausengier* (il malparliere) si realizza in vigile fratello o zio: “oncle”, anch’essa una di quelle parole aborrite da Dante del *De Vulg. El.* proprio pel loro sapor familiare e qui ostinatamente riapparente in punta a un verso di ciascuna stanza. L’unghia (*ongla*): tal parola non si direbbe che potesse introdursi nel puritano lessico trovadorico. Ma nella sestina essa si muove da padrone di casa. Se non ché, chi ripenserà alla poca appetitosa materia cornea leggendo che “così s’impiglia e s’inunghia il mio cuore in lei, come la scorza della verga?”. Si scivola sull’inatteso, per l’inatteso che segue, e l’insieme è di quella concisione nella quale par che la parola schiacci, incalzandolo, il pensiero. Ma tutto codesto è realismo per modo di dire: come quello di un anello di vile metallo nel quale siano incastrati preziosi diamanti. È il vile metallo che conferisce pregio ai diamanti, o viceversa?» (De Lollis 1968: 10). Sulla sestina arnaldesca e, in generale, sul trovatore, è d’obbligo rimandare a Canello 1885 e, dello stesso, alla traduzione della sestina compresa nella *Fiorita di liriche provenzali*, tradotte dal filologo trevigiano e pubblicate con prefazione di Giosuè Carducci (Canello 1881: 137-9) e alle parole dedicate dallo studioso al famoso componimento nell’*Introduzione* allo stesso volume (pp. 34-5).

rivoluzionare il già conseguito trionfo del volgare illustre, aulico, curiale, il quale, proprio per il suo «irrealismo», che poteva anche includere un classicheggiante disdegno dell'effimero e del contingente, veniva a realizzare l'ambito ideale d'un fondo di lingua poetica imperituro nella vita della nazione (De Lollis 1968: 11).

Il titolo dell'articolo, accorpando Arnaut Daniel con Guittone, esemplava una polarità poetica: definito il primo dei due poli, Arnaut, De Lollis passava a esaminare il secondo, il frate aretino. Lo scarso apprezzamento di Dante nei confronti di Guittone si spiegava col fatto che la sua poesia d'amore era, agli occhi di Dante, «priva di quella unità e distinzione che caratterizzava il suo ideale di volgare curiale, purificato dei rozzi vocaboli, delle costruzioni impacciate, delle pronunce difettive, degli accenti rusticani» (De Lollis 1968: 12). De Lollis richiamava, per la poesia di Guittone, «borghese accigliato e sedentario», gli ultimi trovatori, della fine del XIII e inizio del XIV, studiati da Paul Meyer,⁷⁸ suoi «fratelli d'arte», sebbene riconoscesse che, in realtà, Guittone, come Dante, guardava ai più antichi trovatori («Peire Vidal è il suo autore»),⁷⁹ non ai più recenti. Pur escludendo un'ispirazione diretta (anche in ragione del diverso contesto storico-culturale),⁸⁰ De Lollis notava però la somiglianza tra lo stile di Guittone e quello degli ultimi trovatori:

tra le sue mani borghesi – scriveva – la poesia cortese, che Guinizzelli rinsanguò di speculazione scientifica e irradiò di luce celeste, si sfilciò nelle capestre puramente verbali (rime al mezzo, rime equivoche, derivative, contraffatte) che già si accentuano nei tardi trovatori del manoscritto Giraud e formeranno la preoccupazione precipua del compilatore delle *Lays d'Amors* (rime moltiplicative, serpentine, spezzate, retrograte e via dicendo). Era la degenerazione che si presentava più spontanea della squisita maestria sempre ugualmente imperante nella vecchia poesia occidentale (De Lollis 1968: 13-4).

⁷⁸ Cf. Meyer 1898: 57-78.

⁷⁹ De Lollis 1968: 13.

⁸⁰ «I trovatori passavano da una corte all'altra, e anche da un'opinione politica all'altra con grande facilità, eccitando or qua or là, ora in un senso ora nell'altro, l'opinione pubblica del tempo. Guittone era un borghese sedentario, un cittadino che parlava ai suoi concittadini, o per lo meno corregionali, nati e cresciuti nella vita comunale, in seno alla quale il concetto di «cortesia» veniva ad esser necessariamente soppiantato da quello di «cultura»; quello di eroismo cavalleresco dal civismo» (De Lollis 1968: 18).

Egli ampliava poi il paragone, accostando Guittone, piú ancora che agli ultimi trovatori, ai cosiddetti «grand rhétoriciens», «i titanici funamboli della rima, che troneggiarono nella letteratura francese sino all'avvento della Rinascenza». De Lollis avvertiva somiglianze tra la «tensione volitiva», lo «sforzo veramente umanistico verso una lingua da arricchire a forza di giustapposizioni» che rintracciava nella poesia e, soprattutto, nella prosa di Guittone, «maldestro, ma indefesso e coraggioso innovatore», e l'opera dei «rhétoriciens», i quali «da un medesimo bisogno di affermare la propria individualità venivan tutti tratti e alle pazzesche puerilità formali della poesia e alla solenne storiografia dei grandi eventi e personaggi del tempo» (De Lollis 1968: 18).

Pochi anni dopo, nel 1925, De Lollis si sarebbe occupato dei «rhétoriciens» in un articolo pubblicato sulla «Cultura», col titolo *La marcia francese verso la Rinascenza*.⁸¹ Il recupero dei «rhétoriciens» operato da De Lollis contrastava, coscientemente, con il giudizio espresso da Gaston Paris (nella *Préface* alla *Histoire de la langue et de la littérature française* di Petit de Julleville).⁸² Egli aveva rintracciato «un véritable abîme entre la littérature inauguré au milieu du XVI^e siècle et celle qui florissait aux siècles antérieurs», escludendo, quindi, la letteratura dei «rhétoriciens» dal Rinascimento francese, concepito come una netta soluzione di continuità nel corso della letteratura francese («da Renaissance» aveva scritto Paris «n'a pas été chez nous spontanée. Elle nous est venue d'ailleurs, d'Italie, et elle s'est présentée dès l'abord comme une guerre déclarée à ce qui existait dans le pays»). Il dissenso di De Lollis nei confronti di Paris (già accennato in una nota al saggio su *Arnaldo e Guittone*)⁸³ è estremamente interessante, in quanto implicava una critica verso i «medievisti di professione»⁸⁴ e presupponeva la travagliata riflessione di De Lollis sulla estetica crociana:

⁸¹ Cf. De Lollis 1925: 103-11, poi in De Lollis 1971: 77-88, da cui si cita.

⁸² Cf. G. Paris, *Préface* a Petit de Julleville 1910.

⁸³ Cf. De Lollis 1968: 14, n. 2. Riferendosi alla stessa *Préface*, De Lollis scriveva: «[Paris] considera come un abisso che separa la letteratura moderna francese dalla medievale, questa "littérature bâtarde, sorte de Renaissance avortée, mêlant les restes de la subtilité puérile du Moyen Âge, à une gauche imitation de l'antiquité latine". Ma è una valutazione di puro medievalista la quale trascura il filo di Rinascenza che corre tra l'apparizione delle letterature volgari e quella che – vero punto d'approdo, non di partenza – si chiama della letteratura della Rinascenza».

⁸⁴ Si tenga presente, a questo proposito, la polemica di De Lollis (risalente già a De Lollis 1905) contro l'idea di una filologia romanza limitata al Medioevo, i confini

sarà subito da notare – scriveva, sostanzialmente ripetendo il *topos* crociano antipositivista – che il Paris fu medievalista di professione e, come tale, portato dalla intransigenza della fede nei documenti a cercare un concatenamento materiale tra le manifestazioni letterarie, prescindendo affatto dalla funzione dei fatti dello spirito (De Lollis 1971: 77).

Anche in questo articolo De Lollis riproponeva il nesso tra Guittone e i «rhétoriqueurs», ricollegati entrambi al «travaglio formale» che aveva caratterizzato la poesia trobadorica, soprattutto nel suo finale. Egli, all'inizio dell'articolo, accostava i «rhétoriqueurs» ai provenzali e ne ripeteva la somiglianza col poeta «borghese» Guittone:

discendevano dai poeti francesi – tali anche i maestri cantori, non che Guittone e i Guittoniani – che nei *puis*, accademie provinciali, avevano raccolto l'eredità della vecchia gloriosa poesia cortese di Provenza. I trovatori provenzali, sulla cui arte laboriosa non per nulla s'era corrugata la fronte di Dante, allo splendore delle piccole corti nelle quali si produssero come fiori di serra, avean corrisposto con una poesia, che, proprio per voler essere di corte, rinunziava, come a qualche cosa di materiale e volgare, a qualsiasi realtà di contenuto, e forte e bella si faceva esclusivamente del travaglio formale, che si rinnovava e raffinava di continuo da poeta a poeta, da canzone a canzone, e veniva ad essere la sola via per la quale l'individualità dell'artista poteva affermarsi. Sicché le «composizioni» dei trovatori eran come quei vasi preziosamente lavorati che ornano la casa senza esser destinati a nessun contenuto. Scomparso il bel mondo della cavalleria, e ingigantito sulla sua deserta area quello della borghesia, i borghesi dei *puis* si accontentarono di poche forme fisse, tra le quali principalissima la «ballata». Era lo spirito limitato delle corporazioni che veniva a prevalere (De Lollis 1971: 79).⁸⁵

Il valore che De Lollis riconosceva alla poesia di poeti quali Jean Lemaire de Belges, Alain Chartier, Jean Molinet (ai quali avvicinava, fugace-

della quale si sarebbero dovuti ampliare includendo anche le letterature moderne. Proprio su questo punto De Lollis si sarebbe scontrato, nel 1920, con Pio Rajna «grande patriarca e “conservatore” degli studi romanzi» (Lucchini 2008: 440). Cf. De Lollis 1920 e Rajna 1920.

⁸⁵ Non appare del tutto fuori luogo citare un passo della *Letteratura francese* di Giovanni Macchia (Macchia 1987: 215), nel quale, a proposito dei poeti francesi del Trecento, si legge: «non è il caso di chiamare grandi questi poeti del Trecento. Ma essi ebbero il merito – come già i provenzali – di considerare il difficile esercizio della poesia intimamente legato alla scienza precisa del mezzo espressivo, anche se finirono come invasati da un astratto amore dell'artificio».

mente, anche i *Meistersinger*) era proprio la fatica e il lavoro della forma, in cui egli coglieva «un primo passo verso il ritrovamento dell'attività individuale nell'arte». Scriveva De Lollis, subito dopo il passo sopraccitato:

ma la stanchezza di così monotona clausura tecnica è essa stessa un segno dei tempi nuovi. Non che subito sorga – come nei Maestri Cantori – un cavaliere Walter di Stolzing di contro a Beckmesser il «marcatore». Il *rhétoriquer* del secolo XV fa un primo passo verso il ritrovamento dell'attività individuale nell'arte diversificando all'infinito le forme fisse con strane complicazioni formali, moltiplicando le rime difficili ed equivoche, cercando l'equivoco verbale anche nell'interno del verso, e arrivando per tal via al mostruoso [...] Un secondo passo fa infarcendo di crudi latinismi, dei quali riderà Rabelais, i propri componimenti. E che sotto queste esercitazioni formali, un po' da scimmia un po' da *clown*, siano i primi sussulti di una novità bene augurante risulta dal fatto che il *rhétoriquer* nell'oscurità voluta dall'insieme cerchi l'affermazione orgogliosa della propria personalità – *odi profanum vulgus et arceo* – la quale addirittura si spampana al sole – sia pure un povero sole d'alba – colla pretesa di essere al tempo stesso un rimatore, oratore e storiografo (De Lollis 1971: 80).

L'esperato gioco formale dei «*rhétoriqueurs*» era, quindi, recuperato in quanto «affermazione orgogliosa della propria personalità», come sforzo del poeta di esprimere se stesso all'interno di una tradizione poetica fissa. Anche in questo caso, De Lollis conduceva il proprio discorso sulla falsariga della dialettica tra innovazione personale e tradizione poetica, che, nella sua riflessione critica, fu uno degli acquisti più produttivi e significativi. Non a caso, Benedetto Croce, nella *Avvertenza* all'edizione, da lui curata nel 1929, dei *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento* (opportunosamente riproposta da Contini e Santoli nella *Giustificazione* premessa agli *Scrittori d'Italia*) aveva scritto che la «vera importanza» dei *Saggi*, «il vero pensiero che li muove» era la «restaurazione del valore che spetta alla tradizione nella storia della poesia, l'impossibilità di spezzarla o di saltarvi sopra, la necessità di conservarla sempre, innovando sempre».

In effetti, la consapevolezza di una «tradizione poetica» entro la quale l'«individualità» del poeta preme per affermarsi, l'attento studio di un tale sforzo, le cui vittorie o sconfitte sono, per così dire, fedelmente registrate dagli effettivi risultati formali, i quali perciò il critico è tenuto ad attentamente auscultare, sono tra le qualità più alte della critica delollisiana. Esse risultarono particolarmente efficaci nel caso di letterature,

quali la francese e, soprattutto, l'italiana, nelle quali le codificazioni della «tradizione» erano state particolarmente rigide.

Di tali idee forti della critica di De Lollis si è tentato di ritrovare le prime occorrenze, rintracciando proprio nei suoi articoli di fine Ottocento e inizio Novecento, riguardanti la poesia trobadorica e i suoi nessi con gli stilnovisti e Dante, la prima occasione in cui il critico abruzzese ebbe modo di riflettere sul concetto di «tradizione poetica». Da una parte, infatti, la continuità contenutistica e formale tra i trovatori, gli stilnovisti e Dante permetteva a De Lollis di individuare una «tradizione» poetica basata sull'ideale di una forma perfetta e di una «lingua poetica repugnante come una mimosa al tocco del [...] realismo», che egli vedeva codificata da Dante nel *De Vulgari Eloquentia*; dall'altra, questa stessa «tradizione poetica» ossequiosamente rispettata comportava, per ogni poeta, la sfida di affermare se stesso all'interno di una poesia (e di una lingua poetica) codificata. Da qui, il nesso tra stravaganze formali degli ultimi trovatori, di Guittone, dei *rhétoriciens*. Da qui, poi, gli stessi articoli su Berchet, Prati, Tommaseo, Zanella, e via via fino a Carducci (i futuri *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*) e sui loro sforzi di innovare, pur con diversi risultati, una tradizione poetica secolare quale quella italiana.

Diego Stefanelli
(Università degli Studi di Pavia)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Davanzati (Menichetti 1965) = Chiaro Davanzati, *Rime*. Edizione critica con commento e glossario a c. di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.
- Davanzati (Menichetti 2004) = Chiaro Davanzati, *Canzoni e sonetti*, a c. di Aldo Menichetti, Torino, Einaudi, 2004.
- De Lollis 1885 = Cesare De Lollis, *Il canzoniere provenzale O (Cod. Vat. 3208)*, «Atti della Regia Accademia dei Lincei, Memorie di scienze morali» 2 (1885-1886): 4-111.

- De Lollis 1889 = Cesare De Lollis, *Ricerche intorno a canzonieri provenzali di eruditi italiani del secolo XVI*, «Romania» 19 (1889): 453-68.
- De Lollis 1891 = Cesare De Lollis, *Trattato provenzale di penitenza*, «Studj di filologia romanza» 5 (1891): 273-340.
- De Lollis 1892a = *Scritti di Cristoforo Colombo*, a c. di Cesare De Lollis, in *Raccolta di documenti e studi pubblicati dalla Regia Commissione Colombiana pel Quarto Centenario della scoperta dell'America*, Auspice il Ministero della Pubblica Istruzione, Roma, 1892-1893, 2 voll.; *Autografi di Cristoforo Colombo*, con prefazione e trascrizione diplomatica di Cesare De Lollis, ibi, 1892 (vol. III).
- De Lollis 1892b = Cesare De Lollis, *Cristoforo Colombo nella leggenda e nella storia*, Milano, Treves, 1892.
- De Lollis 1895 = Cesare De Lollis, *Sordello di Goito*, «Nuova Antologia» 139 (1 febbraio 1895): 409-39, e 140 (1 marzo 1895): 58-80.
- De Lollis 1896 = Cesare De Lollis, *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle, Niemeyer, 1896.
- De Lollis 1897a = Cesare De Lollis, rec. a De Sanctis 1896, «La cultura» 16 (1897): 273-5.
- De Lollis 1897b = Cesare De Lollis, *Pro Sordello de Godio, milite*, «Giornale storico della letteratura italiana» 30 (1897): 125-207.
- De Lollis 1898 = Cesare De Lollis, *Sul canzoniere di Chiaro Davanzati*, «Giornale storico della letteratura italiana» suppl. 1 (1898): 82-117, poi in De Lollis 1968: 21-56.
- De Lollis 1899 = Cesare De Lollis, rec. a Coulet 1898, «Studj di filologia romanza» 8 (1899): 164-7.
- De Lollis 1901a = Cesare De Lollis, *Proposte di correzioni ed osservazioni ai testi provenzali del manoscritto Campori*, «Studj di filologia romanza» 9 (1901): 152-70.
- De Lollis 1901b = Cesare De Lollis, *Quel di Lemosí*, in *Scritti vari di filologia (A Ernesto Monaci)*, Roma, Forzani, 1901: 353-75.
- De Lollis 1904a = Cesare De Lollis, *Intorno a Pietro d'Alvernia*, «Giornale storico della letteratura italiana» 43 (1904): 28-38, poi in De Lollis 1971: 17-27.
- De Lollis 1904b = Cesare De Lollis, *Dolce stil novo e «noel dig de nova maestria»*, «Studi medievali» 1 (1904): 5-23, poi in De Lollis 1968: 119-42.
- De Lollis 1905 = Cesare De Lollis, *Per la filologia moderna nelle università italiane*, «Nuova Antologia» 40 (1905): 603-8.
- De Lollis 1907 = Cesare De Lollis, *Esteticume e critica storica*, «La cultura» 26 (1907): 309-11.
- De Lollis 1908 = Cesare De Lollis, *Critica estetica e critica storica*, «La cultura» 27 (1908): 169-76.
- De Lollis 1909a = Cesare De Lollis, *«Dotta polve» e relativi inconvenienti*, «La cultura» 28 (1909): 161-5.
- De Lollis 1909b = Cesare De Lollis, *Elogio della pigrizia*, «La cultura» 28 (1909): 577-81.

- De Lollis 1920 = Cesare De Lollis, *Medioevo universitario*, «Rivista di Cultura» 1 (15 maggio 1920): 59-63.
- De Lollis 1921 = Cesare De Lollis, *La fede di Dante nell'arte*, «Nuova Antologia» 56 (1921), poi in De Lollis 1968: 143-57.
- De Lollis 1922 = Cesare De Lollis, *Arnaldo e Guittone*, in *Idealistische Neuphilologie. Festschrift für Karl Vossler*, Heidelberg, Winter, 1922: 159-73, quindi in De Lollis 1968: 3-19.
- De Lollis 1923 = Cesare De Lollis, *Povero secolo decimonono!*, «La cultura» n. s. 2 (1923): 171-4, poi in De Lollis 1971: 501-8.
- De Lollis 1925 = Cesare De Lollis, *La marcia francese verso la Rinascenza*, «La cultura» n. s. 4 (1925): 103-11, poi in De Lollis 1971: 77-88.
- De Lollis 1968 = Cesare De Lollis, *Scrittori d'Italia*, a c. di Gianfranco Contini, Vittorio Santoli, Milano · Napoli, Ricciardi, 1968.
- De Lollis 1971 = Cesare De Lollis, *Scrittori di Francia*, a c. di Gianfranco Contini, Vittorio Santoli, Milano · Napoli, Ricciardi, 1971.
- De Lollis–Pakscher 1891 = Cesare De Lollis, Arthur Pakscher, *Il canzoniere provenzale A (Cod. Vat. 5232). Appendice: il canzoniere provenzale B (Cod. Par. 1592)*, «Studi di filologia romanza» 3 (1891): I-XXXII, 1-722.
- Sordello (Boni) = Sordello, *Le poesie. Nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario*, a c. di Marco Boni, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1954.

LETTERATURA SECONDARIA

- Antonelli 2014 = Roberto Antonelli, *Per una storia della Filologia romanza in Italia: Cesare De Lollis rivoluzionario e conservatore*, in Angelo Chielli, Leonardo Terzusi (a c. di), *Filologia e letteratura. Studi offerti a Carmelo Zilli*, Bari, Cacucci, 2014: 13-24.
- Appel 1898 = Carl Appel, rec. a De Lollis 1896, «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie» 19 (1898): 228-31.
- Asperti 1986-1987 = Stefano Asperti, *Sul canzoniere provenzale M: ordinamento interno e problemi d'attribuzione*, «Romanica Vulgarica» 10-11 (1986-1987): 137-69.
- Asperti 2000 = Stefano Asperti, *Sordello tra Raimondo Berengario V e Carlo I d'Angiò*, in Asperti–Careri 2000: 141-59.
- Asperti–Careri 2000 = Stefano Asperti, Maria Careri (a c. di), *Sordello da Goito*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Goito-Mantova, 13-15 novembre 1997), «Cultura Neolatina» 60 (2000) [fascicolo monografico].
- Aurigemma 1969 = Marcello Aurigemma, *Francesco Torraca*, in *I critici. Per la storia della filologia e della critica moderna in Italia*, Milano, Marzorati, 1969, 5 voll., II: 1047-65.

- Bartsch 1869 = Karl Bartsch, *Die von Dante benutzten provenzalischen Quellen*, «Jahrbuch der Deutschen Dante-Gesellschaft» 2 (1869): 367-84.
- Beltrami 2000 = Pietro G. Beltrami, *Spigolature su Sordello e la poesia italiana del Duecento*, in Asperti–Careri 2000: 233-79.
- Bertoni 1899 = Giulio Bertoni, *Il complemento del canzoniere provenzale di Bernart Amoros*, «Giornale storico della letteratura italiana» 17 (1899): 117-39.
- Bertoni 1900 = Giulio Bertoni, *Studi e ricerche sui trovatori minori di Genova*, «Giornale storico della letteratura italiana» 18 (1901): 1-56; 459-61.
- Bertoni 1901a = Giulio Bertoni, *Rime provenzali inedite*, «Studi di filologia romanza» 8 (1901): 421-84.
- Bertoni 1901b = Giulio Bertoni, *Nuove rime di Sordello di Goito*, «Giornale storico della letteratura italiana» 38 (1901): 269 ss.
- Bertoni 1903 = Giulio Bertoni, *Le postille del Bembo sul cod. provenzale K*, «Studi romanzi» 1 (1903): 9-31.
- Bertoni 1911 = Giulio Bertoni (a c. di), *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros (complemento Campori)*, edizione diplomatica preceduta da un'introduzione, Fribourg, Schwend, 1911 («Collectanea Friburgensia. Publications de l'Université de Fribourg», 11).
- Bertoni–Jeanroy 1916 = Giulio Bertoni, Alfred Jeanroy, *Un duel poétique au XIII^e siècle. Les sirventés échangés entre Sordel et Peire Bremon Ricas Novas*, «Annales du Midi» 28 (1916): 269-305.
- Blanco Valdés–Domínguez Ferro 1994 = Carmen F. Blanco Valdés, Ana María Domínguez Ferro, *Algunos aspectos sobre el códice Vat. Lat. 4796*, in *Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1994, I: 115-20.
- Boni 1976 = Marco Boni, *Sordello*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1976, 5 voll., V: 328-33.
- Bowra 1953 = Charles M. Bowra, *Dante and Sordello*, «Comparative Literature» 5 (1953): 1-15.
- Brea 1998 = Mercedes Brea, *Traducir «de verbo ad verbo» (El códice Vat. Lat. 4796)*, in Jacques Gourc, François Pic (éd. par), *Toulouse à la croisée des cultures. Actes du Vème Congrès international de l'Association Internationale d'Études Occitanes (A.I.E.O.) (Toulouse, 19-24 août 1996)*, Pau, Association Internationale d'Études Occitanes, 1998, 2 voll., I: 103-7.
- Canello 1881 = Ugo Angelo Canello (a c. di), *Fiorita di liriche provenzali*, prefazione di Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli, 1881.
- Canello 1885 = Ugo Angelo Canello, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, Halle, 1885.
- Carducci 1943 = Giosuè Carducci, *Sordello* (1897), in *Opere di Giosuè Carducci. Vol. IX I trovatori e la cavalleria*, Bologna, Zanichelli, 1943, 261-92.
- Careri 1993 = Maria Careri, *Bartolomeo Casassaglia e il canzoniere provenzale M*, in Saverio Guida, Fortunata Latella (a c. di), *La filologia romanza e i codici. Atti*

- del Convegno (Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 dicembre 1991), Messina, Sicania, 1993, 2 voll., II: 743-52.
- Cherchi 2007 = Paolo Cherchi, *Schede sulla fortuna cinquecentesca di Sordello*, «Giornale Storico della letteratura italiana» 184 (2007): 577-81.
- Coulet 1898 = Jules Coulet, *Le troubadour Guilhem Montanhagol*, Toulouse, Privat, 1898.
- Crescini 1908 = Vincenzo Crescini, *A proposito di Sordello. I. Dante e Sordello – II. Appunti (parte prima)*, Venezia, Ferrari, 1908: 1-23.
- Croce 1898 = Benedetto Croce, *Francesco De Sanctis e i suoi critici recenti*, «Atti dell'Accademia Pontaniana» 28 (1898), poi, con varianti, in Id., *Una famiglia di patrioti ed altri saggi storici e critici*, Bari, Laterza, 1919: 189-236.
- Cutinelli-Rèndina 1991 = Emanuele Cutinelli-Rèndina (a c. di), *Carteggio Croce-Vossler. 1899-1949*, Napoli, Bibliopolis, 1991.
- D'Ancona 1884 = Alessandro D'Ancona, *Vita Nuova di Dante Alighieri*, illustrata da note e preceduta da un discorso su Beatrice, Pisa, Libreria Galileo, 1884².
- D'Ovidio 1901 = Francesco D'Ovidio, *Studii sulla Divina Commedia*, Milano · Palermo, Sandron, 1901.
- De Sanctis 1896 = Francesco De Sanctis, *Le lezioni sulla letteratura italiana del secolo XIX*, a c. di Benedetto Croce, Napoli, Morano, 1896.
- Debenedetti 1995 = Santorre Debenedetti, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali (XVI-XVIII)*, ed. riveduta, con integrazioni inedite, a c. e con postfazione di Cesare Segre, Padova, Antenore, 1995.
- Díaz-Campo 2000 = Esther Corral Díaz, Francisco Fernández Campo, *O ms. Vat. Lat. 4769 de Angelo Colocci: a sua historia e as suas apostilas*, «Critica del testo» III/2 (2000): 725-52.
- Faccioli 1994 = Emilio Faccioli, *Sordello da Goito*, a c. di Rodolfo Signorini, Castel Goffredo (MN), Cassa rurale di Castel Goffredo, 1994.
- Formisano 2012 = Luciano Formisano, *De Lollis editore di Colombo*, in Luca Bellone, Giulio Cura Curà, Marco Cursietti, Matteo Milani (a c. di), *Filologia e Linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, introduzioni di Paola Bianchi De Vecchi e Max Pfister, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012: 295-309.
- Fratta 1996 = Aniello Fratta, *Le fonti provenzali dei poeti della Scuola siciliana. I postillati del Torracca e altri contributi*, Firenze, Le Lettere, 1996.
- Fuksas 2001 = Anatole Pierre Fuksas, *Il corpo di Blacatz e i quattro angoli della cristianità*, in Aa. Vv., *Interpretazioni dei trovatori*. Atti del Convegno (Bologna, 18-19 ottobre 1999), Bologna, Pàtron, 2001: 187-206 («Quaderni di Filologia Romanza», 14).
- Gresti 2011 = Paolo Gresti, *Dante e i trovatori: qualche riflessione*, «Testo» 61-62 (2011): 175-90.
- Guarnerio 1896 = Pier Enea Guarnerio, rec. a De Lollis 1896, «Giornale storico della letteratura italiana» 28 (1896): 383 ss.

- Guerriero 1979 = *Carteggio fra Benedetto Croce e Francesco Torraca*, a c. di Ettore Guerriero, Galatina (Lecce), Congedo Editore, 1979.
- Jeanroy 1905 = Alfred Jeanroy, *Poésies provençales inédites d'après les manuscrits de Paris*, «Annales du Midi» 17 (1905): 457-89.
- Lachin 1993 = Giosuè Lachin, *La composizione materiale del codice provenzale N (New York, Pierpont Morgan Library, M 819)*, in Saverio Guida, Fortunata Latella (a c. di), *La filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno (Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 dicembre 1991), Messina, Sicania, 1993, 2 voll., II: 589-607.
- Levy 1898 = Emile Levy, rec. a De Lollis 1896, «Zeitschrift für romanische Philologie» 22 (1898): 251 ss.
- Lombardi-Careri 1998 = Antonella Lombardi, Maria Careri (a c. di), *Biblioteca Apostolica Vaticana, A (Vat. lat. 5232), F (Chig. L.IV.106), L (Vat. lat. 3206), O (Vat. lat. 3208), H (Vat. Lat. 3027)*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998 («Intavulare», 1).
- Lucchini 2003 = Guido Lucchini, *Tra linguistica e filologia*, in Enrico Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana*, vol. XI. Paolo Orvieto (a c. di), *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2003: 849-910.
- Lucchini 2008 = Guido Lucchini, *Le origini della scuola storica. Storia letteraria e filologia in Italia (1866-1883)*, Pisa, Ets, 2008².
- Lupo 1992 = Lorenza Lupo, *Il canzoniere provenzale A (Vat. Lat. 5232), la sua copia Aa (Braidense AG, XIV, 49) e la tavola di Angelo Colucci*, Bologna, Pàtron, 1992.
- Macchia 1987 = Giovanni Macchia (a c. di), *Letteratura francese*, Milano, Mondadori, 1987.
- Meliga 2001 = Walter Meliga (a c. di), *Bibliothèque nationale de France. I (fr. 854), K (fr. 12473)*, Modena, Mucchi, 2001 («Intavulare», 2).
- Meneghetti 2003 = Maria Luisa Meneghetti, *La tradizione della lirica provenzale ed europea*, in Aa. Vv., *Intorno al testo: tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del Convegno (Urbino, 1-3 ottobre 2001), Roma, Salerno Editrice, 2003: 77-99.
- Meyer 1888 = Paul Meyer, recensione a De Lollis 1885, «Romania» 17 (1888): 302-5.
- Meyer 1898 = Paul Meyer, *Troubadours de la fin du XIII^e siècle et du commencement du XIV^e*, in *Histoire littéraire de la France*, Paris, Kraus, 1898, vol. XXXII.
- Monaci 1875 = *Il canzoniere portoghese della biblioteca vaticana*, messo a stampa da Ernesto Monaci, con una prefazione con facsimili e con altre illustrazioni, Halle, Lippert'sche Buchhandlung (Max Niemeyer), 1875.
- Monaci 1881-1892 = Ernesto Monaci (a c. di), *Facsimili di antichi manoscritti per uso delle scuole di Filologia neolatina*, Roma, Martelli, 1881-1892.

- Monaci 1884 = Ernesto Monaci, *Primordj della scuola poetica siciliana. Da Bologna a Palermo*, «Nuova Antologia» 19 (1884): 604-20 [uscito anche in fascicolo, Città di Castello, Stabilimento S. Lapi, 1884].
- Monaci 1910-1913 = Ernesto Monaci (a c. di), *Facsimili di documenti per la storia delle lingue e delle letterature romanze*, Roma, Anderson, 1910-1913, 2 voll.
- Mussafia 1896 = Adolfo Mussafia, *Zur Kritik und Interpretation romanischer Texte. Sordel*, «Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften. Philosophische-historische Klasse» 134 (1896): 1-29.
- Naetebus 1897 = Gotthold Naetebus, rec. a De Lollis 1896, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen» 98 (1897): 202 ss.
- Novati 1925 = Francesco Novati, *Sordello da Goito*, in Id., *Freschi e minii del Dugento*, Milano, Cogliati, 1925²: 115-41.
- Parodi 1895 = Ernesto Giacomo Parodi, rec. a De Lollis 1895, «Bulettno della Società Dantesca Italiana» 2 (1895): 121-3.
- Parodi 1897 = Ernesto Giacomo Parodi, *Il Sordello di Dante, a proposito di recenti pubblicazioni*, «Bulettno della Società Dantesca Italiana» 4 (1897): 185-97.
- Pelaez 1896 = Mario Pelaez, rec. a De Lollis 1896, «Nuova Antologia» 146 (1^o aprile 1896): 556 ss.
- Perugi 1983 = Maurizio Perugi, *Il Sordello di Dante e la tradizione mediolatina dell'invettiva*, «Studi danteschi» 55 (1983): 23-135.
- Perugi 1990 = Maurizio Perugi, *Petrarca provenzale*, «Quaderni Petrarqueschi» 7 (1990): 109-81.
- Petit de Julleville 1910 = Louis Petit de Julleville (dir. par), *Histoire de la langue et de la Littérature française des Origines à 1900. I. Moyen Age (des Origines à 1500)*, première partie, Paris, Librairie Armand Colin, 1910.
- Pulsoni 1994 = Carlo Pulsoni, *I Badoer, Pietro Bembo e il ms. provenzale O (Vaticano lat. 3208)*, «Cultura neolatina» 54 (1994): 185-8.
- Rajna 1920 = Pio Rajna, *Letterature neolatine e "Medioevo universitario"*, «Nuova Antologia» 55 (1 novembre 1920): 52-6.
- Roncaglia 1956 = Aurelio Roncaglia, *Il canto VI del Purgatorio* (letta in Orsanmichele a Firenze, 27 marzo 1954), «La Rassegna della Letteratura Italiana» 60 (1956): 409-26.
- Santangelo 1921 = Salvatore Santangelo, *Dante e i trovatori provenzali*, Catania, Giannotta, 1921.
- Schultz-Gora 1883 = Oskar Schultz-Gora, *Die Lebensverhältnisse der italienischen Trobadors*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 7 (1883): 177 ss.
- Schultz-Gora 1894 = Oskar Schultz-Gora, *Ueber den Liederstreit zwischen Sordel und Peire Bremon*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen» 93 (1894): 124 ss.
- Schultz-Gora 1897 = Oskar Schultz-Gora, rec. a De Lollis 1896, «Zeitschrift für romanische Philologie» 21 (1897): 237 ss.

- Segre 2003 = Cesare Segre, *La nascita della filologia romanza*, in Enrico Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana*, vol. XI. Paolo Orvieto (a c. di), *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2002: 437-49.
- Segre–Meneghetti 1999 = Cesare Segre, Maria Luisa Meneghetti, *Il trovatore Sordello nel «Baldus» di Teofilo Folengo*, in Dominique Boutet, Marie-Madeleine Castellani, Françoise Ferrand, Aimé Petit (éd. par), *Plaisit vos oir bone cançon vallant? Mélanges de Langue et de Littérature Médiévales offerts à François Suard*, Lille, Editions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-De-Gaulle Lille 3, 1999, 2 voll., II: 845-52.
- Signorini 1999 = Maddalena Signorini, *Riflessioni paleografiche sui canzonieri provenzali veneti*, «Critica del testo» 2/2 (1999): 837-60.
- Stefanelli 2013 = Diego Stefanelli, *Il Cristoforo Colombo di Cesare De Lollis*, «Carte romanze» 1/2 (2013): 275-350.
- Stendardo 1979 = Guido Stendardo, *Giulio Bertoni e la Biblioteca Estense*, in Aa. Vv., *Giulio Bertoni 1878-1978*, Aedes Muratoriana, Modena 1979: 53-7 («Deputazione di storia patria per le antiche province modenesi. Biblioteca. Nuova Serie», 50).
- Stussi 2000 = Alfredo Stussi, *Note sul Sirventese lombardesco*, in Asperti–Careri 2000: 281-310.
- Thomas 1883 = Antoine Thomas, *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au Moyen Âge*, Paris, Thorin, 1883.
- Toffanin 1920 = Giuseppe Toffanin, *La fine dell'Umanesimo*, Torino, Fratelli Bocca, 1920.
- Tommaseo 1865 = Niccolò Tommaseo, *Nuovi Studi su Dante*, Torino, Tipografia del Collegio degli Artigianelli, 1865.
- Torraca 1885 = Francesco Torraca, *Saggi e rassegne*, Livorno, Vigo editore, 1885.
- Torraca 1897 = Francesco Torraca, *Sul «Sordello» di Cesare De Lollis*, «Giornale dantesco» 4 (1897): 1-43 (anche in opuscolo, Venezia, Olschki, 1896).
- Torraca 1898 = Francesco Torraca, *Sul «Pro Sordello» di Cesare De Lollis*, «Giornale dantesco» 6 (1898): 417-66 e 529-60; 7 (1899): 1-36, 174-6.
- Torraca 1901 = Francesco Torraca, *Le donne italiane nella poesia provençale*, Firenze, Sansoni, 1901.
- Torraca 1908 = Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, nuovamente commentata da Francesco Torraca, seconda ed. riveduta e corretta, Roma · Milano, Albrighi · Segati, 1908².
- Vossler 1904 = Karl Vossler, *Die philosophischen Grundlagen zum «süßsen neuen Stil» des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri*, Heidelberg, Winter, 1904.
- Wilhelm 1987 = James J. Wilhelm, *The Poetry of Sordello*, edited and translated, New York · London, Garland, 1987.
- Zenker 1900 = Rudolf Zenker, *Die Lieder Peires von Auvergne*, Erlangen, Junge, 1900.

Zufferey 1991 = François Zufferey, *A propos du chansonnier provençal M* (Paris, *Bibl. Nat. fr.* 12472), in Madeleine Tyssens (éd. par), *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, Actes du Colloque (Liège, 1989), Liège, Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, 1991: 221-42.

RIASSUNTO. L'intervento indaga l'attività di provenzalista di Cesare De Lollis. Sulla scia dell'opera del maestro Ernesto Monaci essa si concentrò inizialmente sull'edizione di codici provenzali e sullo studio dei primordi della provenzalista nell'umanesimo italiano. Seguì l'edizione dell'opera di Sordello (1896) che innescò un'aspra polemica con Francesco Torraca, da collocarsi nel contesto della *querelle* tra critica estetica ed erudita. In seguito, la letteratura dei trovatori fu studiata da De Lollis nel suo rapporto con quella italiana. Ripercorrendo i suoi principali interventi di materia provenzale posteriori all'edizione di Sordello, si dimostra come proprio dal confronto tra le due letterature De Lollis individuò una linea (che dagli ultimi provenzali arrivava fino a Dante, passando per gli stilnovisti e Guittone) caratterizzata dal primato della forma. Tale linea fu fondamentale per l'elaborazione di una delle idee forti della critica dello studioso, la dialettica tra tradizione letteraria codificata e margini di libertà espressiva degli autori in essa operanti, che sarà alla base dei *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*.

PAROLE CHIAVE: Cesare De Lollis, letteratura provenzale, ecdotica.

ABSTRACT. The article focuses on Cesare De Lollis' studies on Occitan Literature. At first, following Ernesto Monaci's example, he worked on the editions of Occitan manuscripts and he studied the beginnings of Occitan philology during the Italian *Umanesimo*. In 1896 he published the critical edition of Sordello, entering into debate with Francesco Torraca: this debate has to be set in the context of the *querelle* between *critica estetica* e *critica erudita*, that was very strong in Italy at the end of XIX century. After the Sordello's edition, De Lollis studied the relationship between Occitan and Italian Literature and he identified a poetic tradition (the last troubadours, Guittone, the *stilnovisti*, Dante), characterized by the importance of the *forma*. He focused also on the dialectic between a literary tradition and the freedom of the poet as individual, that was one of the fundamental principles of De Lollis' best known work, the *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*.

KEYWORDS: Cesare De Lollis, Old Occitan literature, textual criticism.

VARIETÀ, NOTE
E DISCUSSIONI

FENOMENOLOGIA DEL RIUTILIZZO: DANTE IN MATTEW PEARL E SEAN MEREDITH

Pirates. Damned literary pirates, every one of you.
(Matthew Pearl, *The Dante club*)

Parlando a un pubblico di studenti e insegnanti della presenza di Dante nella cultura contemporanea, Remo Ceserani si chiede provocatoriamente che cosa renda – in quella che Harold Bloom definisce *l'età del caos* – un poeta di ormai più di 700 anni, un autore ancora di successo.¹

Lo studioso individua tre questioni fondamentali per spiegare il successo dantesco presso il pubblico di oggi: la prima riguarda il ritorno del Medioevo nella nostra cultura, come dimostrato dai successi internazionali di bestseller quali *Il nome della rosa* o, più di recente, del *The Da Vinci Code* o di *Inferno* di Dan Brown; in seconda battuta, Cesarani richiama al multiculturalismo di Dante e alla sua abilità di far convivere tradizioni culturali differenti in una personalissima alchimia di elementi latini, greci, islamici e cristiani; da ultimo, il critico parla di un complessivo “ritorno all’allegoria”, specie in seguito ai contributi critici di Auerbach e Benjamin.

Questo articolo vuole offrire due illustrazioni recenti delle affermazioni di Ceserani, entrambe statunitensi: nella prima parte prenderò in considerazione il romanzo di esordio di Matthew Pearl, *The Dante club* (2004); nella seconda parte passerò invece a un curioso e meritevole esperimento cinematografico del regista Sean Meredith, *Dante's inferno* (2008).

¹ Ceserani 2009: 123-40.

1. UNA STRUTTURA NARRATIVA PRODUTTIVA

Nel film *Seven* (1995) il regista David Fincher racconta la storia di un serial killer in una grande città nordamericana. I due investigatori incaricati del caso capiscono presto che l'omicida sta componendo un puzzle in sette pezzi, in cui le vittime vengono uccise inscenando una punizione che corrisponda in qualche modo ai peccati di cui si sarebbero macchiate in vita: un uomo, già gravemente obeso, viene costretto a cibarsi fino letteralmente a scoppiare per espiare il suo peccato di gola; uno spacciatore di droga con passioni pedofile viene tenuto legato ad un letto per un anno intero per scontare la propria accidia. E così via, in un crescendo di crudeltà che arriverà a coinvolgere gli stessi investigatori.

Sebbene Dante venga esplicitamente citato una sola volta nel film² – insieme a San Tommaso e a John Milton – è tuttavia evidente come il regista e il suo sceneggiatore Andrew Kevin Walker abbiano sfruttato il meccanismo dantesco del contrappasso: i peccatori sono puniti secondo modalità che in qualche modo riproducono il peccato in sé.³

Nelle interviste rilasciate, Pearl non cita mai il film *Seven* con fonte di ispirazione per il suo lavoro: gli bastava forse la conoscenza di prima mano dell'opera dantesca per stimolare la propria fantasia. È tuttavia evidente come il giovane scrittore e il regista abbiano sfruttato l'efficacia e la produttività narrativa offerta dal dispositivo morale – e in questi due casi anche giallistico – del contrappasso.⁴

² In una rassegna delle eredità dantesche tra cultura alta e popolare – per usare i termini impiegati dagli autori – di area angloamericana, Deborah e Mark Parker dedicano qualche pagina proprio a questa pellicola. La coppia di studiosi parla di Dante come di una presenza “preminente” nel film (Parker–Parker 2013: 142) e propone paralleli a mio avviso azzardati tra l'originale medievale e la versione moderna di Fincher: ad esempio la coppia di detective, uno giovane e l'altro anziano riproporrebbe la medesima dinamica di rapporti fra Dante e Virgilio; la moglie del più giovane fungerebbe invece in qualche nuovo da nuova Beatrice. Spunti interessanti sono comunque offerti, specie nel rilevare il gusto grafico del regista e l'influenza che su di lui hanno avuto le celebri illustrazioni di Gustave Doré.

³ Anche i numerosi film della serie *Jigsaw* sfruttano insistentemente lo stesso meccanismo narrativo. L'enigmista – questo il titolo italiano – predispone una serie di torture via via più cruente per mettere alla prova quelli che considera dei peccatori ancora redimibili, proprio attraverso prove che riproducono in qualche modo i crimini delle vittime.

⁴ Non prendiamo qui in considerazione un aspetto formale su cui i coniugi Parker hanno richiamato l'attenzione: il romanzo è suddiviso in tre parti, definite canti-

Prendiamo ora in considerazione il romanzo piú da vicino. L'ambientazione è a Boston, all'indomani della conclusione della drammatica Guerra di Secessione (1860-1865). La città è sconvolta da una serie di omicidi efferati, la cui logica sembra sfuggire alla polizia. Un gruppo di studiosi di Harvard,⁵ guidati dal professor Longfellow, si accorge dell'evidente ispirazione dantesca di questi crimini. Alla fine delle indagini, l'assassinio sarà assicurato alla giustizia anche grazie all'aiuto dell'insolito team investigativo.

Ecco come le tre vittime vengono meticolosamente descritte dal narratore; iniziamo dalla prima:

During those cataclysmic days, during that autumn heat spell, Chief Justice Healey had slowly mumbled «Gentlemen of the jury...» again and again as hungry maggots bore by the hundreds through the wound into the quivering sponge of his brain, the fertile flies each birthing hundreds more flesh-eating larvae. First, Chief Justice Artemus Prescott Healey couldn't move one arm. Then he moved his fingers when he thought he was kicking his leg out. After a while his words weren't coming out right. «Jurors under our gentlemen...». He could hear it was nonsense but could do nothing about it. The portion of the brain that arranged syntax was being tasted by creatures who did not even enjoy their feeding, but needed it nonetheless.⁶

Ecco ora la seconda, invece:

che, in cui il numero dei capitoli è costate (Parker–Parker 2013: 150). La divisione sembra comunque un dato piuttosto periferico e di limitata rilevanza: non si riconoscono significativi cambi di stile, di *Stimmung* e forse nemmeno particolari svolte a livello di trama nelle diverse parti, così come avviene invece nell'originale. Se di omaggio si tratta, si attesta ad un livello puramente superficiale.

⁵ Si tratta, di fatto, delle uniche persone che avessero accesso all'opera dantesca negli Stati Uniti. Torniamo piú avanti sulla questione.

⁶ Pearl 2004: 31 («In quei giorni di cataclisma, durante quell'intervallo di caldo autunnale, il giudice Healey aveva lentamente continuato a bisbigliare “Signori della giuria...” mentre larve affamate premevano a centinaia attraverso la ferita su quell'impasto tremante del suo cervello, feconde mosche che a loro volta generavano altre larve che divoravano carne. Dapprima, il giudice Artemus Prescott Healey non riusciva a muovere un braccio. Poi muoveva le dita mentre pensava stesse scalcando. Dopo un po' erano le parole a non venire piú fuori correttamente: “Giuratori sotto i nostri signori...” Si accorgeva di parlare senza senso ma non poteva farci nulla. La porzione del cervello che regolava la sintassi veniva nel frattempo assaporata da creature che non si godevano nemmeno la pietanza, ma ne avevano comunque bisogno»; tutte le traduzioni presenti nell'articolo sono a cura di chi scrive).

From the mouth of an unevenly dug hole in the ground up ahead projected the two feet of a man, the legs visible as far as the calf, with the rest of the body jammed inside the hole. The soles of both feet were on fire. The joints quivered so violently that the feet seemed to be kicking back and forth in pain. The flesh of the man's feet melted, while the raging flames began to spread to the ankles. It took the sexton a moment to realize that the garment he had used to put out the fire was a minister's gown.⁷

E infine passiamo all'ultima:

Hanging on a hook meant for storing bags, a face stared at him. Or, more accurately, it had been a face. The nose was sliced away cleanly, all the way from the bridge to the mustached lip, causing the skin to fold over. Both cheeks were sliced in such a manner that the jaw dropped to a permanent position of openness, as if speech might come at any moment; but instead, blood poured black from his mouth. A straight line of blood was drawn between the heavily indented chin and the reproductive organ of man – and this organ, the only remaining confirmation of the monstrosity's gender, was itself split horribly in half, a dissection inconceivable even to the doctor. There were no hands.⁸

L'autore dei crimini,⁹ come si vede, ha riprodotto le punizioni dantesche rispettivamente degli ignavi, dei simoniaci e dei seminatori di di-

⁷ *Ibi*: 81 («Dalla bocca del buco scavato irregolarmente nella terra, emergevano verso l'alto i due piedi di un uomo, con le gambe visibili fino al polpaccio, con il resto del corpo incastrato nel buco. Le piante di entrambi i piedi stavano bruciando. Le articolazioni erano scosse così violentemente che i piedi sembrano scalciare avanti e indietro per il dolore. La carne dei piedi dell'uomo si stava sciogliendo, mentre fiamme vive cominciavano a risalire alle caviglie. Al sacrestano ci volle un momento per capire che il tessuto che aveva utilizzato per spegnere le fiamme era la veste di un ministro del culto»).

⁸ *Ibi*: 209 («Appesa a un gancio che in teoria doveva servire a tenere dei sacchi, una faccia lo stava fissando. O, più precisamente, quello che restava di una faccia. Il naso era stato rimosso con accuratezza, dalla fronte fino al labbro dove c'erano dei baffi, facendo in modo che la pelle si ripiegasse su se stessa. Entrambe le guance erano tagliate in modo che la mascella cadeva in una posizione di perenne apertura, come se potesse uscirne in ogni momento una parola; era invece sangue scuro a uscire da quella bocca. Una linea di sangue diritta era tracciata tra il mento, pesantemente colpito e l'organo riproduttivo maschile – e quest'organo, l'unica conferma rimasta del sesso di quella mostruosità, era a sua volta orrendamente tagliata a metà, con un taglio inconcepibile persino al medico. Le mani erano assenti»).

⁹ Riuscendo per altro a salvare un'ultima possibile vittima: un traditore, nella definizione dantesca. Non abbiamo preso in considerazione quest'ultima sequenza per-

scordie. L'assissino, dunque, non si sta limitando a punire con violenza dei misfatti risalenti ai tempi della guerra – come scopriremo alla conclusione del romanzo – ma sta piuttosto giudicando secondo i rigidi parametri del contrappasso dantesco,¹⁰ che non prevedono compassione o perdono.

Merita attenzione un confronto ravvicinato con l'ipotesto dantesco. Nella raffigurazione del tormento degli ignavi, ad esempio, Dante è notoriamente parco di parole: «Questi sciagurati, che mai non fur vivi, / erano ignudi e stimolati molto / da mosconi e da vespe ch'eran ivi. // Elle rigavan lor di sangue il volto, / che, mischiato di lagrime, a' lor piedi / da fastidiosi vermi era ricolto».¹¹ Dante non si sofferma, altrimenti, su dettagli macabri e disgustosi: rappresenta sinteticamente la punizione perché in fondo questi peccatori non meritano molta attenzione: «non ragioniam di lor, ma guarda e passa» (*If*, III, v. 51) è il celebre invito di Virgilio. Pearl al contrario concentra l'attenzione del lettore proprio su questi crudi primi piani: il cibarsi senza sosta delle larve, il loro istancabile riprodursi, la graduale compromissione delle capacità di elocuzione della vittima.¹² Due sono però le differenze più significative

ché l'attenzione del narratore, in questo caso, non è concentrata sulla pena in sé – come nelle tre punizioni precedenti – quanto sulla risoluzione finale del caso.

¹⁰ Usando questo termine in italiano all'interno del romanzo, uno degli studiosi afferma (Pearl 2004: 195): «a word for which we have no exact translation, no precise definition in English, because the word itself is its definition...[...]. I would say countersuffering... the notion that each sinner must be punished by continuing the damage of his own sin against him» («una parola per la quale noi non disponiamo di un'esatta traduzione o di una precisa definizione in inglese, perché è la stessa parola a portare la propria definizione... [...]. Potremmo dire controsofferenza... il concetto che ogni peccatore deve essere punito portando avanti il danno ricavato dal proprio peccato contro se stesso»).

¹¹ *If*, III, vv. 64-69.

¹² Senza dimenticare il compiacimento macabro della scelta lessicale: *portion* invece di *part*, parlando del cervello di cui si nutrono le larve. In questa descrizione sembra aver retroagito la riscrittura poundiana dell'episodio: nel quattordicesimo dei Cantos si parla di «profiteers drinking blood sweetened with sh-t» («speculatori che bevono sangue addolcito di merda») e di «the soil living pus, full of vermin, / dead maggots begetting live maggots» («pus vivo al suolo, pieno di vermi / larve morte che generano larve vive»; Pound 1993: 61-3. Le citazioni sono rispettivamente al v. 21 e ai vv. 71-71). Da ultimo: le larve inserite dall'assassino nelle ferite del giudice ucciso si riveleranno fondamentali alla risoluzione delle indagini: sono infatti originarie di una zona meridionale degli Stati Uniti e ciò indirizzerà le indagini verso qualcuno in contatto con quella parte del paese. Senza timore di forzare troppo l'interpretazione, non può

tra il testo dantesco e il romanzo: a. nel poema, il poeta sottolinea il grande numero di peccatori¹³ presenti nell'antinferno; in Pearl ne abbiamo invece solo uno, isolato nel suo tormento; per Dante questi peccatori non meritano un trattamento in esclusiva, in linea con l'opaco squallore della loro esistenza terrena; Pearl, qui nell'*ouverture* della sua opera, ha invece bisogno di un inizio ad effetto, con qualche compiacimento descrittivo che incontra i gusti del lettore moderno; b. la punizione dantesca è legata al movimento: «vidi una 'nsegna / che girando correva tanto ratta, / che d'ogne posa mi pareva indegna; // e dietro le venia sí lunga tratta / di gente».¹⁴ Il contrappasso è evidente: queste persone non si sono mai simbolicamente mosse per nulla. Nell'aldilà, dunque, saranno costrette a farlo in eterno.¹⁵ Pearl sembra omettere questa parte: punta solo a presentare una scena del crimine per così dire realistica e iconograficamente d'impatto: gli era probabilmente difficile associare a questa impostazione fondamentalmente statica una dinamica di qualche tipo.¹⁶

sfuggire la citazione da quello che forse resta il giallo psicologico di maggior successo al cinema dei primi anni Novanta: *Il silenzio degli innocenti* (J. Demme, 1991, *The silence of the lambs*), dove l'allevamento di rari coleotteri condurrà la protagonista nella casa dell'assassino. Come si vede, suggestioni di natura assai diversa convergono nella fantasia dell'autore.

¹³ T. S. Eliot si ricorderà di questo dettaglio descrivendo la massa dei pendolari di una stazione londinese di inizio Novecento: «I had not thought death had undone so many» («io non pensavo che la morte ne avesse disfatti così tanti»; Eliot 2006: v. 63).

¹⁴ *If*, III, vv. 52-55.

¹⁵ In una piacevole rilettura dell'opera dantesca in direzione esistenzialista – con un cauto, ma interessante parallelo con l'opera di Sartre – lo studioso americano Bellotti ritorna in più punti sugli ignavi: «la vasta orda di ignavi incapaci di ogni decisione rimane senza nome, in linea con le loro vite anonime» (Bellotti 2011: 23). Più in generale le punizioni infernali sono «metafora di quello che i peccatori hanno fatto di se stessi durante la propria vita. L'aldilà riflette infallibilmente quello che i peccatori sono diventanti in virtù delle proprie scelte. Per Dante, la legge del contrappasso opera sulla terra, non solo nell'aldilà» (*ibi*: 163). Quest'ultima osservazione sembra quasi suggerire un'interpretazione figurale del contrappasso: il peccato terreno anticipa il compimento del destino dell'anima dopo la morte. Fermo restando, si intende, l'intervento del libero arbitrio umano, che nel caso degli ignavi è stato però messo da parte.

¹⁶ Nel corso della storia si sono alternate concezioni dinamiche e statiche della punizione degli ignavi: gli affreschi del Bolognini all'interno di San Petronio a Bologna, ad esempio, mostrano questi peccatori tenuti prigionieri da diavoli che hanno forma di asini; sempre statica è anche la scelta di *Seven*, come si ricordava prima: in questo caso sono tuttavia puniti gli accidiosi: categoria morale comunque affine a

Riguardo al secondo omicidio, Pearl mostra un atteggiamento diverso: il testo della *Commedia* è ricordato in maniera quasi letterale. Ecco le parole dell'originale:

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Fuor de la bocca a ciascun soperchiava d'un peccator li piedi e de le gambe infino al grosso, e l'altro dentro stava. | 24 |
| Le piante erano a tutti accese intrambe; per che sí forte guizzavan le giunte, che spezzate averien ritorte e strambe. | 27 |
| Qual suole il fiammeggiar de le cose unte muoversi pur su per la strema buccia, tal era lí dai calcagni a le punte. ¹⁷ | 30 |

La scena, come si può facilmente constatare, è riprodotta nel dettaglio: la gamba può essere vista «up to the calf» per Pearl, «infino al grosso» per Dante; le fiamme agitano i tendini in entrambe le sequenze. Il giovane scrittore americano, dunque, si limita in questo caso a citare alla lettera l'ipotesto medievale, senza allontanarsene: la perfetta scena del crimine era insomma già pronta.

La descrizione finale mostra, da ultimo, la più celebre esemplificazione del contrappasso: lo stesso Dante utilizzò, al proposito questo termine per la prima e unica volta nella *Commedia* per spiegare il senso della punizione. Dopo una descrizione dettagliata dei corpi mutilati, Bertran de Born grida: «Perch'io parti' così giunte persone, / partito porto il mio cerebro, lasso!, / dal suo principio ch'è in questo troncone. // Così s'osserva in me lo contrappasso».¹⁸ Pearl, anche in questo caso, sembra portare memoria di dettagli anche minori del canto: l'uomo appeso sembra stia per parlare («if speech might come at any moment»), come una delle altre anime dannate del XXVIII canto: «Un altro, che forata avea la gola / e tronco 'l naso infin sotto le ciglia, / e non avea mai ch'una orecchia sola, // ristato a riguardar per meraviglia / con li

quella «di color che mai fur vivi»; più avanti parleremo invece dell'opzione dinamica del regista Sean Meredith. Un saggio ormai quasi centenario sugli affreschi bolognesi – e non tenero con l'artista – è disponibile online: www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArteIt/documenti/1343998458452_2_-_Francesco_Filippini_p._193.pdf.

¹⁷ *I*, XIX, vv. 22-30.

¹⁸ *I*, XXVIII, vv. 139-142. Il passo dantesco, come molti altri, è citato nel romanzo in traduzione inglese (Pearl 2004: 194).

altri, innanzi a li altri aprí la canna, / ch'era di fuor d'ogni parte vermiglia, / e disse [...]».¹⁹ Stesso primo piano cruento sul volto, stesso omaggio letterale a un ipotesto a cui anche un macabro giallista degli anni Duemila non ha dovuto aggiungere nulla.²⁰

2. RIADATTAMENTI DI PUBBLICO

Nel suo romanzo d'esordio, Pearl ha sfruttato la conoscenza diretta di Dante e della sua opera che i corsi universitari ad Harvard gli avevano fornito. In un'intervista riconosce di aver incontrato per la prima volta l'autore della *Commedia* attraverso la mediazione di due americani di nascita, ma europei di vocazione: T. S. Eliot ed E. Pound, oltre che ad altri scrittori modernisti.²¹ Il giovane scrittore ammette: «Penso che vedere come un poeta abbia usato Dante secondo modalità così ispirate, mi abbia fatto voler trovare un Dante mio, visto che non avevo mai letto Dante prima».²² Più avanti – continua Pearl – sarà il professor Lino Perutile a consigliare al suo studente un sotterfugio per passare dal dipartimento di inglese a quello di lingue romanze: lo studente avrebbe dovuto produrre una ricerca sui primi studiosi americani di Dante: questo avrebbe costituito poi il primo germe del romanzo.²³

¹⁹ *I*, XXVIII, vv. 64-70.

²⁰ Il romanzo, come vedremo più avanti, mostra spesso interesse per questioni che l'agenda politica americana odierna definisce di *diversity*: ovvero di dialogo interculturale e di rapporti con le numerose minoranze etniche, di genere e di orientamento sessuale. Il canto appena menzionato – quello in cui ad essere punito come seminatore di discordie è addirittura il profeta Maometto – non viene tuttavia sfruttato in questo senso dall'autore. Diversa sarà la scelta di Sean Meredith, che introdurrà nel suo film una scena esilarante e *politically* molto poco *correct*, in cui un tassista islamico prenderà Dante a brutte parole per aver offeso l'autore del Corano, diventando così anche lui uno dei tanti islamofobi occidentali.

²¹ «Forse nessun movimento letterario nella tradizione britannica e americana è tornata a Dante in maniera risoluta come il modernismo» (Parker-Parker 2013: 128). Tra i testi presi in considerazione e interpretati alla luce del "metodo mitico": *The love song of J. Alfred Prufrock* (1915) e la *Waste land* (1922) e i *Four quartets* (1943) di T. S. Eliot e il quattordicesimo dei *Cantos* (1948) poundiani.

²² http://www.bostonphoenix.com/boston/news_features/qa/documents/02844054.htm: l'articolo è in inglese.

²³ Sebbene lo scrittore ammetta nell'intervista citata alla nota precedente, di non aver ancora concepito il romanzo in quel momento.

Questa frequentazione diretta di Dante ha certamente aiutato Pearl: molto lavoro di ricerca era stato svolto; personaggi ed ambientazioni erano già state definite nella mente dell'autore. Questi, insieme ai suoi editori, era tuttavia cosciente di un potenziale rischio per il pubblico: un lettore senza qualche conoscenza di base dell'opera dantesca si sarebbe potuto facilmente trovare in difficoltà con un romanzo di dantesca ispirazione. Al proposito, l'autore afferma di voler: «fare in modo che [...] ogni lettore potesse farne esperienza, indipendentemente dalle conoscenze precedenti o dalla mancanza di conoscenze di quell'opera».²⁴

Per evitare dunque questo pericolo, Pearl fornisce al suo lettore, disseminandole qua e là per il romanzo, informazioni utili alla contestualizzazione e alla comprensione del suo discorso, formando così una sorta di introduzione molto essenziale a Dante.

Per quanto riguarda la *Commedia*, ad esempio, veniamo informati che «The year was 1300. Midway through the journey of his life, a poet named Dante awoke in a dark wood, finding that his life had taken a wrong path».²⁵ L'*inferno*, invece, è una sorta di montagna capovolta, scavata dentro la terra dalla «Lucifer's physical fall to earth after he is expelled from above» («caduta fisica di Lucifero sulla terra dopo che fu espulso da sopra»)²⁶ Una precisazione anche sul titolo, poi: sebbene la *Commedia* sia in realtà drammatica, violenta e macabra, porta comunque questo titolo «because it is written in his rustic Italian tongue instead of Latin and because it ends happily, with the poet rising to Heaven, as opposed to a *tragedia*».²⁷

²⁴http://www.bostonphoenix.com/boston/news_features/qa/documents/02844054.htm.

²⁵ Pearl 2004: 211 («L'anno era il 1300. A metà del cammino della sua vita, un poeta di nome Dante si svegliò in un bosco oscuro, rendendosi conto che la sua vita aveva preso un sentiero sbagliato»).

²⁶ *Ibi*: 259.

²⁷ *Ibi*: 31 («Perché è stata scritta nella lingua italiana rustica invece che in latino e perché finisce in maniera positiva, con il poeta che si innalza verso il Paradiso, al contrario di quanto avviene in una *tragedia*»). Qui l'autore sembra riprendere l'epistola a Cangrande, senza citarla, in aiuto al proprio lettore: sia sulla curvatura emotiva di una *commedia* rispetto a una *tragedia*: «Et est *comedia* genus quoddam poetice narrationis, ab omnibus aliis differens. Differt ergo a *tragedia*, in materia per hoc, quod *tragedia* in principio est admirabilis et quieta, in fine seu exitu est fetida et horribilis» (*Ep.* XIII, 29) sia rispetto a scelte linguistiche e stilistiche: «Similiter differunt in modo loquendi: *elate* et *sublime* *tragedia*; *comedia* vero *remisse* et *humiliter*» (*ibi*: 30).

Non solo: anche qualche elemento biografico-sentimentale viene proposto al lettore. Espulso dalla sua città natale, egli

populated Hell with people of his own city, even his own. Longfellow often thought of the two things Dante must have yearned for the most: the first was to win a return to his homeland, which he would never succeed in doing: the second was to see his Beatrice again, which the poet never could. Every brook and river reminded him of the Arno; every voice he heard told him by its strange accent that he was an exile. Dante's poem was no less than his search for home.²⁸

Qualche volta, invece, le informazioni si fanno piú specifiche e legate alla trama. La precisione terminologica di Dante nell'ambito medico, ad esempio, viene spiegata facendo riferimento alla formazione del poeta. Il narratore ci ricorda infatti che nel Medioevo il curriculum di studi di un uomo di cultura era piuttosto ampio ed eterogeneo:

Dante was schooled in every field of science of his days, a master of astronomy, philosophy, law, theology, and poetry. Some, you know, have even said he went through medical school and that is how he could think so much of how the human body suffers.²⁹

Talvolta, però, le informazioni non si limitano a fornire semplicemente gli strumenti necessari alla comprensione della storia. Pearl fa in qualche caso riferimento a controversie interpretative del testo dantesco. Riguardo agli ignavi, cita la *vexata quaestio* dell'identificazione di «colui / che fece per viltade il gran rifiuto». Longfellow, al proposito, tiene una breve lezione:

²⁸ Pearl 2004: 87-88 («Riempito l'inferno di persone della sua città, anche gente sua. Longfellow ha spesso pensato alla due cose che Dante deve aver piú intensamente desiderato: la prima era quella di ottenere un ritorno in patria, cosa che mai gli riuscì; la seconda era vedere nuovamente Beatrice, cosa che mai poté fare. Ogni ruscello e ogni fiume gli ricordavano l'Arno; ogni voce che sentiva gli ricordava, con il suo strano accento, che si trovava in esiglio. La poesia di Dante non era altro che un una ricerca di casa»).

²⁹ *Ibi*: 251 («Dante fu istruito in ogni campo del sapere dei suoi giorni, un esperto di astronomia, filosofia, legge, teologia e poesia. Qualcuno, pensate, ha anche detto che ha fatto studi medici e che è così che sarebbe riuscito a concepire così a fondo il dolore del corpo umano»).

A Dutch scholar has suggested this figure is not Pontius Pilate but rather the young man in Matthew 19:22 who is offered eternal life and refuses it, Mr. Greene and I both favor reading the great refusal as having been made by Pope Celestine the Fifth, another man who took a neutral path by turning down the papal throne, giving way to the rise of the corrupt Pope Boniface, who led ultimately to Dante's exile.³⁰

Accanto a questi sforzi didattici e in seconda battuta esegetici, dobbiamo comunque tenere presente che Pearl non sta lavorando semplicemente sulla *Commedia* in sé, ma sta anche indagando la ricezione di quest'opera in un preciso contesto storico e geografico. Il professor Longfellow, come visto, è il protagonista della storia, insieme al suo team di ricerca e indagine. Da studioso anziano qual è, si sente in dovere di sfruttare le proprie conoscenze in un'ultima grande avventura, proprio come l'Ulisse di Dante, che ricorda attraverso la mediazione di Tennyson «Come, my friends. 'T is not too late to seek a newer world...» («Venite, amici miei. Non è mai troppo tardi per carcare un mondo nuovo...»)³¹ Egli opera a Boston, in una città lacerata da molte tensioni: immigrati dall'Italia e dall'Irlanda si riversano nei giovani Stati Uniti d'America. Cattolici e protestanti si trovano così a condividere le stesse strade e a pregare, tecnicamente, lo stesso Dio, mantenendo tuttavia un atteggiamento di reciproco sospetto. Persino le letture richieste dalle università rappresentano materia di scontro: la stessa *Commedia* dantesca – piena di «striking odor, filth, excrement, blood, mutilated bodies, agonizing shrieks, mythical monsters of punishment» («odori pungenti, sporco, escrementi, sangue, corpi mutilati, gridi di agonia e mitici mostri punitori»)³² come puntualizza uno dei personaggi del romanzo – è messa in discussione. Le storie qui presenti sono troppo violente, il loro stile troppo volgare ed aggressivo per una società puritana che stava uscendo da cinque anni di bagno di sangue della Guerra di Secessione. Questa è la ragione per cui il rettore di Harvard ha dubbi

³⁰ *Ibi*: 133 («Uno studioso olandese suggerisce che questa figura non sia Ponzio Pilato, ma piuttosto il giovane uomo citato nel vangelo di Matteo, capitolo 19, verso 22, a cui viene offerta la vita eterna ma lui la rifiuta; io e il signor Greene preferiamo pensare invece che il grande rifiuto sia quello fatto da papa Celestino V, un altro individuo che ha preso una strada di neutralità rifiutando il seggio papale, dando così spazio per l'ascesa del corrotto Bonifacio, che in ultima analisi fu responsabile dell'esilio di Dante»).

³¹ *Ibi*: 114.

³² *Ibi*: 30.

sull'opportunità di tradurre Dante, come invece sta facendo Longfellow, e di inserirlo nelle letture di riferimento dell'università.³³ Ecco un vivace scambio di battute tra il rettore e il professor Lowell, uno dei membri dell'esclusivo circolo dantesco di Longfellow:

«This idea of traveling through the afterlife, of recording Hell's punishments – that's downright harsh, Lowell. And a work like this so inaptly titled a "Comedy"! It's medieval, it's scholastic, and...». «Catholic». This shut Hill up. «This is what you mean, Reverend President. That it's all too Italian, too Catholic for Harvard College».³⁴

Il messaggio è chiaro: «Dante would be tainted with blood before Americans saw his words, an in a time when our country can bear no more death».³⁵

Non si tratta, comunque, solo di uno scontro tra protestanti e cattolici. Boston – e su scala più estesa, gli Stati Uniti in generale – è una città tormentata anche dalle tensioni con i neri, che combattono per essere riconosciuti nel lavoro, come dimostra il personaggio dell'investigatore della polizia assegnato al caso.

Come spesso avviene con i romanzi che più o meno accuratamente facciamo rientrare nella definizione di "storici", la società tardo ottocentesca descritta da Pearl – le sue tensioni, la sua intima violenza – non è però in fondo diversa da quella a lui contemporanea. Pubblicato nel 2004, il romanzo – specie nel finale – sembra avere ben presenti i drammi di un paese che si stava riprendendo dal trauma dell'11 settembre e che era già impegnato in due guerre, dagli altissimi costi finanziari e umani. Ricordando anche ferite di altre guerre – *in primis* quella del Vietnam –, Pearl offre un doloroso omaggio a quei soldati che, anche qualora dovessero tornare, non sarebbero stati più gli stessi.

³³ Ricordiamo appunto che Dante era essenzialmente sconosciuto in quei tempi negli Stati Uniti: questo sarà un dettaglio particolarmente significativo per le indagini.

³⁴ Pearl 2004: 31. (««Questa idea di viaggiare nell'aldilà, di ricordare le punizioni infernali – è decisamente ostica, Lowell. E un lavoro come questo, chiamarlo in maniera così inappropriata "Commedia". È medievale, è scolastica, e...». "Cattolica". Questo zitti Hill. «Questo è quello che vuole dire, rettore. È tutto troppo italiano e troppo cattolico per Harvard?»»).

³⁵ *Ibi*: 105 («Dante si sarebbe macchiato di sangue prima che gli americani avessero visto le sue parole, in un'epoca in cui il nostro paese non può più sopportare altri morti»).

Il romanzo di Matthew Pearl offre in fondo una rilettura piuttosto scolastica dell'opera dantesca: il risultato è un prodotto di intrattenimento efficace, che poche volte però si solleva da una pura esercitazione di genere. Tuttavia il dramma di una città e di un paese lacerati da conflitti di ogni tipo e l'afflato etico con cui i protagonisti cercano di porvi rimedio rappresenta forse il migliore omaggio a Dante. La Boston del secondo Ottocento non è forse altro che una riedizione della Firenze e dell'Italia dantesche.

3. SEAN MEREDITH, *DANTE'S INFERNO*

Nel 2008 il giovane regista americano Sean Meredith ha prodotto una nuova e curiosa versione del capolavoro dantesco.³⁶ *Dante's inferno* costituisce un riadattamento moderno del poema medievale, stipato di «presidenti, politici, papi e icone della cultura pop, condannate a pene eterne insolite e crudeli»,³⁷ come riportato dal sito web del film. La tecnica scelta è particolarmente originale: in un'intervista rilasciata allo Slamdance Film Festival, Meredith definisce il suo lavoro come una «graphic novel animata», visto che impiega «marionette di carta disegnate a mano e set in miniatura, senza l'utilizzo di effetti speciali».³⁸

³⁶ Meredith ricostruisce la genesi del suo lavoro (<http://www.dantefilm.com/filmnotes.html>: il testo è in inglese) e vede lo stimolo principale della propria opera nel lavoro dell'artista americano Sandow Birk. Questi dal 2003 al 2005 ha illustrato per intero la Commedia dantesca riadattandola al mondo contemporaneo e accompagnando le litografie ad una nuova ed integrale traduzione del testo, in un registro colloquiale, quando non slang. Prima di essere pubblicato come libro, il progetto ha girato per gli Stati Uniti in forma di mostra, principalmente nelle tre città in cui sono ambientate rispettivamente le tre cantiche: Los Angeles è l'inferno; San Francisco il purgatorio; New York, il Paradiso. Con un paragone ardito, ma efficace scrivono i Parker: «Il verso di Dante si muove tra il Dolce Stil Novo che lui e altri poeti hanno sviluppato per un raffinato pubblico di intenditori e un linguaggio arrabbiato preso dalla strada. L'inferno di Birk, a cavallo tra la cosiddetta cultura alta e quella bassa, ci invita a ritornare al poema di Dante per apprezzare le commistioni di stile di Dante stesso» (Parker–Parker 2013: 164).

³⁷ www.dantefilm.com/about/html.

³⁸ http://www.youtube.com/watch?v=-jmg_JuYYT8 (in inglese). Il regista, parlando dello stretto nesso tra sceneggiatura e realizzazione tecnica, sottolinea come la fase di scrittura del film dovesse essere particolarmente meticolosa per predisporre con precisione il materiale necessario a ciascuna scena.

Laddove Pearl sfrutta le proprie conoscenze di studioso di Dante per mettere in scena punizioni medievali in un’America lacerta e reduce da una guerra, Meredith opera dunque una scelta diversa nella ricerca del suo Dante personale: i suoi obiettivi sono politici, il suo approccio militante. Eccone una breve presentazione.

«Half way of my pathetic life I found myself in an unfamiliar place. I guess I had taken a few wrong turns»:³⁹ all’inizio del film, a metà tra la citazione e la parodia del celebre incipit, troviamo un giovane uomo che si sveglia nelle strade trafficate di una buia città americana. Non ricorda come sia arrivato lì: forse ha bevuto troppo la sera precedente e tutto ciò di cui ha ora bisogno è solamente un caffè e di qualcuno che lo riporti a casa. Neanche a dirlo, il giovane si chiama Dante. Subito dopo, compare un uomo anziano e Dante – chiamandolo «granpa» («nonnetto») – chiede il suo aiuto. L’uomo è ovviamente Virgilio, che promette di accompagnare Dante via da quel posto perché una giovane e bella donna gli ha così ordinato.

Mutatis mutandis, il Dante originale e il suo gemello postmoderno condividono la stessa confusione e stanchezza all’inizio del proprio viaggio: sono entrambi alla disperata ricerca di un aiuto per salvarsi dallo smarrimento in cui si trovano; il sostegno si presenta nelle forme rassicuranti e calme di un padre spirituale, la cui età avanzata è leggermente più evidenziata nel film rispetto al poema.

Il viaggio dunque inizia: i due uomini entrano in una stazione dismessa della metropolitana: segnali stradali mettono in guardia i personaggi che quella è la strada verso l’inferno.⁴⁰ Scena dopo scena Dante viene così condotto da un Virgilio talvolta rude⁴¹ nelle viscere della terra ad incontrare i vari peccatori dei gironi infernali: ignavi, pagani e personaggi veterotestamentari non battezzati, lussuriosi, gelosi, omosessuali, eretici, suicidi, omicidi, indovini, simoniaci, falsificatori, ipocriti e così via.

³⁹ «A metà della mia patetica vita, mi sono trovato in un luogo poco familiare. Immagino di aver sbagliato strada».

⁴⁰ Nella storia del cinema questi dispositivi non sono certo nuovi: per limitarsi ad un esempio relativamente recente, il regista australiano Baz Luhrmann ricorre a questo espediente nel suo *Romeo + Juliet* (1995) per disseminare la sua opera di citazioni shakespeariane.

⁴¹ Tratto certamente condiviso con l’originale; qui però Virgilio arriva a sparare colpi di pistola contro Cerbero.

Rispetto agli incontri, qualche volta il regista si limita a riprodurre alla lettera la trama dell'ipotesto di partenza: tra i peccatori di lussuria, ad esempio, il giovane Dante incontra Paolo e Francesca e ascolta con attenzione la loro storia. Così come avviene nel canto, anche nella pellicola il pellegrino sviene per sovraccarico emotivo. Ancora: più avanti, incontrando i simoniaci, Meredith opta per gli stessi papi scelti da Dante nella secolare storia di corruzione ecclesiastica: Niccolò II diventa però *pope Niki*, che si chiede se il suo successore sia già stato condannato. Per venire incontro a un pubblico poco edotto in storia medievle, il Virgilio del film suggerisce di «go forth and google it» («andarselo a cercare su google») chi fossero questi personaggi.⁴²

La maggior parte delle volte, però, il regista sceglie di operare un leggero riadattamento sulla fonte originale. Tra i peccatori contro natura, come noto, il lettore del poema incontra Brunetto Latini, il maestro di Dante, costretto a correre sotto una pioggia di fuoco. Nel film il pellegrino del ventunesimo secolo incontra a sua volta il proprio insegnante gay: il signor Latini, in particolare, è costretto a danzare per l'eternità in un affollatissimo club notturno a fianco del senatore McCarthy, il fondatore dell'FBI J. Edgar e «the guy that killed Versace» («il tizio che ha ucciso Versace»)⁴³ Sempre su un livello personale, poco prima Filippo Argenti – intravisto da un motoscafo con cui Dante e Virgilio stanno attraversando lo Stige – altri non è che l'irascibile maestro di nuoto del protagonista narratore.

In qualche altro caso, poi, il film introduce nuovi tipi di peccato: nelle profondità più recondite, ad esempio, sono puniti quanti si sono macchiati di insider trading; i riciclatori di denaro sporco;⁴⁴ e i ladri, che

⁴² A mo' di *variatio*, di contro, il suicida Pier delle Vigne è sostituito da due attori: George Sanders e Marilyn Monroe.

⁴³ La scena si rivela tuttavia più vicina allo spirito dell'originale di quanto sembrerebbe a prima vista: come nel testo dantesco, anche nel film il pellegrino non riconosce da subito il professore di un tempo; al momento del congedo, poi, un medesimo tributo di stima: il Brunetto Latini originale si allontanava come «quelli che vince, non colui che perde» (*Jf*, XV, v. 124); il professore di qualche secolo più giovane è «by far the best dancer on the dancefloor» («di gran lunga il migliore ballerino sul *dancefloor*»).

⁴⁴ Queste due tipologie di peccatori vengono introdotte in una scena dai toni grotteschi: Dante e Virgilio si stanno inoltrando sempre più in basso nell'inferno in ascensore. Ad ogni piano il poeta latino rivolge delle domande al giovane pellegrino come se si trattasse di un quiz televisivo, con tanto di cronometro e campanello per prenotarsi la risposta: in base alla punizione, Dante deve risalire al peccato, sfruttando

in età 2.0. rubano oramai le identità delle persone piuttosto che semplici gioielli e denaro.

Come nel poema, infine, l'ultimo incontro è con Satana. Se nel poema Dante e Virgilio si arrampicano sul demonio per entrare nella naturale burella per uscire a riveder le stelle, nel film il passaggio finale è meno gradevole: si tratta di lasciarsi cadere, in sostanza, nell'ano di Lucifero.⁴⁵

4. INFERNALI FORDISMI

Prendiamo ora in considerazione più da vicino le punizioni. Meredith, proprio come Pearl in *The Dante club*, sfrutta i meccanismi crudeli, ma efficaci del contrappasso: gli ignavi sono costretti a correre per sempre per non aver mai preso una posizione in vita;⁴⁶ i suicidi, avendo rinunciato al proprio corpo terreno, sono trasformati in alberi; gli indovini, avendo speso la loro esistenza di peccatori a spingere lo sguardo oltre i limiti consentiti agli uomini, hanno la testa eternamente girata all'indietro. Come si vede, molte delle punizioni sono ricavate direttamente dalla *Commedia*.⁴⁷ Tuttavia il regista apporta talvolta lievi modifiche, come nel caso degli avari: nel settimo canto dell'*Inferno*, queste anime sono condannate a muovere enormi massi in eterno; nella pellicola le rocce sono sostituite da costose automobili, rendendo più chiara la critica anticonsumistica.⁴⁸

gli ormai assimilati meccanismi del contrappasso. *L'insider trading* è – quasi etimologicamente – punito con un eterno scambio di organi interni tra i condannati.

⁴⁵ Il regista perde in questo modo il valore simbolico e spirituale dell'ascesa, ma è ormai chiaro che i suoi obiettivi sono altri, come cercherò di evidenziare nelle conclusioni.

⁴⁶ Vd. nota 16.

⁴⁷ Questo anche a costo di risultare poco chiaro allo spettatore poco esperto: la punizione dei simoniaci – peccato che già richiede un intervento esegetico da parte dei personaggi – è poco decifrabile: i condannati sono a testa in giù perché è verso la terra che hanno rivolto le proprie attenzioni; il simbolo della terza persona della trinità non benedice queste anime, ma ne brucia i piedi. Un aiuto interpretativo non è però offerto in questo caso, come se bastasse l'efficacia grafica della descrizione.

⁴⁸ A invitare all'acquisto sono per altro delle procaci e disinibite commesse: postmoderne ed erotizzate sirene.

In altri casi gli interventi del regista e degli sceneggiatori sono piú invasivi, per portare altrove l'attenzione dello spettatore. Nel canto dei lussoriosi originale, le anime sono sbattute da una violenta tempesta, facile correlativo del tormento delle passioni: «da bufera infernal, che mai non resta, / mena li spirti con la sua rapina; / voltando e percotendo li molesta».⁴⁹ Nel film questo aspetto manca: Dante vede Paolo e Francesca in una vetrina; inserisce una moneta e i due amanti cominciano a raccontare la propria storia.⁵⁰ Nel farlo, però, continuano a fare sesso ininterrottamente. Dante sembra divertito da una simile punizione, ma gli viene presto spiegato che la vera punizione sta proprio in questo: nell'impossibilità di smettere di riprodurre all'infinito il proprio peccato, divenendo così reificati come *sex toys* umani.⁵¹ Anche Cleopatra, Elena di Troia, il presidente Kennedy e Paul Gaugin scontano la medesima pena.

Ritroviamo qualcosa di analogo con Ulisse. Nel poema, l'eroe greco brucia in eterno con l'amico Diomede in punizione dei suoi inganni. Nel film, Ulisse è costretto a raccontare le proprie avventure in eterno, all'interno di uno spettacolo di marionette: coraggioso e talentuoso marinaio e uomo di avventura, non poteva certo stare a casa da una moglie petulante e da un figlione «weeping» ('piagnucolone'); aveva ben altro da fare («I had bigger fish to fry»), come ammette compiaciuto all'inizio della sua eternamente ripetuta performance. Come sappiamo, però, la sua vita avrebbe avuto fine davanti al monte del Purgatorio.⁵² Il nuovo Dante però non sembra davvero capire in che cosa consista la punizione di Ulisse e rivolge allora la domanda al polytrope antropos che in tut-

⁴⁹ *Ij*, V, vv. 31-33.

⁵⁰ Come nell'originale medievale, a parlare è la donna: la cui voce, significativamente, suona però come quella di una bambola meccanica, in netto contrasto con il dramma narrato.

⁵¹ Un riutilizzo recente di questa ripetizione ininterrotta della punizione – che coincide appunto con il peccato commesso – si ha nella terza serie della popolare serie tv statunitense *American Horror Story (Coven)*, trasmessa tra il 2013 e il 2014. La protagonista, una volta morta, è costretta a rimanere prigioniera del suo peggiore incubo: nel caso specifico, una anonima vista di moglie poco innamorata nella provincia americana.

⁵² Accenniamo solo al fatto che la storia di Ulisse, nel film, fornisce il pretesto per un interessante inserto di polemica politica e storica: l'eroe greco, nei suoi viaggi, è descritto come un antesignano del colonialismo occidentale di epoca moderna e contemporanea.

ta risposta lo apostrofa: «Are you fucking kidding me? I get to do this puppet show for the rest of eternity» («Mi prendi in giro, cazzo? Devo ripetere questo spettacolo di marionette per il resto dell'eternità»).

Quest'ultima affermazione è di particolare rilevanza. Nella *Commedia* Dante condanna Ulisse come fraudolento; nel canto, però, il poeta medievale mette in chiaro che l'eroe greco ha oltrepassato i limiti fisici e metaforici dell'esistenza umana: le colonne di Ercole. Il suo viaggio è stato dunque troppo ambizioso e sconsiderato: è stato un «alto passo» (*If*, XXVI, v. 132), espressione che Dante usa anche per parlare del proprio viaggio nell'aldilà all'inizio della prima cantica (*If*, II, v. 12).

La critica ha messo in luce come l'esperienza di Ulisse rispecchi quella di Dante. Il ventiseesimo è in fondo un canto autobiografico, di autoriflessione e persino metanarrativo.⁵³ Meredith sembra cogliere questo aspetto e lo riproduce all'interno del suo film: Ulisse maledice la sua punizione seriale e senza fine, che ha tutto l'aspetto di un film nel film che impiega la medesima tecnica di marionette animate disegnate a mano. Il regista sta qui cercando di portare la nostra attenzione sull'affinità stilistica tra i due piani narrativi per rivelare il messaggio implicito nelle sue scelte formali: marionette riprodotte serialmente per rappresentare il logoramento e il consumo impersonale, freddo e fordistico che le anime condannate devono conoscere, al pari forse degli uomini delle donne a cui l'opera si rivolge. Meredith riesce dunque a trovare un modo per far coincidere mezzo e messaggio: la *Commedia* è ora pronta per entrare nel mondo (post)industriale.⁵⁴

Possiamo individuare anche prove *e contrario* delle implicazioni delle scelte tecniche del regista in due personaggi che significativamente non appartengono al mondo infernale. All'inizio del film – come ricordato sopra – Virgilio spiega di essere stato mandato da Beatrice a salvare Dante. La donna appare nel film all'interno di un ritratto posto in una cornice – in legno, non disegnato su carta – che entra in scena dall'alto, calato da un filo. La stessa cosa accade con la mano di Cristo: ancora una volta discende dall'alto a salvare quelle anime dei profeti biblici che

⁵³ Cf. D'Agostino 2009: 255-73.

⁵⁴ A onor del vero, il regista riconduce la propria scelta tecnica a questioni di semplicità e libertà creativa: «L'impiego di attori non rappresentava un'opzione interessante, in quanto troppo limitante. Il teatro di marionette, invece, aveva il vantaggio di essere praticamente illimitato nei modi in cui avremmo potuto creare ed esprimerci per un pubblico ignaro» (<http://www.dantefilm.com/filmnotes.html>).

non potevano essere accolte in Paradiso prima della sua incarnazione e della sua passione. Anche in questo caso la mano è reale, in carne ed ossa, senza il ricorso a marionette disegnate. Cristo e Beatrice appartengono a un mondo altro: per questo non possono essere rappresentati alla maniera del fordismo infernale che abbiamo sopra descritto.

Un'altra significativa eccezione: Lucifero. Il re degli inferi è rappresentato da un attore in carne ed ossa:⁵⁵ intinge Bruto e Giuda nella salsa nachos e se li mangia davanti alla TV.⁵⁶ Esattamente come nell'originale, Lucifero non parla con i viaggiatori, ma cerca tuttavia di ucciderli con una forchetta, senza riuscirci. L'incarnazione del male è concreta e reale: non stinge in una rappresentazione seriale di se stessa in marionette di carta: come Cristo e Beatrice sembra godere di una natura diversa.

5. UN'ALTRA AMERICA

Sebbene Meredith non si focalizzi sull'accuratezza per così dire accademica del proprio lavoro, tuttavia dissemina qua e là informazioni e dati utili per il suo pubblico. Ad esempio, introduce segni per indicare il canto di riferimento di una determinata sequenza,⁵⁷ nel parlare delle tappe del suo percorso, cita i nomi originali: limbo, Stinge, Cocito, qualche volta ironizzando sugli stessi.⁵⁸ Prende spunto da Dante anche per aprire delle pause didattiche, come nell'undicesimo canto, dove Virgilio spiega la distribuzione dei peccatori all'inferno. Dante personaggio, poi, si fa carico di dubbi e lacune storiche dello spettatore anticipando po-

⁵⁵ Non sono riuscito a ricavare il nome dell'attore dai titoli di coda del film.

⁵⁶ Alla fine del viaggio, Dante è definitivamente riuscito a capire il senso delle punizioni e la loro eterna riproduzione: parlando di Lucifero che si ciba dei peggiori fra i traditori, anticipa che il diavolo li avrebbe «crap them out and eat them over and over again» («cagati fuori e se li sarebbe rimangiati ogni volta»). Virgilio si complimenta con lo studente: «You're getting the hang of this» («Stai afferrando la cosa, eh?»).

⁵⁷ Ciò avviene senza un'apparente utilità narrativa o espositiva. Verrebbe da interpretarlo, forse, come un dispositivo di *Verfremdungseffekt* di ascendenza brechtiana, tanto più in un film che già di per sé è immaginato come uno spettacolo teatrale: in apertura e in chiusura dell'opera, infatti, si apre e si chiude il sipario.

⁵⁸ Quando sulla metropolitana appare il nome *Cocitus* come capolinea, Virgilio si chiede: «Who names this shit?» («Ma chi li decide questi cazzo di nomi?»).

tenziali domande.⁵⁹ Meredith decide inoltre di esplicitare il valore simbolico di Virgilio, che alla fine del film si autodefinisce «la voce della ragione». Alcune semplici allegorie sono invece decriptate dal protagonista, che gradualmente capisce il funzionamento del luogo in cui si trova: davanti a Mussolini, Stalin e all'imperatore Hirohito, capisce che più in fondo ci si spinge, più gravi saranno i peccati lì puniti.

Gli obiettivi di Meredith sono comunque più squisitamente politici.⁶⁰ Il film è colmo di riferimenti sociali e politici dell'America contemporanea e, più nello specifico, all'amministrazione Bush.⁶¹ L'ex segretario di Stato Condoleezza Rice viene detenuta all'inferno per aver mentito sulle armi di distruzione di massa di Saddam Hussein; oltre a lei, più in fondo nell'inferno, troviamo anche l'ex vicepresidente Dick Cheney: la sua anima è a tal punto malvagia e corrotta, che è condannata persino prima della sua orte terrena, secondo la spiegazione di Virgilio.⁶² L'intero mondo della politica è in generale sempre presente: per visitare i ruffiani, i due pellegrini sono condotti a Capitol Hill, dove senatori danzanti si cambiano rapidamente d'abito per nascondere le proprie misfatte, mentre cantano la loro corruzione come in un musical.

Ma non ci sono solo politici. Anche i media sono coinvolti in questo attacco frontale alla società americana: un elicottero della rete televisiva *Fox news* – notoriamente vicina ai repubblicani – sostituisce il gigante Gerione nella discesa dei pellegrini nelle cavità infernali. Il mondo degli affari e della finanza non passa indenne, ovviamente: uomini della Parmalat, del Banco Ambrosiano, della Goldman Sachs sono tutti raccolti in un gigantesco edificio: gli uomini della Enron hanno un gratta-

⁵⁹ Abbiamo già citato il caso dei simoniaci (vd. nota 47); per spostarsi alla contemporaneità, Virgilio ci ricorda che il signor Godse è «the guy that shot Gandhi» («il tizio che ha sparato a Gandhi»).

⁶⁰ Curioso che in questo senso Meredith abbia comunque lasciato una sequenza relativa al canto quarto: piuttosto distante rispetto ai suoi obiettivi e certo di non facile lettura per un pubblico poco addentro a questioni letterarie. La scena merita comunque per alcune trovate drammaturgiche e letterarie: Ovidio è presentato come un ubriacone dal pesante accento britannico, sempre alla ricerca di sigarette; Orazio, invece, è «the saddest of the crew» («il più triste della compagnia»).

⁶¹ Un breve riferimento è rivolto anche all'amministrazione Bush senior: nel film il vicepresidente Agnew viene interrogato e malmenato dalla polizia; Barack Obama avrebbe poi vinto le elezioni nel novembre dell'anno di produzione del film.

⁶² Esattamente come succede a Branca Doria nel penultimo canto dell'*Inferno*. Il corpo di Dick Cheney, precisa il film, è stato preso durante sedute bibliche nei palazzi del governo.

cielo tutto per loro, viene poi precisato. La società nel suo complesso non è in generale risparmiata: incontrando i peccatori di gola, Dante parla a una statua della libertà gravemente obesa che, nella conversazione, rutta in faccia al pellegrino; la città di Dite, da ultimo, è una sorta di *gated community* le cui porte si aprono davanti alla parola *cash*.

Come abbiamo visto, Matthew Pearl ha usato Dante per creare un giallo a tinte fosche in una sorta di romanzo storico che rispecchia ferite e divisioni del mondo americano. Ha sfruttato – troppo scolasticamente, a nostro avviso – il *pattern* narrativo del contrappasso e ha fatto tenere delle piccole lezioni-conferenze ai suoi personaggi per aiutare il lettore poco esperto.

Dal canto suo, Sean Meredith è per certo un lettore meno conservatore di Pearl. Come abbiamo visto, egli porta avanti un attacco a 360 gradi contro l'establishment americano e una società avvertita nel suo complesso come marcia. Il suo è l'approccio di un militante: politicissimo e scomodo come l'originale trecentesco che l'ha ispirato.

Alberto Gelmi
(City University of New York)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Dante Alighieri (Petrocchi) = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, edizione critica a c. di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1975.
- Dante Alighieri (Pistelli) = Dante Alighieri, *Epistole*, in *Le opere di Dante*, a c. di Ermenegildo Pistelli, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1960.
- Eliot 2006 = Thomas Stearns Eliot, *The annotated waste land with Eliot's contemporary prose*, New Haven, Yale University Press, 2006.
- Pearl 2004 = Matthew Pearl, *The Dante Club: a novel*, New York, Random House, 2004.
- Pound 1993 = Ezra Pound, *The cantos of Ezra Pound*, New York, New Directions Pub. Corp., 1993.

LETTERATURA SECONDARIA

Bellotti 2011 = Angelo R. Bellotti, *Dante's deadly sins: Moral philosophy in Hell*, Hoboken, Wiley · Blackwell, 2011.

Ceserani 2009 = Remo Ceserani, *Dante e il canone occidentale*, in Barbara Peroni (a c. di), *Leggere e rileggere la Commedia dantesca*, Milano, Uicolpi, 2009: 123-40.

D'Agostino 2009 = Alfonso D'Agostino, *I consiglieri fraudolenti*, in Barbara Peroni (a c. di), *Leggere e rileggere la Commedia dantesca*, Milano, Uicolpi, 2009: 255-73.

Parker-Parker 2013 = Deborah Parker, Mark Parker, *Inferno revealed: from Dante to Dan Brown*, New York, Palgrave Macmillan, 2013.

RIASSUNTO: Partendo da alcune riflessioni di Ceserani, il saggio propone l'analisi di due recenti rielaborazioni americane del capolavoro dantesco: il romanzo *The Dante club* di M. Pearl e il film indipendente *Dante's inferno*, di S. Meredith. In entrambe le opere si mettono in luce l'efficacia del dispositivo del contrappasso in termini diegetici e il discorso politico implicito nelle due narrazioni.

PAROLE CHIAVE: Inferno, Pearl, Meredith, cinema.

ABSTRACT: Starting with some brief remarks by Cesarani, the essay focuses on two recent American re-adaptations of Dante's masterpiece, i.e. M. Pearl's novel *The Dante club* and *Dante's inferno*, an independent movie by S. Meredith. In each work, the author traces the effectiveness of the pattern of contrappasso in diegetic terms, along with their implicit political narratives.

KEYWORDS: Inferno, Pearl, Meredith, cinema.

RECENSIONI

Marco Petoletti (a c. di), *Dante e la sua eredità a Ravenna nel Trecento*, Ravenna, Longo, 2015, 253 pp. («Memoria del tempo», 45)

Nel volume, ideato per i 750 anni dalla nascita di Dante e nella prospettiva del settimo centenario della morte del 2021 (pp. 7, 9), sono raccolti sei interventi su opere e autori della letteratura del Trecento legati all'eredità culturale di Dante e alla città di Ravenna. Attraverso indagini di carattere filologico, storico-letterario e archivistico-documentario si ha così modo di seguire percorsi e vicende di testi, libri e scrittori.

Il primo contributo, *Le «Egloghe» di Dante: problemi e proposte testuali* (pp. 11-39), nasce a margine dell'edizione commentata delle *Eclogae* curata da Marco Petoletti.¹ Dopo una premessa su circostanze, modalità e temi della corrispondenza poetica con Giovanni del Virgilio, Petoletti riepiloga lo *status quaestionis*, con una rassegna dei manoscritti e dei relativi studi (pp. 11-8), notando che i codici sono spesso legati, anche per le varianti, a «intellettuali influenzati dal magistero di Petrarca e di Boccaccio» (p. 16). Propone quindi un riesame della tradizione, rivedendo con argomenti persuasivi i dati testuali e valorizzando la storia dei codici latini, con particolare riferimento al ruolo di Boccaccio quale primo responsabile della fortuna delle *Eclogae* (pp. 18-29).² *In primis*, il filologo riserva alcuni rilievi alla famiglia α (mss. EO): O è copia di un manoscritto posseduto da Pietro da Moglio, da identificare non con α , secondo la tesi vulgata, ma con un codice intermedio a «da cui dipende *recta via* o meno O» (pp. 18-9). Più complessa la situazione della famiglia β , che include il più autorevole e antico ms. delle *Eclogae*, lo zibaldone L, in cui Boccaccio le copiò con «particolare cura, estetica e filologica». Il ms. presenta una prima fase correttoria *inter scribendum* e una seconda attuata in seguito, di pari passo con la trascrizione di un apparato di glosse (L^s), riconducibili all'ambiente di Giovanni del Virgilio e dei primi cultori ravennati di Dante. Di un'altra raccolta del genere bucolico dovuta a Boccaccio rimane traccia nell'inventario della biblioteca del convento agostiniano di Santo Spirito a Firenze (1451), dove nel 1388 è documentato come studente di teologia frate Iacopo Martini da Volterra, copista di un altro ms. delle *Eclogae*, L¹, il cui assetto grafico depone per la derivazione diretta da un autografo di Boccaccio. L¹ e il collaterale K (di mano di Giovanni di Iacopo Boccaccio) paiono derivare da una o più verosimilmente due antologie bucoliche allestite da Boccaccio. Da questa seconda antologia perduta (c) dipendono pure i mss. PS, che delle *Eclogae* tramandano solo i due testi danteschi, ma che appartengono a rami differenti: S è collaterale di K e discende da un interposito perduto (e), mentre P deriva direttamente da d, antografo dello

¹ Dante Alighieri (*Azzetta et alii*).

² Su Dante, Boccaccio e il genere bucolico segnalò anche due contributi usciti in contemporanea al volume qui recensito: Albanese 2015: 67-118; Cotza 2015: 207-26.

stesso e. Alle pp. 21-4 Petoletti confuta la tesi di Padoan,³ «che riconduce le correzioni e le varianti copiate» in L «insieme alle glosse (L^c) a un modello diverso da quello da cui Boccaccio avrebbe trascritto in un primo tempo la corrispondenza bucolica», e dimostra che, per la natura degli interventi, L^c è frutto «di un ricontrollo operato pressoché contestualmente da Boccaccio, in occasione della trascrizione dell'apparato esegetico, sullo stesso antigrafo», probabilmente già «corredato di varianti alternative in corpo minore». Dopo avere addotto argomenti a sostegno della tesi che V sia *descriptus* di L, Petoletti approfondisce l'ipotesi che il citato sottogruppo c (L¹KS) possa essere anch'esso discendente di L: lo studioso ammette la mancanza di una prova definitiva, ma ribadisce che l'analisi conferma la validità dello stemma ricostruito fino ad ora dai filologi (pp. 24-9). Nell'ultima parte del contributo (pp. 29-39), Petoletti esamina una serie di loci critici «filologicamente sensibili» delle *Eclogae*, «con particolare riferimento ai tre errori comuni a tutta la tradizione (I 39; II 68; IV 22) e ad alcune congetture, antiche e più recenti, con importanti ricadute esegetiche sui testi» (p. 29). L'analisi dei dati testuali è accompagnata da un'attenta e approfondita disamina delle fonti.

Al tema degli epitaffi danteschi è dedicato il saggio di Angelo Piacentini, «*Hic claudor Dantes*». Per il testo e la fortuna degli epitaffi di Dante (pp. 41-70). I primi di questi testi, destinati a divenire un genere letterario, nacquero per iniziativa dei poeti della Romagna, che composero versi da incidere sul sepolcro di Dante e li inviarono a Guido Novello da Polenta, che aveva sepolto il poeta con tutti gli onori. La caduta del suo dominio (settembre 1322) vanificò ogni progetto, ma i testi furono poi mostrati a Boccaccio, che preservò quello ritenuto migliore, *Theologus Dantes* di Giovanni del Virgilio, copiandolo nel *Trattatello in laude di Dante*. Su questo epitaffio Piacentini ha pubblicato in seguito un articolo in cui ne indaga le fonti classiche (Virgilio, Ovidio, Valerio Massimo e Macrobio).⁴ Boccaccio fece seguire la copia di *Theologus Dantes* da un'invettiva contro i Fiorentini, ridimensionata nei toni e nell'ampiezza nelle successive redazioni compendiate del *Trattatello*. Piacentini analizza anche i vv. 6-12 dell'egloga ad Albertino Mussato, nei quali Giovanni del Virgilio accenna alla tomba di Dante, perché un anonimo postillatore citò per errore il v. 10 come pertinente all'epitaffio (pp. 41-5). Più ampia è l'analisi di *Iura monarchie*, uno degli epitaffi realmente scolpiti sul sepolcro di Dante, come sappiamo da varie testimonianze manoscritte (pp. 45-58). Lo studioso esamina i rapporti intertestuali con l'*Eneide* (infatti, l'oltretomba della *Commedia* vi è descritto attraverso il filtro dell'Ade virgiliano) e segnala che Boccaccio riprese in antifrasi il v. 6 dell'epitaffio al v. 31 di *Ytalie iam certus honos*. In ambito intertestuale, benché non sia precisato nel contributo, il lettore avvertito scorge facilmente in fili-

³ Cf. Padoan 1978: 180-3.

⁴ Piacentini 2015.

grana in *Theologus Dantes* e *Iura monarchie* l'immagine dell'esule e del contrastato rapporto con Firenze proposta da Dante stesso nelle sue opere.⁵ Per la sua notevole fortuna *Iura monarchie* fu trascritto ripetutamente, talora con tagli e modifiche incidenti sul senso: ad esempio, in due antologie umanistiche fu aggiunto quale ultimo verso il presunto incipit latino della *Commedia* citato da Boccaccio nel *Trattatello* sulla base della discussa lettera di frate Ilaro.⁶ *Iura monarchie* è tradito perlopiù in forma anonima: solo le rubriche di due codici lo assegnano rispettivamente a Bernardo di Canaccio Scannabecchi e Rinaldo Cavalchini, dando luogo a una diatriba fra gli studiosi. Vagliati gli argomenti pro e contro le due ipotesi di attribuzione, Piacentini conclude la sua disamina della dilemmatica questione con un'oculata sospensione di giudizio. Il terzo epitaffio esaminato è *Inclita fama* di Menghino Mezzani (1295 circa-1376), indicato come il secondo scolpito sul sepolcro di Dante o nei suoi pressi, poi fatto cancellare da Bernardo Bembo durante dei lavori di restauro (pp. 59-66): tuttavia, l'attribuzione dell'epitaffio, ascritto a Mezzani da un solo codice (mentre vi sono isolate attribuzioni alternative), non è pacifica come parrebbe dal saggio di Piacentini, e pure sull'eventuale incisione sulla tomba sussistono dubbi.⁷ Il testo fu composto in esametri ritmici, scelta all'epoca inusuale che causò il tentativo del copista del ms. Braidense AG XII 5 di regolarizzarne la metrica in senso quantitativo. In altri codici fu modificato il verso finale per inserire la menzione di Ravenna: infatti, l'epitaffio celebra Dante in termini generici, senza riferirsi ad alcuna opera o a episodî biografici salienti. Con gli ultimi due epitaffi citati da Piacentini si passa a Firenze, ove Coluccio Salutati e Domenico Silvestri consacrarono a Dante due componimenti nell'ambito di due serie di testi concepiti per programmi iconografici di istituzioni cittadine – nell'*aula minor* di Palazzo Vecchio e nel palazzo dell'Arte dei notai e dei giudici –, a illustrazione di ritratti di fiorentini illustri e nel contesto di progetti di rivendicazione della primazia culturale e politica di Firenze. Dante, ormai assunto al ruolo di gloria patria, è celebrato quale autore della *Commedia*, senza più alcun accenno ai mali dell'esilio e alla sepoltura fuori dalla città natia (pp. 66-70).

⁵ Si pensi alle profezie dell'esilio disseminate nella *Commedia*, all'immagine di Firenze matrigna nella similitudine di *Pd* XVII, 46-48: «Qual si partio Ipolito d'atene / per la spietata e perfida noverca, / tal di Fiorenza partir ti convene», o alla qualifica di «exul inmeritus» nel protocollo delle *Epistole* III, V, VI, VII.

⁶ Per cui, oltre all'articolo indicato da Piacentini a p. 50 n. 30, cf. Santagata 2011: 227-34; Casadei 2013: 129-41; Indizio 2014: 263-340. Come noto, la notizia fu riportata da altri biografi danteschi sulla scorta di Boccaccio.

⁷ Cf. in ultimo Indizio 2014: 320, n. 6; 331, 404 («[...] La proposta è ben lungi dall'essere certa, ma è almeno attendibile poiché Menghino, teste Coluccio Salutati, è un dantista della prima ora, probabile partecipante del postremo cenacolo ravennate»), 406-7, 411-2 (afferma, tra l'altro, che l'epitaffio è «qui attribuito al ravennate Menghino Mezzani [...] per mera convenzione»), 432.

Segue un altro contributo di Petoletti, *La lettera del veronese Antonio da Legnago a Pietro da Ravenna (1378) e il sepolcro di Dante* (pp. 71-86): vi è tratteggiata la figura di Antonio da Legnago (nato verso la metà del sec. XIV e assassinato il 30 marzo 1384), notaio, cancelliere e consigliere al servizio degli Scaligeri, con un'associazione tra attività culturale e incarichi civili comune a Dante e ad altri autori del Trecento. Detentore di un fondamentale ms. di Livio e di una miscelanea di filosofi della Scolastica, Antonio da Legnago fu forse copista di un ms. di Catullo e di uno delle tragedie di Seneca. Ebbe frequenti contatti con numerosi intellettuali, tra cui Petrarca, e fu attivo come autore latino: a lui si devono gli *Epigrammata*, un'epistola all'imperatore Venceslao di Lussemburgo e carteggi con grammatici; fu anche poeta volgare, in uno scambio di sonetti con Francesco di Vannozzo (pp. 71-80). Per questo Petoletti sostiene che Antonio da Legnago «nel sottobosco della cultura trecentesca della seconda metà del Trecento non è certamente in posizione di retroguardia» (p. 79). La lettera in latino indirizzata a Pietro da Ravenna, maestro che «resiste ancora a una certa identificazione», è databile al 1378; l'autore narra il suo viaggio a Roma, ove incontrò papa Urbano VI, a cui rese omaggio in qualità di rappresentante degli Scaligeri e in cui ripose le sue speranze per una soluzione alla decadenza di Roma. Della tappa a Ravenna ricorda la tomba di Dante, «che gli fa addirittura preferire Ravenna alla Roma imperiale» (p. 81): è un segno della fama conseguita dal sepolcro dantesco e del senso di crescente ammirazione per la città che ne accoglie i resti. A enfatizzare il valore di quella sepoltura, Antonio da Legnago non trascura di ricordare i vani tentativi dei Fiorentini per ottenere le spoglie del sommo poeta con ricche profferte in denaro. Chiudono il saggio edizione, commento e traduzione della lettera (pp. 81-6).

Nel saggio «*Ad intelligenza della presente Comedia...». I primi esegeti di fronte al «poema sacro»* (pp. 87-113), Luca Azzetta riporta l'attenzione su un'adeguata fruizione dei commenti antichi per l'esegesi della *Commedia*. La loro diffusione andò di pari passo con la rapida fortuna dell'opera tra un pubblico vario per cultura e ceto sociale, mentre la sua complessità sollecitava per sua natura la stesura di chiose, tanto che «si può legittimamente ipotizzare che [Dante] avesse previsto la nascita precoce dei commenti nei margini del suo poema» (p. 88). Le chiose più antiche rivelano in quale modo fu accolta la *Commedia* dal pubblico e aiutano a ricostruire la cultura del primo Trecento a cui appartenne Dante, con significative ricadute esegetiche, specie per passi di interpretazione controversa. Si tratta comunque di fonti da vagliare in una corretta prospettiva critica, valutando l'area geografica e culturale di provenienza, il tipo di pubblico per cui furono pensate, la presenza di fraintendimenti e tentativi di riduzione a prospettive convenzionali, cosicché la loro lettura è anche misura della distanza tra Dante e i suoi esegeti (emblematico, in virtù del legame di sangue, il

caso di Jacopo Alighieri, alle cui *Chiose all'«Inferno»* si accenna alle pp. 89-92).⁸ I primi commenti furono stilati a Ravenna e Bologna, mentre negli anni '30-'40 se ne sviluppò a Firenze un corpus definito da caratteri peculiari. Azzetta propone l'esame di alcuni tra i casi in cui è proficuo il ricorso ai commenti antichi, come per i cenni al soggiorno ravennate di Dante, o per l'identità di Beatrice, per la quale è notevole lo scarto tra i primi chiosatori, che ne rilevano in maniera esclusiva il valore allegorico, e gli esegeti fiorentini, che danno sostanza biografica al personaggio (pp. 91-3). L'esegesi antica fornisce informazioni su altri personaggi danteschi oggi altrimenti sconosciuti, ad esempio Belacqua e Francesca da Polenta (pp. 93-4). Alcune glosse, poi, offrono ragguagli sulla diffusione e l'attribuzione delle opere di Dante, comprese quelle oggetto di dibattute questioni attributive: così, Andrea Lancia documenta che nella Firenze degli anni '40 l'*Epistola a Cangrande* era letta nella sua interezza e attribuita al sommo poeta;⁹ ancora il Lancia allude a una sua tenzone con Forese Donati, mentre alla fine del secolo l'Anonimo fiorentino cita come di Dante la prima quartina di *Ben ti faranno il nodo Salamone* (pp. 95-7). Altri passi sono utili per una più profonda intelligenza del testo dantesco (pp. 97-9, con analisi di *If XIX*, 49-51) o per la ricerca delle fonti: ad esempio, i commentatori antichi indicano correttamente per la preghiera di San Bernardo alla Vergine echi della *Salve, Regina* (pp. 99-100); a questo proposito si aggiunga che una tradizione medievale lega la *Salve regina* e san Bernardo, che l'avrebbe completata con la triplice invocazione finale «o clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria».¹⁰ Un altro esempio è l'indicazione di un ipotesto virgiliano per l'episodio di Buonconte da Montefeltro (p. 101). I commenti antichi informano pure sui giudizi allora vigenti su alcuni autori: così per Riccardo da San Vittore, oggi ascrivito alla categoria dei teologi contemplativi, ma collocato da Dante nel cielo degli spiriti sapienti; in effetti, gli antichi esegeti richiamano la fama di Riccardo quale teologo speculativo e citano come testo emblematico il *De Trinitate*, opera di natura prettamente speculativa (pp. 102-4). Altrove, invece, i commenti antichi insinuano dubbî, come per il problematico episodio di Casella (pp. 104-7). Infine, aiutano a cercare di chiarire apparenti fraintendimenti di personaggi e storie della civiltà classica, la cui conoscenza era a volte mediata da fonti tardo-antiche oggi poco note (pp. 108-13, con esame del caso di Euripilo).

Ne *Il "ravennate" Donato Albanzani amico di Boccaccio e di Petrarca* (pp. 115-60) Carla Maria Monti propone un profilo esaustivo di Donato Albanzani

⁸ Cf. almeno Bellomo 1990: 3-16; Bellomo 2004: 34-5, 62-5; Malato–Mazzucchi 2011, I: 318-20. Per la sezione dedicata alla *Commedia* nel *Dottrinale* cf. Cura Curà 2012: 179-98.

⁹ Sulla *vexata quaestio* ultimo in ordine di tempo il contributo di Bellomo 2015.

¹⁰ Cf. Aubé 2003: 522. San Bernardo avrebbe ideato tale aggiunta a Spira nel dicembre 1146.

(1326/1328-1411). Apre il saggio un'approfondita ricostruzione biografica (pp. 115-34), in cui la studiosa segue i movimenti di Albanzani tra il natio Casentino, Ravenna, Venezia, Faenza, Arezzo e Ferrara, distinguendo nella sua vita tre fasi principali: infanzia e giovinezza nel Casentino, soggiorni a Ravenna e Venezia, periodo ferrarese (segnato dagli incarichi amministrativi alla corte estense). Non sappiamo nulla della giovinezza di Albanzani, trascorsa comunque in un ambiente culturale vivo, come comprovano i documentati interessi letterari sia di maestri e notai sia dei conti Guidi, nel ricordo nitido e nobilitante dei soggiorni danteschi nelle dimore comitali. Ai periodi trascorsi a Ravenna e Venezia si legano rispettivamente il primo incontro con Boccaccio e lo sviluppo della familiarità con Petrarca. Albanzani ricoprì spesso il ruolo di intermediario tra i due autori in occasione dei frequenti viaggi tra Venezia e Ravenna, ove spesso si recava Boccaccio.¹¹ La corrispondenza con i due autori cui fu legato da sincera amicizia testimonia non solo interesse culturale, ma stima, affetto e coinvolgimento nelle rispettive vicende umane (pp. 134-44); fu «l'anello di collegamento con la cerchia più ampia degli estimatori e degli aspiranti amici, il fidato custode dei libri, ma anche il collaboratore indispensabile per i più minuti affari, il consigliere affidabile, quasi un membro della loro famiglia» (p. 134).¹² Altrettanto intensa, dopo la loro morte, fu l'amicizia epistolare con Salutati (pp. 145-8), da cui fu «percepito come loro erede» (p. 145). Il rapporto, segnato in principio dalla deferenza del cancelliere fiorentino verso Albanzani, fu in seguito caratterizzato da crescente familiarità. L'attività letteraria di Albanzani si svolse sotto il segno di Petrarca e Boccaccio, come testimonia il regesto delle opere (pp. 148-55): volgarizzamenti di testi dei due autori, epitomi del *Bucolicum carmen* di Petrarca e un'aggiunta al *De mulieribus claris* (sulla regina Giovanna di Napoli), cui si aggiungono un'orazione alla gioventù aretina, un epitaffio di Salutati, epistole private e lettere pubbliche stilate durante il cancellierato alla corte estense. Alcune di queste opere sono pubblicate in edizioni ormai superate, in attesa delle cure dei filologi per una migliore conoscenza sia dell'evoluzione e della complessità della letteratura del Trecento, sia della molteplicità delle sue voci. Possessore di un numero discreto di libri, Donato Albanzani citò nelle sue opere diversi classici, i padri della Chiesa e – intensamente – Petrarca (pp. 155-7). Fu inoltre attivo come raccogliitore e diffusore di testi di Petrarca e Boccaccio: oltre a un codice autografo contenente una raccolta di epistole petrarchesche (Parma, Biblioteca Palatina, Pal. 79), altri

¹¹ Ai rapporti tra Boccaccio e la Romagna sono dedicati gli atti di convegno pubblicati in Albanese–Pontari 2015; per una visione d'insieme su Boccaccio e la cultura umanistica romagnola cf. Anselmi 2015: 33-46.

¹² Tra l'altro, Petrarca incaricò Albanzani «di pregare il comune amico Boccaccio di procurargli le informazioni necessarie per un capitolo su Pier Damiani da inserire nel *De vita solitaria*» (p. 138): si veda ora in proposito Pontari 2015: 119-48.

manoscritti che tramandano opere dei due autori, così come un codice di Livio, appaiono riconducibili a vario titolo all'Albanzani (pp. 157-60).

Dopo le pp. 161-76, occupate da sedici tavole a colori riproducenti pagine di manoscritti e documenti d'archivio a corredo di alcuni contributi, chiude il volume il saggio di Luciano Gargan, che tratteggia *Un nuovo profilo di Giovanni Conversini da Ravenna* (pp. 177-233), nel solco di una lunga fedeltà all'autore cui ha dedicato la tesi di laurea e vari studi nel corso degli anni.¹³ Nella prima parte del saggio (pp. 177-219) lo studioso ripercorre la parabola della vita di Giovanni Conversini, nato nel 1343 a Buda (Ungheria), dal medico di corte di re Luigi d'Angiò, Conversino, originario del Frignano nell'Appennino modenese. Morta la madre (1345), fu mandato a Ferrara presso lo zio Tommaso, frate francescano, futuro patriarca di Venezia e cardinale, che poco tempo dopo lo inviò a Ravenna, ove seguì le lezioni di Donato Albanzani. Dopo avere studiato a Bologna per qualche anno, tornò a Ravenna e grazie ad Albanzani incontrò per la prima volta Boccaccio (1353); anni dopo, durante un viaggio a Venezia (1364), fu ancora l'Albanzani a presentarlo a Petrarca. Come per altri autori del tempo, la vita di Conversini fu segnata fino alla morte, che lo colse a Venezia nel 1408, da continui spostamenti alla ricerca di un'occupazione soddisfacente, di riconoscimenti professionali e socio-economici, mentre si disegnava una trama di contatti e amicizie con altri intellettuali, da Petrarca e Boccaccio ad autori di minore o minimo rilievo, con alcuni dei quali intrecciò un intenso dialogo culturale e umano. Grazie all'attenta ricostruzione di Gargan, seguiamo la personalità inquieta di Conversini nei suoi ripetuti trasferimenti tra diverse città del nord-ovest e del centro Italia (con un periodo in Dalmazia, a Ragusa), impegnato nell'insegnamento e talvolta in incarichi pubblici. Nella sezione successiva del contributo si legge una rassegna cronologicamente ordinata, per periodi di composizione, delle opere di Conversini, molte delle quali ancora inedite o di cui sono stati pubblicati solo estratti, in particolare di passi inerenti la biografia dell'autore (pp. 220-8). La fortuna di Albanzani tramontò velocemente, per la rapida evoluzione della cultura umanistica: «Non deve invece sorprendere che, con la sola eccezione della *Familie Carrariensis natio* e, in misura molto minore, dell'*Historia Ragusii*, le numerose opere del Conversini abbiano trovato scarsa udienza fra i letterati del Quattrocento, se solo si pensa all'oblio in cui venne lasciata cadere la produzione letteraria di maestri trecenteschi anche più celebri di lui al sorgere dei nuovi astri dell'umanesimo» (p. 228). Solo un caso propizio ha fatto giungere fino a noi l'edizione delle opere del Conversini fatta allestire forse da Francesco Barbaro, in tre volumi – ora conservati in tre distinte biblioteche – che rappresentano il principale collettore del suo *corpus*. Altri manoscritti tramandano sia alcuni testi presenti in que-

¹³ Luciano Gargan è mancato pochi giorni prima dell'uscita del volume, che gli autori e l'editore hanno dedicato alla sua memoria (p. 4).

sta raccolta sia altri scritti che ne erano rimasti esclusi (pp. 228-31). L'epilogo del saggio è dedicato alla menzione del Conversini fatta da Paolo Cortesi nel *De hominibus doctis* (circa 1490), dove è oggetto di una valutazione alquanto positiva, poiché è associato a Dante, Petrarca, Boccaccio e Salutati a formare un gruppo di autori indicati quali precursori dell'Umanesimo (pp. 231-3).

Giulio Cura Curà
(Università degli Studi di Pavia)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

Dante Alighieri (*Azzetta et alii*) = Dante Alighieri, *Epistole, Egloge, Questio de aqua et terra*, a c. di Luca Azzetta, Marco Baglio, Marco Petoletti, Michele Rinaldi, Roma, Salerno Editrice, in corso di stampa («Nuova edizione commentata delle Opere di Dante», 5).

LETTERATURA SECONDARIA

- Albanese 2015 = Gabriella Albanese, *Boccaccio bucolico e Dante: da Napoli a Forlì*, in Albanese–Pontari 2015: 67-118.
- Albanese–Pontari 2015 = Gabriella Albanese, Paolo Pontari (a c. di), *Boccaccio e la Romagna*. Atti del Convegno di studi, Forlì, Salone comunale (22-23 novembre 2013), Ravenna, Longo, 2015.
- Anselmi 2015 = Gian Mario Anselmi, *Boccaccio e la cultura umanistica in Romagna*, in Albanese–Pontari 2015: 33-46.
- Aubé 2003 = Pierre Aubé, *Saint Bernard de Clairvaux*, Paris, Fayard, 2003.
- Bellomo 1990 = Jacopo Alighieri, *Chiose all'Inferno*, a c. di Saverio Bellomo, Padova, Antenore, 1990.
- Bellomo 2004 = Saverio Bellomo, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della «Commedia» da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004.
- Bellomo 2015 = Saverio Bellomo, *L'Epistola a Cangrande, dantesca per intero: «a rischio di procurarci un dispiacere»*, «L'Alighieri» 56/45 (2015): 5-20.
- Casadei 2013 = Alberto Casadei, *Dante oltre la «Commedia»*, Bologna, il Mulino, 2013.
- Cotza 2015 = Valeria Cotza, *Sulle orme di Dante tra Napoli e la Romagna: Boccaccio e Giovanni del Virgilio*, in Albanese–Pontari 2015: 207-26.
- Cura Curà 2012 = Giulio Cura Curà, *L'esegesi della «Commedia» nei capitoli finali*

- del «Dottrinale» di Jacopo Alighieri, in Luca Bellone, Giulio Cura Curà, Mauro Cursietti, Matteo Milani (a c. di), *Filologia e Linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, introduzioni di Paola Bianchi De Vecchi e Max Pfister, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012: 179-98.
- Indizio 2014 = Giuseppe Indizio, *Problemi di biografia dantesca*, premessa di Marco Santagata, Ravenna, Longo, 2014.
- Malato–Mazzucchi 2011 = Enrico Malato, Andrea Mazzucchi (a c. di), *Censimento dei commenti danteschi, I. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, Roma, Salerno Editrice, 2011, 2 tt.
- Padoan 1978 = Giorgio Padoan, *Giovanni Boccaccio e la rinascita dello stile bucolico*, in Id., *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Firenze, Olschki, 1978: 151-98.
- Piacentini 2015 = Angelo Piacentini, *Dante tra Virgilio e Scipione l'Africano nell'epitaffio «Theologus Dantes» di Giovanni del Virgilio e in Boccaccio*, «Aevum» 89/2 (2015): 361-70.
- Pontari 2015 = Paolo Pontari, *Boccaccio a Ravenna tra Dante e Petrarca: novità sulla «Vita Petri Damiani»*, in Albanese–Pontari 2015: 119-48.
- Santagata 2011 = Marco Santagata, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, il Mulino, 2011.

Franca Strologo, *La Spagna nella letteratura cavalleresca italiana*, Roma-Padova, Antenore, 2014, 414 pp. («Medioevo e Umanesimo», 119)

Il volume costituisce una monumentale messa a punto sulla genesi, l'architettura testuale, la localizzazione e datazione della *Spagna in rima*. Lo *status quaestionis* tracciato dall'autrice riprende le fila di un percorso critico personale concretatosi in una serie di contributi, in volume e rivista, pubblicati a partire dal 2007,¹ riaccendendo il dibattito sull'origine del testo e sulla sua datazione a partire dalle ben note posizioni di Michele Catalano (e ancor prima del suo maestro Pio Rajna) da un lato, e di Carlo Dionisotti dall'altro.

Riassumo, il più sinteticamente possibile, la storia redazionale e le due posizioni:² il testo della *Spagna* si legge in due redazioni, una redazione "maggiore" in 40 cantari (*Spagna maggiore*, di origine toscana) e una redazione "minore" in 34 cantari (*Spagna minore*, di origine emiliana, ossia la cosiddetta *Spagna "ferrarese"*³). Catalano, editore del testo, constatò che esso, nel passaggio tra le due redazioni, varia in modo assai diseguale: esistono cioè 24 cantari la cui tradizione è fondamentalmente quiescente (i cosiddetti cantari "invarianti"), e vi sono poi alcune parti del testo – veri e propri nuclei tematici – che variano in modo sostanziale, come la descrizione del combattimento tra Orlando e Ferrau e l'intera parte conclusiva, con la descrizione dell'episodio di Roncisvalle. Catalano, sulla scorta dei risultati delle ricerche di Rajna, ritenne che questa morfologia così anomala potesse essere spiegata soltanto attraverso plurimi rimaneggiamenti e che il testo "originario" fosse quello della *Spagna maggiore*, nel quale non comparivano (contrariamente a quanto avviene invece nella *Spagna minore*) macroscopiche incongruenze e contraddizioni nella narrazione.⁴ Catalano riteneva altresì che, in una fase successiva alla composizione e diffusione della *Spagna maggiore*, fosse circolato autonomamente un poemetto rolandiano in otto cantari – già da Rajna denominato *Rotta di Roncisvalle* –, che un rifacitore avrebbe quindi innestato nel *corpus* della *Spagna* al posto dei dodici cantari conclusivi, che trattano lo stesso argomento; la stessa sorte sarebbe toccata, secondo Catalano, ai quattro cantari che nella *Spagna maggiore* narrano l'episodio del combattimento tra Orlando e Ferrau, sostituiti da una versione

¹ Tra questi, vanno almeno ricordati Strologo 2007, Strologo 2010, Strologo 2011a e Strologo 2011b; la bibliografia completa compare alle pp. XLV e LXII del volume.

² Cf., per il dettaglio della storia redazionale e per tutte le posizioni assunte dalla critica anche dopo Dionisotti, le pp. 9-18 del volume.

³ Il cui testo si legge nella recente edizione curata da Valentina Gritti e Cristina Montagnani [*Spagna ferrarese* (Gritti-Montagnani)].

⁴ Come avviene, ad esempio, per il personaggio di Sansonetto, segnalato a p. 9, che è presente nei cantari conclusivi della *Spagna maggiore* e scompare del tutto nella versione ferrarese del poema.

scorciata in due soli cantari; questi due “tagli” del testo avrebbero originato la *Spagna minore*, che dunque «costituirebbe un rimaneggiamento più tardo». ⁵ L’ipotesi di una circolazione indipendente di questo materiale narrativo, benché non suffragata da testimonianze manoscritte è resa del tutto ragionevole dall’esistenza di redazioni “miste”, redazioni cioè che presentano il *Combattimento* in quattro cantari e una *Rotta* in cui a circa sette cantari della versione “breve” seguono circa quattro cantari della versione “lunga”, ⁶ oppure alternativamente il *Combattimento* in due cantari e la *Rotta* nella versione in dodici. ⁷ Benché non fosse possibile, infine, datare alcuno dei testimoni prima del XV secolo, Catalano riteneva di assegnare (in virtù di indizi testuali e di testimonianze indirette) ⁸ il testo della *Spagna maggiore* al XIV secolo, precisando al 1350-60 la data genericamente indicata da Rajna (il 1350-80): ⁹ indicava infatti come *terminus ante quem* il 1397, data di morte del presunto autore, Sostegno di Zanobi, retrodatando la stesura del poema fino alla sua supposta età giovanile, dato che nel *topos modestiae* dell’ultima ottava egli ammette di fronte al proprio pubblico di essere un poeta alle prime armi. ¹⁰

Il ribaltamento di questa ipotesi di storia redazionale avvenne, nel secondo dopoguerra, a partire dai contributi di Carrara 1947 e, soprattutto, Dionisotti 1959: quest’ultimo partì dal presupposto che, come già indicato da Carrara, l’assenza di testimonianze manoscritte relative a una circolazione indipendente del *Combattimento* e della *Rotta* significasse, semplicemente, che i due poemetti non fossero mai esistiti; sulla base di tale presupposto, e basandosi sulle caratteristiche formali delle due redazioni, Dionisotti assegnava infine il primato compositivo alla *Spagna minore*, immaginando che la redazione in 40 cantari fosse il frutto di un rimaneggiamento estensivo di quest’ultima. Quanto alla datazione, egli si opponeva a una retrodatazione arbitraria sulla base di soli indizi, valorizzando piuttosto un principio metodologico, quello dell’età testuale, che di lì a poco sarebbe stato sancito da Domenico De Robertis per tutti i testi gravitanti nell’orbita canterina. ¹¹

⁵ Cf. p. 9, dove si rinvia a *La Spagna* (Catalano), I: 137-8

⁶ Sono i mss C, P’ e R (p. 8); per il siglario, e per il prospetto completo delle redazioni e dei cantari varianti e invariati, cf. le tavole presenti alle pp. 51-4.

⁷ Sono i mss. B e S (*ibi*: 8).

⁸ Per i quali, cf. *La Spagna* (Catalano), I: 89-96.

⁹ Rajna considerava come *terminus ante quem* il commento dantesco di Francesco da Buti, compiuto nel 1385, che contiene almeno due riferimenti a cantari di argomento rolandiano (*ibi*: 90).

¹⁰ *Ibi*: 96.

¹¹ De Robertis 1961: 94; obbedendo a questo principio, la data della *Spagna* sarebbe quella del più antico codice che la tramanda, ovvero il manoscritto F che copia la *Spagna* “ferrarese” (1453).

Al netto di alcuni distinguo, ingenerati perlopiù dalle incongruenze narrative che si riscontrano nel testo della *Spagna minore*,¹² la maggior parte degli interpreti ha accolto, nel successivo cinquantennio, l'impostazione critica e metodologica di Dionisotti. Da segnalare, in anni recenti, la conciliazione proposta da Giovanni Palumbo a partire da un suo articolo in rivista del 2004: egli, rilevando una stretta vicinanza tra le *Chiose Marciiane* alla *Commedia* (derivate dalle *Chiose Selmi* e composte ante 1378) e alcuni episodi della *Spagna maggiore* ha ipotizzato, molto prudentemente, l'esistenza di una *ur-Spagna* (tuttavia, non dimostrabile), che rappresenterebbe un antecedente «abbastanza aderente dal punto di vista contenutistico».¹³ Nel 2013, Palumbo ha poi ulteriormente precisato questa proposta conciliatoria nel suo volume dedicato alla circolazione della *Chanson de Roland* in Italia, ipotizzando una nascita in area toscana della *Spagna maggiore* a cavallo tra XIV e XV secolo, e una circolazione pressoché simultanea in area emiliana del poemetto in otto cantari dedicato alla *Rotta di Roncisvalle*, su cui è basata la redazione “ferrarese”.¹⁴

Dal dibattito interpretativo sulla *Spagna* prende l'avvio il volume della Strologo, che porta nuova linfa all'ipotesi dell'antecedenza della *Spagna* in 40 cantari e della sua probabile genesi nella seconda metà del XIV secolo. La costruzione del volume, sostenuta da un impianto bibliografico argomentato con molta cura, segue pazientemente lo svolgimento del testo attraverso la sua organizzazione narrativa: a una *Introduzione* che chiarisce al lettore la storia redazionale del poema, la sua datazione e la presunta paternità, cui segue una minuziosa descrizione di tutti i testimoni manoscritti e a stampa (capitolo I), fa seguito infatti un'analisi estremamente accurata dei cantari del *Combattimento* tra Orlando e Ferrau (capitolo II), dei cantari cosiddetti “invarianti” (capitolo III), fino ai cantari che concludono il poema, tra la *Rotta di Roncisvalle* (capitolo IV) e la morte di Alda la Bella (capitolo V). L'indagine testuale sistematica mostra come sia congruo sostenere che non si sia verificato, per un testo di impianto canterino come la *Spagna in rima*, quello che assai frequentemente avviene nel “passaggio” tra cantari del Trecento e cantari del Quattrocento, ovvero un fenomeno di significativa amplificazione che può prevedere, in alcuni casi, l'interpolazione di passaggi testuali precedenti;¹⁵ a prescindere, cioè, dai

¹² Cf., in particolare, Limentani 1992: 246 e Melli 1993: 771.

¹³ Palumbo 2004: 144.

¹⁴ Palumbo 2013: 211 e 404; pur ritenendo plausibile (p. 25) l'ipotesi della circolazione autonoma degli ultimi otto cantari della *Spagna* “ferrarese”, S. prudentemente sottolinea come non possa essere accantonata l'obiezione mossa a Catalano da Carra, per la quale i cantari della *Rotta* “breve” potrebbero essere «semplicemente nati dalla mano del copista della *Spagna* “ferrarese” (o di un suo antecedente)».

¹⁵ Così, avviene, ad esempio, per il testo del *Troiano* quattrocentesco che si legge in due manoscritti, il BML Redi 169 e il I.VI.37 della Biblioteca Comunale degli Intro-

rapporti esistenti con un testo-fonte (che ancora non è dato di individuare con certezza) la *Spagna* nella sua redazione in 40 cantari è divenuta essa stessa modello per i passaggi testuali successivi, nei quali si è verificato un puntuale processo di semplificazione, anche ideologica, come dimostra assai bene la casistica discussa da S. Un esempio *ad hoc* (nell'*Introduzione*, alle pp. 23-4) è nel *Combattimento*, che, nonostante i molteplici punti di tangenza,¹⁶ nel passaggio tra la versione lunga e la versione breve perde uno dei suoi fondamentali connotati – appunto – ideologici, che risiede nella “preghiera al vero Dio”: Orlando cioè, invece di rivolgersi al Dio cristiano, che sempre «ascolta ed esaudisce i suoi fedeli» (p. 23), invoca semplicemente l'aiuto del cavallo e della spada, con ciò non solo sacrificando un elemento di significazione religiosa, ma soprattutto venendo meno a un meccanismo narrativo che cadenza in più punti il testo del poema. Come nota giustamente S.:

Si tratta dell'unico caso, in tutta la *Spagna in rima*, in cui un Cristiano, piuttosto che levare una preghiera a Dio, si rivolge invece a un animale e ancora prima a un oggetto inanimato. Non è facile spiegare la presenza di questi versi, se si scarta l'ipotesi che i due cantari del *Combattimento* “breve” siano il frutto della riscrittura di un rimaneggiatore, il quale a tratti si distaccava dal sistema dei valori che regola dall'inizio alla fine la versione originaria del poema; e il quale, talvolta, riorganizzando i vari materiali narrativi, poteva incorrere in incongruenze e discontinuità magari difficilmente percepibili per il pubblico [...] (p. 24).

Ulteriori elementi ideologicamente e narrativamente rilevanti si perdono nel passaggio dalla *Rotta* “lunga” a quella “breve” (capitolo IV), creando altre incongruenze. Ne sono esempio alcune sequenze che vedono coinvolto il personaggio di Bianciardino: in primo luogo quando di questi, nella *Rotta* “breve”, è taciuta – nell'articolazione del discorso che egli rivolge al re Marsilio – la scaltrezza e la disponibilità agli inganni tipica degli “infedeli”, e ne è piuttosto lodata la disponibilità a comportarsi lealmente nei confronti degli avversari cristiani (pp. 169-70); in secondo luogo, quando egli si presenta in ambasceria al campo cristiano, proponendo come condizione per la pace che Carlo Magno non imponga a nessun saraceno il battesimo e la conversione, e il re cristiano

nati di Siena, che interpola una parte del testo della *Guerra di Troia*, consistente in una buona metà del II cantare, un manello di ottave del III e la quasi totalità del IV e del V cantare; analoga vicenda per un *Troiano* a stampa tardo quattrocentesco (la *princeps* è in un incunabolo veneziano del 1483), che include molte ottave del III, IV e VIII cantare della *Guerra di Troia*. Cf. *Guerra di Troia* (Mantovani): 15-6.

¹⁶ Come si dice a p. 61, le riprese «s'infittiscono e divengono particolarmente significative nella fase finale dell'episodio, quando la stanchezza del rifacitore – è una delle spiegazioni plausibili – sembra cercare la via della ripresa più diretta».

accetta le proposte di Bianciardino senza battere ciglio (p. 171). E ancora, nell'episodio dell'ambasceria di Gano a Marsilio nella *Rotta* "breve" è eliminato uno scambio di battute tra il traditore e Bianciardino determinante ai fini della comprensione dell'atteggiamento che Gano terrà di fronte a Marsilio: il dialogo tra i due¹⁷ spiega infatti che Gano userà parole minacciose di fronte al re saraceno per salvare l'apparenza, mentre nello stesso episodio della *Spagna minore* sono presenti almeno due incoerenze determinate da questo "taglio", la prima nel festoso benvenuto riservato all'ambasciatore (laddove, invece, tutti i messi inviati in precedenza a Marsilio sono stati, inevitabilmente, messi a morte), la seconda nell'aggressione – prima verbale e poi, quasi, fisica – di Gano stesso al re, che è in contrasto con la benevolenza appena mostrata nei suoi confronti. Basterebbero questi pochi esempi (altri se ne possono trovare in questi capitoli)¹⁸ a dimostrare come la *Spagna minore* costituisca nei fatti un adattamento: un'operazione cioè che permette quasi sempre di intravedere la fisionomia del testo di riferimento (la *Spagna maggiore*), ma nella quale si verifica anzitutto un mutamento sensibile nella prospettiva, nei gusti del pubblico, in definitiva nella ricezione.

Se l'escussione sistematica dei luoghi del testo mostra con sufficiente chiarezza, a mio parere, la precedenza della *Spagna maggiore* alla redazione ferrarese, inferiori sono le certezze relative a datazione e – soprattutto – paternità del poema, cui sono dedicati i capp. VI e VII. Pur esibendo una complessiva prudenza, l'autrice (in più luoghi e, infine, nella *Conclusione*, p. 347) mostra di credere che sia, una volta di più, del tutto ragionevole pensare a una *Spagna* in 40 cantari nata in Toscana, in area fiorentina, sul declinare del Trecento, con la possibilità forse di precisare la datazione all'ultimo trentennio o all'ultimo quarto del secolo: tale ragionevolezza alimentata, secondo S., dall'esame dello stile e della lingua della *Spagna maggiore*, cui si deve aggiungere la constatazione che, all'altezza cronologica del primo manoscritto datato superstite (Ferrara, Biblioteca Comunale Arioste, Cl. II, 132, miniato nel 1453 per Borso d'Este; testimone della *Spagna* "ferrarese") risultano diffuse in diverse regioni d'Italia, con patina linguistica localizzata, molteplici redazioni del poema (p. 347).

Non così semplice, come dicevamo, è l'assegnazione della paternità della *Spagna maggiore* (il testo, come segnala l'autrice, che pur nella variabilità dei suoi rappresentanti presenta complessivamente i più definiti caratteri di autorialità)

¹⁷ Presente, si ricorderà, fin dalla *Chanson de Roland*, alle lasse XXVIII-XXX.

¹⁸ Si pensi all'elogio funebre di Orlando, che nella *Rotta* "breve" integra la descrizione dell'austero eroe cristiano di alcuni tratti effeminanti da paladino "in gonella" (cf. p. 211, *Spagna minore*, XXXIII 19.6-8 – 20.1-4: « Ma Carlo non avia nel suo comuno | un huom ch'andasse me' vestito d'esso: | fato 'l vestí, l'avia donato a desso. | Suo gonelle faceva tute charchate | di pietre e perle e d'oro e d'ariento. | Alcun dí le portava e puo' donato | l'avea a polçelete, e ciò non mento [...]»).

al Sostegno di Zanobi menzionato nelle ottave di congedo dei codici M (data-to 1488) e S (1490). Se Dionisotti 1959: 300 si esprimeva recisamente per una collocazione del misterioso Sostegno nell'età della stampa, l'imponente scavo condotto da S. mostra piuttosto l'assenza, nei materiali d'archivio del secondo quattrocento, non solo di un qualsiasi Sostegno di Zanobi, ma anche della sostanziale rinuncia all'uso di Sostegno come nome proprio di persona. Un Sostegno di Zanobi, mercante, è vissuto invece a Firenze più di un secolo prima, vi è morto tra il 1383 e il 1384 e ha composto perlomeno un sonetto nel 1375, composizione che ne dimostra l'attività di poeta. Senza che da tutto ciò si possano ricavare delle certezze, da questi piccoli slittamenti si può concludere che questa attribuzione, ancorché congetturale, risulta tuttavia meno arbitraria di quanto sia apparsa in passato.

A queste considerazioni si deve aggiungere quella che, nel panorama della letteratura in ottava rima del secondo Trecento, la notevolissima distanza esistente tra i cantari e l'esperienza epico-cavalleresca dei poemi di Boccaccio è riempita da alcune esperienze diaframmatiche,¹⁹ di letteratura mercantesca, come la *Guerra di Troia*, i *Cantari di Lancillotto*, l'*Istoria di Alessandro Magno* di Domenico Scolari, le *Eroidi* di Domenico da Monticchiello, che con la *Spagna in rima* condividono alcune caratteristiche strutturali. Manca, a tutt'oggi, una fonte per la *Spagna*: una delle questioni che non vengono sufficientemente approfondite nel volume, ma che pertengono a un supplemento di indagine che l'autrice ha dichiarato di voler fare, è tuttavia relativo alla circolazione della materia rolandiana in area toscana nella seconda metà del Trecento (limitatamente, almeno all'inizio, alla materia in ottava rima); benché, ovviamente questo emergere di un "monolite" come la *Spagna* nel panorama letterario trecentesco in lingua del sì non debba sorprendere, così come non sorprende la presenza di un "poema in cantari" come i *Cantari di Lancillotto*, che dipende direttamente da fonte oitanica, senza *medium* in volgare italiano.

Dario Mantovani
(Università degli Studi di Milano)

¹⁹ Così ho potuto definirle in Mantovani 2013 e Mantovani 2015.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Guerra di Troia* (Mantovani) = *La «Guerra di Troia» in ottava rima*, edizione critica a c. di Dario Mantovani, Milano, Ledizioni, 2014.
- La Spagna* (Catalano) = «*La Spagna*». *Poema cavalleresco del secolo XIV*, a c. di Michele Catalano, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1939-1940, 3 voll.
- Spagna ferrarese* (Gritti-Montagnani) = *Spagna ferrarese*, a c. di Valentina Gritti e Cristina Montagnani, Novara, Interlinea, 2009.

LETTERATURA SECONDARIA

- Carrara 1947 = Enrico Carrara, rec. a M. Catalano, «*La Spagna*». *Poema cavalleresco del secolo XIV*, «Giornale storico della letteratura italiana» 64 (1947): 70-77.
- De Robertis 1961 = Domenico De Robertis, *Problemi di metodo nell'edizione dei cantari*, in Aa. Vv., *Studi e problemi di critica testuale*. Atti del Convegno di studi di filologia italiana nel centenario della Commissione per i testi di lingua, Bologna, 7-9 aprile 1960, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961: 119-38.
- Dionisotti 1959 = Carlo Dionisotti, «*Entrée d'Espagne*», «*Spagna*», «*Rotta di Roncisvalle*», in Aa. Vv., *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Società Tipografica Editrice Modenese, 1959, 2 voll., I: 207-41.
- Limentani 1992 = Alberto Limentani, *Il racconto epico*, in Id., *L'«Entrée d'Espagne» e i signori d'Italia*, a c. di Marco Infurna, Francesco Zambon, Padova, Antenore, 1992: 243-72.
- Mantovani 2013 = Dario Mantovani, *Una prospettiva inedita per un cantare antico: le fonti scritte della «Guerra di Troia» in ottava rima*, «Critica del testo» 16/1 (2013): 113-42.
- Mantovani 2014 = Dario Mantovani, *Un'«officina» di genere, tra cantare e poema in ottava rima*, «Critica del testo» 17/3 (2014): 45-73.
- Melli 1993 = Elio Melli, *Per una ridefinizione della «Spagna» ferrarese: l'attenuazione della causalità*, in Aa. Vv., *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, 3 voll., I: 759-72.
- Palumbo 2004 = Giovanni Palumbo, *Echi della tradizione rolandiana nelle «Chiose Selmi» alla «Commedia»*, «Filologia e critica» 29 (2004): 112-44.
- Palumbo 2013 = Giovanni Palumbo, *La «Chanson de Roland» in Italia nel Medioevo*, Roma, Salerno, 2013.

- Strologo 2007 = Franca Strologo, *Sulla storia redazionale della «Spagna in rima»: le morti di Alda la Bella*, «Medioevo Romanzo» 31 (2007): 98-123.
- Strologo 2010 = Franca Strologo, *La paternità controversa della «Spagna in rima»: primi sondaggi su Sostegno di Zanobi*, «Rassegna europea di letteratura italiana» 36 (2010): 43-70.
- Strologo 2011a = Franca Strologo, *Il combattimento di Orlando e Ferraiù nella «Spagna in rima»: per il vanto dell'antiorità*, «Studi mediolatini e volgari» 57 (2011): 47-84.
- Strologo 2011b = Franca Strologo, *Ai margini delle due «Rotte di Roncisvalle» nella tradizione della «Spagna»: i testimoni, le scene e le polemiche*, in Franca Strologo (a c. di), *Orlando in Italia: epos e cavalleria dalle origini al Cinquecento*, «Rassegna europea di letteratura italiana» 38 (2011): 149-86.

NOTIZIE SUGLI AUTORI

GIULIO CURA CURÀ (giulio.curacura@libero.it) si è laureato in Lettere moderne all'Università di Pavia (1999) e ha conseguito il Dottorato di ricerca all'Università di Torino (2003). Ha pubblicato edizioni e studi di letteratura italiana antica (testi ascetici, Percivalle Doria, Brunetto Latini, Dante Alighieri, Jacopo Alighieri, Giovanni Villani) e di letteratura provenzale, sui trovatori minori del Duecento e sulla poesia e sulla trattatistica del Trecento. Attualmente sta proseguendo le ricerche sulla poesia provenzale dei secoli XIII-XIV e ha in preparazione l'edizione critica del *Dottrinale* di Jacopo Alighieri.

ALFONSO D'AGOSTINO (alfonso.dagostino@unimi.it) è, dal 1986, ordinario di Filologia romanza nell'Università degli Studi di Milano, dove insegna anche Filologia italiana. È membro effettivo dell'Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere. Ha scritto una ventina di libri e un centinaio di saggi, dedicati a vari aspetti della disciplina (letterature romanze, linguistica, ecdotica). Si è occupato di prosa, epica, lirica, teatro. Tra i suoi ultimi titoli: *Il Medioevo degli antichi* (con D. Mantovani, S. Resconi, R. Tagliani), Milano, 2013 e *Il fabliau della vedova consolata* (con S. Lunardi), Milano, 2013.

MARZIA FESTA (marziafesta.mf@gmail.com) si è laureata in Letteratura, filologia e linguistica italiana presso l'Università degli studi di Torino (2014). Ha pubblicato alcune recensioni su «Rivista di studi danteschi» (2015). Attualmente lavora come insegnante di italiano nella scuola secondaria a Venaria.

ALBERTO GELMI (gelmi.alberto@gmail.com), laureato in filologia romanza all'Università degli Studi di Milano, è docente di lettere alle scuole superiori. Attualmente è impegnato in un dottorato di ricerca in letterature comparate alla City University of New York.

MATTEO MILANI (matteo.milani@unito.it) è professore associato in Filologia della Letteratura Italiana presso l'Università degli Studi di Torino. Ha curato l'edizione critica del *Sollazzo* di Simone Prodenzani e la pubblicazione dell'antologia *Letteratura scientifica medievale italiana*; si è

dedicato inoltre allo studio della tradizione italiana del *Secretum secretorum*, delle prime grammatiche latino-volgari e di diversificati argomenti di onomastica letteraria. Per l'ambito romanzo, si è occupato di letteratura francese (Rutebeuf, Mamerot), provenzale e francoprovenzale.

GIUSEPPINA OROBELLO (giuseppina.orobello@studenti.unimi.it), Laureata triennale in Lettere presso l'Università degli Studi di Milano con una tesi in Filologia romanza riguardante il manoscritto ambrosiano del *Roman de Troie*, i cui risultati sono presentati in questo contributo, è attualmente laureanda magistrale in Lettere moderne presso la medesima università, con una tesi avente per oggetto il canzoniere provenzale N2 (Berlin, Staatsbibliothek, Phillips Cheltenham 1910).

WILLIAM ROBINS (william.robins@utoronto.ca) is Associate Professor of English and Medieval Studies at the University of Toronto. In 2015 he was named President of Victoria University in the University of Toronto. His research focuses on intersections of Latin, Italian and English literary traditions in the Middle Ages. Publications include the critical edition of Antonio Pucci's *Cantari della Reina d'Oriente* (2007, with Attilio Motta), and the edited collections *Sacred and Profane in Chaucer and Medieval Literature* (2010, with Robert Epstein) and *Textual Cultures of Medieval Italy* (2011).

DIEGO STEFANELLI (diego.stefanelli@yahoo.it) sta ultimando il dottorato in Filologia Moderna presso l'Università degli Studi di Pavia, con una tesi intitolata *Positivismo e idealismo in Italia e in Germania: il problema dello stile fra linguistica e critica letteraria*. Si occupa di tematiche legate alla storia e alla teoria della critica letteraria, in particolare dei rapporti tra critica italiana e tedesca nella prima metà del Novecento.

RICCARDO VIEL (riccardo-viel@libero.it), ha conseguito la laurea in Filologia romanza all'Università di Bologna e il dottorato alla "Sapienza" Università di Roma; dal 2015 è docente a contratto nella medesima disciplina all'Università di Bari. Collabora inoltre con il Laboratorio di Filologia informatica dell'Università della Calabria dove ha partecipato, come assignista, a progetti PRIN e FIRB. Si occupa di filologia e lessicografia provenzale e di filologia dantesca.

NEI PROSSIMI NUMERI
SI PARLERÀ DI:

Il *Decamerón* castigliano

La sestina lirica

Ugo da Pisa

La tradizione della *Vita nuova*

Francesco Novati

La traduzione letteraria di testi medievali

Il linguaggio marinaresco

...e d'altro ancora

LIBRI RICEVUTI

- Aa. Vv., *Guilhem de Peitieu duc d'Aquitaine prince du trobar. «Trobadas» tenues à Bordeaux (Lormont) les 20-21 septembre 2013 et à Poitiers les 12-13 septembre 2014*, Moustier · Ventadour, Carrefour Ventadour, 2015.
- Afonso Anes do Coton, *Cantigas*, a c. di Simone Marcenaro, Roma, Carocci, 2015.
- Josep Antoni Aguilar Àvila, *La «Crònica» de Ramon Montaner. Edició i estudi (Pròleg-capítol 146)*, Barcelona, Institut d'Estudi Catalans - Secció Filològica, 2015, 2 voll.
- Riccardo degli Albizzi, *Rime*, a c. di Alessio Decaria, Firenze, Cesati, 2015.
- Gian Mario Anselmi, Giovanni Baffetti, Carlo Delcorno, Sebastiana Nobili (a c. di), *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, Bologna, il Mulino, 2014.
- Appendix Probi (GL 4. 193-204)*, edizione critica a c. di Stefano Asperti, Marina Passalacqua, Firenze, SISMELE Edizioni del Galluzzo, 2014.
- Arnaut Daniel, *Canzoni*, nuova edizione a c. di Maurizio Perugi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015.
- Valentina Atturo, *Emozioni medievali. Bibliografia degli studi 1941-2014*, con un'appendice sulle risorse digitali, Roma, Bagatto Libri, 2015.
- Marco Ballarini, Giuseppe Frasso, Stefania Baragetti (a c. di), *Verso il centenario del Boccaccio. Presenze classiche e tradizione biblica*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 2014.
- Johannes Bartuschat, Andrea Aldo Robiglio (a c. di), *Il «Convivio» di Dante*, Ravenna, Longo, 2015.
- Pietro G. Beltrami, *L'esperienza del verso. Scritti di metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 2015.
- Sandro Bertelli, Davide Cappi (a c. di), *Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2014.
- Luigi Blasucci, *Sulla struttura metrica del «Furioso» e altri studi ariosteschi*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2014.
- Lorenzo Bocca, *Le «Lettere poetiche» e la revisione romana della «Gerusalemme Liberata»*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014.
- Giovanni Boccaccio, *Teseida delle Nozze d'Emilia*, critical edition by Edvige Agostinelli and William Coleman, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015.
- Vincenzo Borghini, *Annotazioni sul volgarizzamento del «Liber ruralium commodorum» di Pietro Crescenzi*, a c. di Giuseppe Chiecchi, Roma · Padova, Antenor, 2015.

- Anna Carocci, *Non si odono altri canti. Leonardo Giustinian nella Venezia del Quattrocento. Con l'edizione delle canzonette secondo il ms. Marciano It. IX 486*, Roma, Viella, 2014.
- The «Châteauroux», version of the «Chanson de Roland», ed. by Marjorie Moffat, Berlin · Boston, De Gruyter, 2014.
- Giovanni Della Casa, *Rime*, a c. di Stefano Carrai, Milano, Mimesis, 2014.
- Paolo Di Luca, Doriana Piacentino (a c. di), *Codici, testi, interpretazioni: studi sull'epica romanza medievale*, Napoli, Photocity Edizioni · Orientale University Press, 2015.
- Eginardo, «Vita Karoli». *Personalità e imprese di un re grandissimo e di meritatissima fama*, a c. di Paolo Chiesa, saggi introduttivi di Giuseppe Albertoni et alii, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2014.
- Christine Gadrat, *Lire Marco Polo au Moyen Âge: traduction, diffusion et réception du «Devisement du monde»*, Turnhout, Brepols, 2015.
- Catherine Gaullier-Bougassas, Margaret Bridges, Jean-Yves Tilliette (dir.), *Trajectoires européennes du «Secretum secretorum» du Pseudo-Aristote (XIIIe-XVIe siècle)*, sous la direction de Catherine Gaullier-Bougassas, Margaret Bridges, Jean-Yves Tilliette, Turnhout, Brepols, 2015.
- Paolo Gresti (a c. di), *Otto studi di filologia per Aldo Menichetti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015.
- Marta Haro Cortés, José Luis Canet (ed. por), *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, València, Universitat de València, 2014.
- Christian Høgel, Elisabetta Bartoli (ed. by), *Medieval Letters. Between Fiction and Document*, Turnhout, Brepols, 2015.
- Giorgio Inglese, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma, Carocci, 2015.
- Lais, épîtres et épigraphes en vers dans le cycle de «Guiron le Courtois»*, textes publiés avec une introduction, des notes et un glossaire par Claudio Lagomarsini, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- Lino Leonardi (a c. di), *Gianfranco Contini 1912-2012. Attualità di un protagonista del Novecento*. Atti del Convegno per il centenario della nascita (Pisa · Firenze, 11-13 dicembre 2012), Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2014.
- Maria Luisa Meneghetti, *Storie al muro. Temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*, Torino, Einaudi, 2015.
- Caterina Menichetti, *Il canzoniere provenzale E (Paris, BNF, fr. 1749)*, prefazione di Pietro G. Beltrami, Strasbourg, Éditions de Linguistique et de Philologie, 2015.
- Edward Moore, *Studi su Dante*, a c. di Bruno Basile, con la collaborazione di Marco Grimaldi, Roma, Salerno Editrice, 2015, 2 voll.
- Manlio Pastore Stocchi, *Pagine di storia dell'Umanesimo italiano*, Milano, Angeli, 2014.

- Diego Pescarini, *Le costruzioni con «si». Italiano, dialetti e lingue romanze*, Roma, Carocci, 2015.
- Beatrice Solla, *Il canzoniere occitano L. Biblioteca Apostolica Vaticana Vat. Lat. 3206*, Modena, Mucchi, 2015.
- Mario Spedicato, Marco Leone (a c. di), *Una vita per la letteratura. A Mario Marti colleghi ed amici per i suoi cento anni*, Lecce, Grifo, 2014.
- La «Struzione della Tavola Ritonda» (*i Cantari di Lancillotto*), a c. di Maria Bendinelli Predelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2015.
- Patrizio Tucci (a c. di), *Charles d'Orléans e i poeti di Blois. Rondò di conversazione*, Roma, Carocci, 2015.
- Paul Videsott, *Les plus anciens documents en français de la chancellerie royale capétienne (1241-1300). Présentation et édition*, Strasbourg, Éditions de Linguistique et de Philologie, 2015.
- François Villon, *Œuvres complètes*, édition établie par Jacqueline Cerquiglini-Toulet, avec la collaboration de Laëtitia Tabard, Paris, Gallimard, 2014.

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
30 dicembre 2015 alle ore 17:00

ISSN 2282-7447