



# Carte Romanze

Rivista di Filologia e Linguistica Romanze  
dalle Origini al Rinascimento

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

Anno 4/1 – 2016

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 4/1 (2016)

*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, Francisco Rico Manrique  
† 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

## 4/1 (2016) – INDICE DEL FASCICOLO

### Testi

- Beatriz Hernán-Gómez Prieto, *Abrahán Judío. Segunda “novella” del «Decameron» castellano* 7

### Saggi

- Marco Federici, *Sulla traduzione castigliana di «Muoviti, amore, e vattene a messere» («Decameron» X, 7)* 35
- Simone Marcenaro, *La moltiplicazione testuale nella tradizione dei trovatori: varianti d'autore e rifacimenti* 61
- Vincenzo Cassì, *Prolegomena all'edizione della «Vita del Beato Ugo», testo inedito in volgare pisano* 111
- Calogero Giorgio Priolo, *Il codice ambrosiano R95 sup. e la tarda tradizione manoscritta della «Vita nuova»* 147
- Federico Ruggiero, *Per la paternità di «Naturalmente chere ogni amadore»: questioni antiche e nuovi rilievi* 181
- Diego Stefanelli, *Attraverso gli studi spagnoli di Cesare de Lollis (1887-1924)* 209

### Varietà, note e discussioni

- Alfonso D'Agostino, *Dialogo d'Eraclito e del Filologo-traduttore (operetta morale)* 263
- Leonardo Andreoli, Roberto Tagliani, *Bibliografia unificata degli scritti di Francesco Novati* 279

**Recensioni e schede**

Nello Bertoletti, <i>Un'antica versione italiana dell'alba di Giraut de Borneil</i> , con una <i>Nota paleografica</i> di Antonio Ciaralli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014 (Matteo Milani)	393
<b>Notizie sugli autori</b>	399
<b>Nei prossimi numeri</b>	403
<b>Libri ricevuti</b>	405

TESTI



# ABRAHÁN JUDÍO. SEGUNDA “NOVELLA” DEL *DECAMERON* CASTELLANO

*En memoria de Giuseppe Bellini*

## 1. CUESTIONES FILOLÓGICAS

Esta es la segunda entrega de un intento de edición crítica de la primera traducción española del *Decameron* (de ahora en adelante *DE* = *Decameron español*); la primera se encuentra en un ensayo publicado en esta misma revista hace un par de años (Hernán-Gómez Prieto 2014); a éste me permito remitir para un tratamiento más pormenorizado de la cuestión.<sup>1</sup>

Resumo aquí los datos esenciales: la tradición del *DE* se bifurca en dos ramas que se remontan a un único arquetipo: una, incompleta, representada por el ms. Escorialense J-II-21,<sup>2</sup> y otra, íntegra, por las ediciones antiguas: Sevilla 1496 (*Las C. novelas de Juan Bocacio, en las cuales se hallan notables exemplos y muy elegantes*, de Iuan Bocacio florentino poeta eloquente, Sevilla, Meynardo Ungut alemano y Estanislao Polono, 8 de noviembre de 1496)<sup>3</sup> y descendientes. También en esta ocasión utilizo el ms. (= *Esc*), que se remonta a las primeras décadas del siglo XV, y el impreso toledano de 1524 (= *T*).<sup>4</sup> Siempre tengo en consideración la reciente y esmerada edición del escorialense (Valvassori 2009).

La tradición iberorromance de la obra maestra de Boccaccio (la versión catalana y la primera traducción castellana) no se remonta a la

<sup>1</sup> Apunto en esta nota algunas referencias bibliográficas que faltaban en el primer ensayo: Calvo Rigual 2008a, Calvo Rigual 2008b, Hernández Esteban 2008.

<sup>2</sup> El ms. contiene sólo 50 cuentos, alterando o mejor destruyendo el marco narrativo y el orden de las “novelle”, que no están divididas en jornadas. También están deformadas las rúbricas y los cuentos sufren diferentes manipulaciones. Para otras características véase la edición de Valvassori 2009 y el ensayo de Valvassori 2010.

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

<sup>4</sup> El impreso se puede leer en línea, en el sitio de la Bayerische Staatsbibliothek: <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10197812.html>.

*stesura* definitiva representada por el autógrafo berlinés (*B* = Berlín, Staatsbibliothek, Hamilton 90), sino a la forma anterior, que tiene en el ms. it. 482 de la Biblioteca nacional de Francia (= *P*) el testimonio más importante, aunque es posible que el texto español tenga una vinculación más estrecha con un códice perdido, pero afín al ms. *E* de la Biblioteca Estense de Módena ( $\alpha$ , J, 6, 6 = It. 346), que de todas maneras forma parte de la *stesura* anterior (Hernández Esteban 2004: 14).

Tampoco en esta segunda entrega analizaré la cuestión filológica, muy importante y compleja, en su conjunto; me limitaré a comparar las variantes del texto castellano con *B*, *P* y con tres manuscritos de la Laurenziana en la parte de texto que contiene el segundo cuento.<sup>5</sup> Para este último uso la clásica edición de Vittore Branca (1976), con un par de sugerencias contenidas en un ensayo de Alfonso D'Agostino (2012) dedicado a la *novella* de Abraam (§ 9 y § 24) y una enmienda personal (§ 15).

La brevedad del texto de la segunda *novella* y la libertad del traductor, ya comentada en el análisis de la primera, no permiten sacar conclusiones en cuanto a la mayor proximidad del *DE* a *P* o a *B*, porque el texto español elimina o modifica algunos elementos del discurso.

En el caso siguiente el texto castellano se acerca al autógrafo, alejándose del parisino:

§ 4

*DE*: avía éste su amistad muy *singular*

*B*: avea *singulare* amistà

*P*: avea *sí grande* amistà

En el caso siguiente, en cambio, no resulta tan fácil establecer las relaciones:

§ 24

*DE*: tales son allá los prelados como acá los vees, e aun tanto mejores

*B*: tali sono là i prelati quali tu gli hai qui potuti vedere, e piú e tanto ancor migliori

*P*: tali sono là i prelati quali tu gli hai qui potuti vedere e puoi, e tanto ancor migliori

<sup>5</sup> No tomo en consideración el ms. *Mn* (copia de Francesco Mannelli, realizada en 1384) el antiguamente apodado "Ottimo", porque comparto la opinión de quienes lo consideran *descriptus* de *B*; *Mn*, como se sabe, es imprescindible, junto con *P*, para rellenar las lagunas de *B*.

Este es precisamente el lugar en el que me parece oportuno enmendar el texto de Branca y de los otros editores, que siguen la lectura de *B* («e piú») por la variante de *P* («e puoi»);<sup>6</sup> de hecho, entre centenares de ejemplos, el corpus OVI contiene tan solo dos casos de «piú migliore», uno de Bono Giamboni (traducción de *Orosio*) y otro del *Tesoro volgarizzato*. La traducción castellana («como acá los vees») simplifica el texto, pero parece referirse al presente «puoi» de *P* más que al pasado «hai [...] potuti» de *B*.

La proximidad de *DE* a *L* parece confirmada (pero sería difícil decir hasta qué punto) por la omisión de la palabra *fratelli* en el § 10: *B P*: «de' suoi fratelli cardinali» *L*: «de' cardinali» *DE*: «de sus cardenales».

En cuanto a las características de los textos de *Esc* y *T*, se puede decir que tanto el impreso como el manuscrito introducen algunas pequeñas ampliaciones respecto al texto del otro códice; por ejemplo:<sup>7</sup>

- § 10: «voglio» > «quiero» *Esc* «sepas que yo quiero» *T*;
- § 10: «vicario» > «verdadero vicario» *Esc* (nótese el añadido del adjetivo) «verdadero christiano e vicario» *T*;
- § 21: «substentazioni» > «substentación» *T* «substentación del cuerpo» *Esc*;
- § 21: «a' nomi delle cose» *B* > «con fermosos vocablos» *T* «con fermosos vocablos Nuestro Señor» *Esc*;
- § 24: «buona opera» > «buenas obras» *T* «buenas obras non ay» *Esc*.

Por otra parte cada uno de los códices omite palabras que, encontrándose en el texto italiano, debían pertenecer al original de la traducción. Ejemplos:

- § 2: «fu» > «fue» *Esc om. T*;
- § 7: «credeva» > «él non creía que» *Esc om. T* (en realidad es una pequeña laguna por salto de igual a igual);
- § 7: «la giudaica» > «la suya» *T* (traducción no literal, pero semánticamente equivalente) *om. Esc*;
- § 19: «cautamente cominció» > «començó cauta e secretamente» *T* «tentó secretamente» *Esc*.

<sup>6</sup> Compartida, por ejemplo, por los códices *L* (Plut. 42.2), *L2* (Plut. 42.3) y *L3* (Plut. 42.4).

<sup>7</sup> En la primera *novella* los añadidos de *T* eran más numerosos.

Finalmente, se puede decir que por lo menos un lugar del texto parece indicar la existencia de un arquetipo: me refiero al § 3, donde la traducción castellana altera considerablemente el texto italiano. Compárense los dos textos:

<sup>[3]</sup> – Panfilio nos ha mostrado en el su razonar que la benignidad del Nuestro Señor non cura nin reguarda los nuestros errores; e asimesmo yo en mi novela entiendo mostrar cuánto aquesta benignidad, sosteniendo pacientemente los defectos de aquellos los cuales sus obras e sus palabras muestran e declaran cuánta e cuán piadosa ella sea, porque aquello que por fe tenemos, con grande firmeza poco menos que por vista lo creamos e afirmemos.

<sup>[3]</sup> – Mostrato n'ha Panfilo nel suo novellare la benignità di Dio non guardare a' nostri errori, quando da cosa che per noi veder non si possa procedano: e io nel mio intendo di dimostrarvi quanto questa medesima benignità, sostenendo pazientemente i difetti di coloro li quali d'essa ne deono dare e con l'opere e con le parole vera testimonianza, il contrario operando, di sé argomento d'infalibile verità ne dimostri, acciò che quello che noi crediamo con piú fermezza d'animo seguitiamo.

Hasta «de aquellos los cuales» los dos textos se corresponden (sólo le falta al *DE* la oración «quando da cosa che per noi veder non si possa procedano», corte que no es imposible atribuir al traductor y que no afecta a la corrección formal del texto);<sup>8</sup> a partir de allí la correspondencia deja mucho que desear: falta la traducción de las palabras «il contrario operando, di sé argomento d'infalibile verità ne dimostri», sin las cuales el texto carece de sentido; «aquesta benignidad» no tiene predicado verbal, porque «cuánta e cuán piadosa ella sea» parece interrogativa indirecta en relación con los verbos «muestran y declaran» (en italiano «questa medesima benignità» es el sujeto de «di sé argomento d'infalibile verità ne dimostri», pero en castellano se conserva tan solo el equivalente de «dimostri»). En resumidas cuentas, el período está deteriorado de la misma manera en los dos códices hasta tal punto que este defecto no puede atribuirse sino a un arquetipo.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Cf. aquí abajo, § 2.2., punto núm. 5.

<sup>9</sup> Al mismo tiempo el traductor introduce un detalle no original (cf. aquí abajo, § 2.2., punto núm. 2).

## 2. APUNTES SOBRE LA TRADUCCIÓN

### 2.1. *La rúbrica y los nombres propios*

La rúbrica sufre unos cuantos cambios, como veremos a continuación.

[1] Capítulo XII. *Cómo Abrahán judío a instancia de su amigo Juanoto fue a Roma e, non embargante lo que vido, se tornó cristiano.*

[1] *Abraam giudeo, da Giannotto di Civigní stimolato, va in corte di Roma; e, veduta la malvagità de' cherici, torna a Parigi e fassi cristiano.*

El traductor, amén de añadir el número «Capítulo XII», que se debe al hecho de que la introducción está dividida en diez capítulos (*Cepparello* es, en efecto, el «Capítulo XI»), introduce los cambios siguientes:

- transformación de la frase en interrogativa indirecta («Cómo Abrahán... fue» etc.);
- transformación del presente (*va, fassi*) en pretérito (*fue, se tornó*);
- añadido de la palabra *amigo* a *Juanoto*;
- pérdida del complemento «di Civigní»;
- transformación de «veduta la malvagità de' cherici» en «non embargante lo que vido»: el verbo en pretérito (*vido*) recupera semánticamente el participio pasado «veduta», pero la traducción pierde el centro de atracción argumental, que es, precisamente, la malvada vida de los clérigos;
- pérdida de la frase «torna a Parigi».

Además, según ha indicado Alfonso D'Agostino (2012: 208):

Nella rubrica [...] richiama specialmente l'attenzione la struttura assoluta *veduta la malvagità*: tale costruzione è ambigua e perciò, in questo caso, del piú grande interesse, dato che a prima vista sembra corrispondere a una proposizione concessiva (Abraam si converte, *pur avendo conosciuto* la malvagità del clero), mentre il racconto svilupperà l'idea che sarà quella esperienza a convincere l'ebreo a convertirsi (valore quindi causale: si converte proprio *per aver conosciuto* la malvagità dei chierici). In verità i due significati (il concessivo e il causale) risultano in questo modo indissolubilmente uniti [...]. E così, mentre la rubrica della prima novella tendeva ad anticiparne lo «statuto scritturale» nella struttura chiasmica e nella logica del “rovesciamento”, questa seconda tende invece a occultare il nuovo «statuto scritturale» del racconto, rimandandone il chiarimento alla fine dello stesso.

En la traducción española la ambigüedad se pierde por completo, porque el texto se decanta decididamente por el valor concesivo. En resumen, la traducción, al mismo tiempo que aclara las relaciones entre los protagonistas (elemento muy importante, que sin embargo Boccaccio, en cuanto autor de la rúbrica, inicialmente oculta), se deja en el tintero una serie de rasgos igualmente relevantes a nivel temático.

En cuanto a los nombres propios, nótese que Panfilio es variante ya presente en los mss. italianos, por ej. en *L*.

## 2.2. *Los cambios*

Vamos a examinar algunas características del cuento, utilizando el esquema ya experimentado en el ensayo anterior, clasificando los cambios introducidos por el traductor de la manera siguiente:

1) Introducción de estructuras bimembres (a menudo sinonímicas o casi-sinonímicas):

- § 3: «non guardare» > «non cura nin reguarda»;
- § 6: «pregare» > «a rogar e amonestar». ~ «diminuirsi» > «se disminuía e menguava»;
- § 9: «dell'uomo idiota» > «de los idiotas simples e sin letras». Aquí el traductor añade una estructura bimembre a la palabra *idiotas*, con efecto de redundancia (casi una estructura trimembre). ~ «ostinato» > «obstinación e porfía»;
- § 10: «acucioso e diligente», sin correspondencia en el texto italiano. ~ «solelçarlo» > «de amonestar e afinçar». ~ «disposto» > «contento e alegre»;
- § 12: «oltremodo dolente» > «muy triste e turbado». ~ «la fatica» > «mi trabajo e mi deseo». ~ «vede» > «vee e conoce»;
- § 15: «di soperchio» > «demasiado e sin fructo». ~ «per mio consiglio» > «por mi amor e consejo». ~ «perdono» > «perdonança o jubileo»;
- § 19: «cautamente» > «cauta e secretamente». ~ «riguardare» > «mirar e ver». ~ «alle maniere» > «las obras e vida»;
- § 21: «guardando» > «guardando e mirando»;
- § 26: «discerner» > «ver e discernen».

## 2) Pequeñas ampliaciones:

- § 2: «al suo fine essendo venuta» se convierte en «traída al fin por el que la començó». Nótese también el pequeño cambio de «venuta» a «traída», con paso de la diátesis activa a la pasiva, lo que ocasiona el añadido;

- § 3: «quello che noi crediamo» > «aquello que por fe tenemos». El añadido de por sí parece inocente, pero en este caso el traductor introduce un contraste, inexistente en el texto italiano, entre lo que se cree «por fe» y lo que se cree «por vista» y que es más fácil de considerar verdadero.

- § 4: «e di gran traffico d'opera di drapperia» ('dueño de un comercio muy próspero en tejidos bordados') > «e que meneava e traía grande cabdal en traperías e en mercadorías»;

- § 6: «amichevolmente» > «lo más amigablemente que él pudo». ~ «della fede giudaica» > «de la ley judaica en que bevía». ~ «alla verità cristiana» > «a la verdad de la fe cristiana»;

- § 8: «per questo» > «comoquier que tal respuesta oviese de Abrahán»;

- § 10: «vicario» > «verdadero vicario»;

- § 12: «mi pareva avere impiegata» > «a mí parecía aver bien empleado e ser cerca de conseguir efecto»;

- § 13: «E ad Abraam rivolto disse: “Deh! amico mio, perché vuoi tu entrare in questa fatica e cosí grande spesa come a te sarà d'andare di qui a Roma? senza che, e per mare e per terra, ad un ricco uomo come tu sè ci è tutto pien di pericoli”» > «E así turbado en este pensamiento bolvióse al judío e díxole: “Amigo mío, ¿por qué quieres tú entrar en tanto gasto de tu fazienda e trabajo e por ventura peligro de tu persona como a ti sea en ir a Roma? Ca así por tierra como por mar, a ombre tan rico como tú sería trabajo e peligro”»;

- § 14: «Non credi...» > «¿E cómo Abrahán, non crees tú...»;

- § 15: «Pensa che tali sono là i prelati quali tu gli hai qui potuti vedere» > «E si es por la manera del bevir de los clérigos, piensa que tales son allá los prelados como acá los vees». ~ «ti serberai in altra volta ad alcuno perdono» > «tú lo dexarás al presente e cuando alguna perdonaça o jubileo verná»;

- § 17: «il voler suo» > «su final entención»;

- § 19: «quivi dimorando» > «estando allí algunos días». ~ «e di tutti i cortigiani» > «e en conclusión de todos los clérigos curiales». ~ «da alcuno» > «de algunos a quien él preguntó». ~ «s'accorse» > «pudo conocer e entendió»;

- § 21: «le divine cose» > «los abtos de justicia e aun las cosas divinales». ~ «sacrificio» > «sacreficios de misa». ~ «e vendevano e compravano» > «vendían e compravan públicamente».

### 3) Amplificaciones mayores:

- § 7: «che la giudaica» > «que la suya, así como aquella que por la boca de Dios fuera dada». Añadido muy interesante: podría hacer sospechar que el traductor era judío, pero parece comprobado que no lo es por lo que hemos dicho a propósito de la primera *novella* (Hernán-Gómez Prieto 2014: 187) y por algunos detalles de ésta, que se comentarán más abajo; con lo cual, las palabras en cuestión podrían, al contrario, casi ocultar un matiz irónico;

- § 17: «vedendo il voler suo» > «veyendo su final entención e creyendo que en cuanto lo más estorvase más sospecha le pornía». Añadido de cierta finura psicológica;

- § 27: a pesar de que los §§ 24-7 recogen las palabras de Abrahán, el traductor introduce aquí un «dixo él» evidentemente redundante.

### 4) Pequeños cortes:

- § 2: «le comandò la reina che, una dicendone, l'ordine dello incominciato sollazzo seguisse» > «mandóle la reina que lo siguiese»;

- § 3: «fermezza d'animo» > «firmeza»;

- § 4: «gran mercatante» > «mercador»;

- § 6: «la quale egli poteva vedere» > «la cual como él veía»;

- § 10: «fratelli cardinali» > «cardenales»;

- § 12: «va in corte di Roma» > «va a Roma», ~ «senza fallo» > falta;

- § 14: «se forse alcuni dubbii hai intorno alla fede che io ti dimostro» > «Si alguna dubda en la ley tovieres»;

- § 17: «ma pur, niente perdendovi, si stette» > «pero esperó a ver qué fin este fecho avría». La eliminación de «niente perdendovi» pierde (valga la redundancia) una referencia interesante a la manera de razonar de un mercader;

- § 19: «sí come uomo che molto avveduto era» > falta;

- § 20: «appresso alla lussuria» > falta;

- § 21: «piú sensali avendone» > falta;
- § 24: «prestamente» > falta.

5) Cortes de una frase entera.

- en el § 3: «quando da cosa che per noi veder non si possa procedano». El haber eliminado esta proposición condicional tiene consecuencias de tipo teológico: Boccaccio (a través de Neífile) dice que Dios no tiene en cuenta los errores (los pecados) involuntarios, mientras que el traductor no encuentra limitación alguna en la bondad divina;
- en el § 29: «udendo che esso l'adomandava» > falta.

6) Reestructuración con cortes, añadidos y cambios en el mismo párrafo:

- § 2: «La quale, sí come colei che non meno era di cortesi costumi che di bellezze ornata, lietamente rispose che volentieri» > «e aquella, que así era omilde e cortés como fermosa, dixo que le plazía». Dentro de la *breuiatio*, se notan un pequeño añadido («omilde», adjetivo no justificado por el contexto) y una omisión («lietamente»), con la cual se pierde un adverbio usado a menudo en el *Decameron* cuando uno de los narradores toma la palabra, y se elimina así el concepto de leticia que engendra la perspectiva del relato;
- § 19: «egli trovó dal maggiore infino al minore generalmente tutti disonestissimamente peccare in lussuria, e non solo nella naturale ma ancora nella sogdomitica, senza freno alcuno di rimordimento o di vergogna» > «falló que todos los más pecavan deshonestamente en el pecado de la luxuria, e non solamente en lo natural, mas en lo que sin confusión e vergüença non se puede decir, contra natura, sin freno alguno de remordimiento de conciencia».
- § 21: «avendo alla manifesta simonia 'procureria' posto nome e alla gulosità 'substentazioni', quasi Idio, lasciamo stare il significato di vocaboli, ma la 'ntenzione de' pessimi animi non conoscesse e a guisa degli uomini a' nomi delle cose si debba lasciare ingannare» > «E quandoquier que por encobrir su malicia con vocablos honestos los cuidasen encobrir, ca a la simonía llamavan 'procuratoria' e a la golosinia<sup>10</sup> 'substentación', así como sí a Dios con la significación de los vocablos se

<sup>10</sup> La palabra *golosinia* puede ser un hápax o un error por *golosina*.

encubriese la entinción de los malos ombres e así como uno de nós se dexase con fermosos vocablos engañar».

7) Cambios de palabras o de expresiones:

- § 2: la expresión «fu in parte risa» tiene un matiz ambiguo: los oyentes rieron pero ‘no todos’ (contra el sucesivo «tutta commendata» o sea ‘loada sin reservas’) o bien ‘de vez en cuando’, en los pasajes más cómicos. El traductor pierde el contraste y la ambigüedad, escribiendo: «fue bien reída e bien loada»;

- § 5: «d’un cosí valente e savio e buono uomo» > «de un tan bueno e bien ordenado ombre en su bevir». Quitando el adjetivo «bueno», que se repite en los dos textos, lo demás constituye una variación, que anula sobre todo «valente», quizás sentido como sinónimo de «bueno»;

- § 7: «né santa né buona» > «más justa nin más santa»;

- § 9: «gran maestro» > «sabio»;

- § 10: «da cosí continua instanzia vinto» > «veyéndose tan aquexado e de tan continuo afincamiento». Además de añadir una estructura bimembre, el *DE* sustituye el concepto de “vinto” por el de “aquexado”.

- § 11: «come tu ti sè ingegnato di dimostrarmi» > «como tú afirmas». Nótese también la *breviatio*. ~ «io farò quello che detto t’ho; ove cosí non fosse, io mi rimarrò giudeo come io mi sono» > «a mí plaze de fazer lo que tú me aconsejas; pero si el contrario fallo, yo quedaré en mi ley como estó»;

- § 18: «montò a cavallo» > «aderesçó sus fechos». Cambio total;

- § 19: «dal maggiore infino al minore generalmente» > «todos los más». ~ «disonestissimamente peccare in lussuria» > «pecavan deshonestamente en el pecado de la luxuria»;

- § 21: «di drappi o d’alcuna altra cosa» > «de paños e joyas»;

- § 24: «se io ben seppi considerare» > «si yo fui bien informado». Si no se trata de incomprensión. ~ «io ho piú tosto quella per una fucina di diaboliche operazioni che di divine» > «yo he aquella antes por vida diablórica que umana». El traductor cambia «divine» por «umana» y, renunciando a la palabra «fucina» pierde una eco del *Canzoniere* de Petrarca (136: «fucina di diaboliche operazioni», expresión referida a «Roma, or Babilonia»);

- § 26: «non quello avvenire che essi procacciano» > «non así como ellos querían se amengua e destruye» (nótese también la estructura bimembre).

#### 8) Cambios de estructura sintáctica.

- § 2: «la quale diligentemente ascoltata e al suo fine essendo venuta, sedendo appresso di lui Neifile, le comandò la reina» > «ca avía seído diligentemente escuchada e traída al fin por el que la començó. E estando acerca d'él Neifile, mandóle la reina». Rechazo de los participios y ruptura de la frase en dos; pero el «ca» no deja de tener un sentido algo dudoso;

- § 3: «Mostrato n'ha Panfilo nel suo novellare la benignità di Dio non guardare a' nostri errori» > «Panfilio nos ha mostrado en el su razonar que la benignidad del Nuestro Señor non cura nin riguarda los nuestros errores». Rechazo de la inversión verbo-sujeto y de la proposición infinitiva;

- § 5: «La cui dirittura e la cui lealtà veggendo Giannotto» > «E Juanoto, veyendo la su buena condición de aquél». Rechazo del relativo al comienzo de frase;

- § 6: «la quale egli poteva vedere, sí come santa e buona, sempre prosperare e aumentarsi, dove la sua, in contrario, diminuirsi e venire al niente poteva discernere» > «la cual como él veía, así como santa e buena de cada día se augmentava e crecía; e la suya, por el contrario, se disminuía e menguava e era poco menos tornada a nada». Otro rechazo de la proposición infinitiva;

- § 8: «non stette per questo che egli, passati alquanti dí, non gli rimovesse simiglianti parole» > «non cesó por eso de su propósito, mas dende a pocos días tornó a le fablar en ello». El traductor prefiere una estructura coordinada a la subordinada del original;

- § 9: «ma pure, ostinato in su la sua credenza, volger non si lasciava» > «pero la obstinación e porfía de la ley en que era nacido e criado non le dexava convertir nin conocer la verdad». Al cambio sintáctico se unen unas pequeñas amplificaciones, la última de las cuales («nin conocer la verdad») es muy importante, porque parece introducir abusivamente el punto de vista del narrador cristiano, cosa que Boccaccio, en las dos novelle I 2 y I 3, trata cuidadosamente de evitar. Y además el añadido parece contrastar con el que se ha comentado arriba en el punto 3 (*Amplificaciones mayores*, a propósito del § 7);

- § 12: «tacitamente dicendo» > «e dixo entre sí mesmo». El traductor pasa otra vez de una estructura subordinada a otra coordinada;
- § 17: «seco avvisò» > «todavía teniendo Juanoto». En este caso es el traductor quien introduce un gerundio.

#### 9) Casos de incomprensión:

- § 8: «mostrandogli cosí grossamente, come il piú i mercatanti sano fare» > «mostrándole gruesamente así como ignorante, cuanto él mejor pudo». Además de otros cambios, desaparece la referencia a los mercaderes, que en el *Decameron* a menudo tienen un tratamiento muy poco positivo, a pesar de que la obra se considere a veces como la “epopeya” de aquel grupo social. De todas maneras debe tratarse de incomprensión y no del deseo de ocultar culpas o defectos de los mercaderes, dado que en la primera *novella*, § 54, el mismo traductor no se había privado de escribir: «Agora bien – dixo el fraile – pues has seído mercadero, ¿engañaste alguno con tus mercadorías, así como muchas vezes lo fazen los mercadores?» («Or bene, tu mi di’ che sè stato mercatante: ingannasti tu mai persona cosí come fanno i mercatanti?»);

- § 19: «la potenza delle meretrici e de’ garzoni in impetrare qualunque gran cosa non v’era di picciol potere» > «a las mujeres públicas, los viles e feminados garçones non daban logar a ganar nada en aquel abominable oficio». El texto italiano significa algo como ‘muy grande era el poder de las mujeres públicas y de los jóvenes que se prostituían para obtener cualquier favor importante’.

Nótese, por el contrario, que en el § 10 el traductor entiende perfectamente el sentido no meridiano de la frase de Boccaccio: «io sono disposto a farlo, sí veramente che io voglio in prima andare a Roma» > «yo soy contento e alegre de lo fazer, todavía empero quiero ir antes a Roma». Las palabras «sí veramente che» no significan ‘a patto che’ (‘con tal de que’), según entienden generalmente los comentaristas, sino ‘ma, tuttavia’ (D’Agostino 2012: 211), o sea ‘mas, sin embargo’, como el «todavía empero» del *DE*.

#### 10) Pérdida de efectos estilístico-retóricos sin recuperación por compensación.

En las palabras finales de su ensayo sobre la *novella* de Abraam, D’Agostino (2012: 219) había escrito:

A livello retorico, in entrambe le novelle [la dos primeras del *Decameron*] il chiasmo ribalta situazioni e previsioni, ma con esiti diversi: infatti il finale («fu poi buono e valente uomo e di santa vita») nasconde in fondo un velo di ambiguità, perfettamente in linea con l'insegnamento della successiva parabola dei tre anelli: prima della conversione Abraam era buono e valente e di santa vita nella religione giudaica, ora lo è in quella cristiana. La conversione ha acquisito alla vera fede un'altra anima, ma non ha modificato in nulla il profilo morale della persona.

En efecto el quiasmo se repite con frecuencia en esta *novella*, probablemente con la función de unir y dividir al mismo tiempo a los dos personajes:

- § 4: hay un “gran quiasmo”: el narrador describe antes las características de Giannotto («dealissimo e diritto e di gran traffico d'opera di drapperia») y a continuación, retrocediendo parcialmente, las de Abram («mercatante era e diritto e leale uomo assai»); el traductor malogra la figura retórica sobre todo al repetir con insistencia el concepto de “comercio”: antes alaba el carácter de Juanoto, siempre refiriéndolo a su oficio («un mercador muy buen ombre el cual llamavan Juanoto de Ciugura, muy leal y derecho ombre en su oficio e que meneava e traía grande cabdal en traperías e en mercadorías») y luego ensalza el perfil de Abrahán («asimismo muy verdadero e muy fiel en su mercadería»);

- § 6: otro quiasmo, aquí con los términos internos contrarios («prosperare e aumentarsi» vs «diminuirsi e venire al niente») y los externos casi sinónimos («poteva vedere» y «poteva discernere»); el traductor pierde el efecto retórico («se augmentava e crecía; e la sua, por el contrario, se disminuía e menguava e era poco menos tornada a nada»);

- §§ 25-26: las palabras «fondamento e sostegno» repetidas en los dos párrafos, forman otro quiasmo; el traductor sustituye el quiasmo con un paralelismo: «ser fundamento e sostenimiento d'ella» y «ser fundador e sostenedor d'ella».

- § 27: lo mismo hacen las palabras «far cristiano» y «cristian farmi»; el traductor no sigue a Boccaccio: «ser cristiano» vs «convertir e tornar a la fe tuya».

Y finalmente, en cuanto a la observación que la conversión a la fe cristiana no ha modificado el perfil moral de Abraam, tampoco en este caso el traductor parece captar el sentido más profundo de la *novella*, porque traduce las palabras: «da quale egli prestamente apprese: e fu poi buono e valente uomo e di santa vita» (§ 29) por «da cual él devotamente

aprendiendo fue un bueno e notable cristiano e de buena vida». La sustitución de *prestamente* por *devotamente* y de *uomo* por *cristiano*, le dan a la *novella* un matiz confesional que el original no tenía.

### 3. CONCLUSIONES

Remito al ensayo anterior, porque el estudio de esta segunda *novella* parece confirmar las observaciones desarrolladas con respecto a la primera: actitud más de *volgarizzatore* que de *traduttore*, simplificación sintáctica, actitud más religiosa, escasa capacidad de adaptar los rasgos estilístico-retóricos de Boccaccio.

### 4. EL TEXTO DE LA TRADUCCIÓN ESPAÑOLA EN VERSIÓN SINÓPTICA CON EL ORIGINAL

#### 4.1. *Preámbulo*

También en este caso remito a lo que se ha dicho en la edición de la *novella* de ser Cepparello. En el aparato crítico las palabras en negrita identifican lecciones alternativas a las adoptadas en el texto. El símbolo ¶ introduce algún que otro comentario de tipo ecdótico.

#### 4.2. *El texto*

[1] Capítulo XII. *Cómo Abrahán judío a instancia de su amigo Juanoto fue a Roma e, non embargante lo que vido, se tornó cristiano.*

[1] *Abraam giudeo, da Giannotto di Civigní stimolato, va in corte di Roma; e, veduta la malvagità de' cherici, torna a Parigi e fassi cristiano.*

[2] La novella de Panfilio fue bien reída e bien loada de las dueñas, ca avía seído diligentemente escuchada

[2] La novella di Panfilo fu in parte risa e tutta commendata dalle donne: la quale diligentemente ascoltata

1. Capitulo como novello una de las donzellas llamada Neyfile *T.* Entre los párrafos 3 y 4: Novella segunda como un judio fue convertido a la fe por un su amigo cristiano *T.*
2. fue *om.* *T.* ~ reyda e muy loada *T.* ~ por el *om.* *Esc.* ~ comenzó *Esc* conto *T.* ~ E (estando) *om.* *T.* ~ cerca *T.* ~ le siguiesse *T.* ~ humilde *T.* ~ dixole *T.*

e traída al fin por el que la començó. E estando acerca d'él Neifile, mandóle la reina que lo siguiese e aquella, que así era omilde e cortés como hermosa, dixo que le plazía e començó en esta manera:

[3] – Panfilio nos ha mostrado en el su razonar que la benignidad del Nuestro Señor non cura nin reguarda los nuestros errores; e asimesmo yo en mi novella entiendo mostrar cuánto aquesta benignidad, sosteniendo pacientemente los defectos de aquellos los cuales sus obras e sus palabras muestran e declaran cuánta e cuán piadosa ella sea, porque aquello que por fe tenemos, con grande firmeza poco menos que por vista lo creamos e afirmemos.

[4] Graciosas dueñas, así como yo ya oí contar, fue en París un mercador muy buen ombre el cual llamavan Juanoto de Ciugura, muy leal y derecho ombre en su oficio e que meneava e traía grande cabdal en traperías e en mercadorías; e avía éste su amistad muy singular con un judío muy rico llamado Abrahán, asimesmo muy verdadero e muy fiel en su mercadería.

e al suo fine essendo venuta, sedendo appresso di lui Neifile, le comandò la reina che, una dicendone, l'ordine dello incominciato sollazzo seguisse. La quale, sí come colei che non meno era di cortesi costumi che di bellezze ornata, lietamente rispose che volentieri; e cominciò in questa guisa:

[3] – Mostrato n'ha Panfilo nel suo novellare la benignità di Dio non guardare a' nostri errori, quando da cosa che per noi veder non si possa procedano: e io nel mio intendo di dimostrarvi quanto questa medesima benignità, sostenendo pazientemente i difetti di coloro li quali d'essa ne deono dare e con l'opere e con le parole vera testimonianza, il contrario operando, di sé argomento d'infalibile verità ne dimostri, acciò che quello che noi crediamo con piú fermezza d'animo seguitiamo.

[4] Sí come io, graziose donne, già udií ragionare, in Parigi fu un gran mercatante e buono uomo il quale fu chiamato Giannotto di Civigní, lealissimo e diritto e di gran traffico d'opera di drapperia: e avea singulare amistà con uno ricchissimo uomo giudeo chiamato Abraam, il quale similmente mercatante era e diritto e leale uomo assai.

3. en su *T.* ~ de nuestro señor **no reguarda ni acata** nuestros *T.* ~ lo entiendo *T.* ~ sus palabras e obras *T.* ~ cuando piadosa *Esc.* ~ gran *T.*
4. mercadante *T.* ~ al qual *T.* ~ llaman *Esc.* ~ Juanoto de cingín *T.* ~ gran caudal *T.* ~ en trapería y en otras mercaderías *T.* ~ judío que era muy *T.* ~ Abraam *T.*

<sup>[5]</sup> E Juanoto, veyendo la su buena condición de aquél, començó a tomar consigo muy grande cuidado porque la ánima de un tan bueno e bien ordenado ombre en su bevir se perdiere por defecto de fe;

<sup>[6]</sup> e lo más amigablemente que él pudo, le començó a rogar e amonestar que dexase aquel error de la ley judaica en que bevía e se convertiese a la verdad de la fe cristiana, la cual, como él veía, así como santa e buena de cada día se augmentava e crecía; e la suya, por el contrario, se disminuía e menguava e era poco menos que tornada a nada.

<sup>[7]</sup> El judío respondió que él non creía que otra ley oviese más justa nin más santa que la suya, así como aquella que por la boca de Dios fuera dada, e que en aquella entendía bevir e morir, e que non sería cosa que de aquello lo pudiese mover.

<sup>[8]</sup> Juanoto, comoquier que tal respuesta oviese de Abrahán, non cesó por eso de su propósito, mas dende a pocos días tornó a le fablar en ello, mostrándole gruesamente así como ignorante, quanto él mejor pudo, las razones por las cuales nuestra fe fuese mejor que la suya;

<sup>[9]</sup> e comoquier que Abrahán en su ley fuese sabio, todavía o por la

<sup>[5]</sup> La cui dirittura e la cui lealtà vegendo Giannotto, gl'incominciò forte ad increscere che l'anima d'un così valente e savio e buono uomo per difetto di fede andasse a perdizione;

<sup>[6]</sup> e per ciò amichevolmente lo 'ncominciò a pregare che egli lasciasse gli errori della fede judaica e ritornassesì alla verità cristiana, la quale egli poteva vedere, sí come santa e buona, sempre prosperare e aumentarsi, dove la sua, in contrario, diminuirsi e venire al niente poteva discernere.

<sup>[7]</sup> Il giudeo rispondeva che niuna ne credeva né santa né buona fuor che la judaica, e che egli in quella era nato e in quella intendeva e vivere e morire, né cosa sarebbe che mai da ciò il facesse rimuovere.

<sup>[8]</sup> Giannotto non stette per questo che egli, passati alquanti dí, non gli rimovesse simiglianti parole, mostrandogli così grossamente, come il piú i mercatanti sanno fare, per quali ragioni la nostra era migliore che la judaica;

<sup>[9]</sup> e come che il giudeo fosse nella judaica legge un gran maestro, tut-

5. E (Juanoto) *om. T.* ~ viendo *T.* ~ su buena *om. Esc.* ~ condición de Abraam *T.* ~ gran cuidado *T.* ~ e tan ordenado *T.*
6. amigable *Esc.* ~ a la verdadera fe *Esc.* ~ así (como) *om. T.* ~ buena + que *Esc.* ~ crecía assi como la suya *T.* ~ menguava que era *T.* ~ que (tornada) *om. T.*
7. judío + le *T.* ~ él non creía que *om. T.* ~ la suya *om. Esc.* ~ dada que *T.* ~ morir que *T.* ~ le pudiese partir *T.*
8. no cesso de su proposito por esso *T.* ~ torne *Esc* [Navassori (2009) sugiere la corrección en aparato]. ~ gruesamente como a ignorante *T.*

grande amistad de Juanoto o lo más cierto porque el Espíritu Santo muchas vezes pone su gracia en las palabras de los idiotas simples e sin letras, començáronle a plazer las razones de Juanoto; pero la obstinación e porfía de la ley en que era nacido e criado non le dexava convertir nin conocer la verdad.

[10] Mas así como él era porfioso en se defender, así Juanoto era acucioso e deligente en le amonestar e afincar, e tanto que el judío, veyéndose tan aquexado e de tan continuo afincamiento, díxole: «Ea, Juanoto, a ti parece que yo devo ser cristiano; yo soy contento e alegre de lo fazer, todavía empero quiero ir antes a Roma e ver aquel que tú dizes que es verdadero vicario de Dios; e avisarme he de las maneras e costumbres así d'él como de sus cardenales, [11] e si tales me parecieren que yo pueda, juntándolo con tus palabras, comprehender que la tu fe sea mejor que la mía, como tú afirmas, a mí plaze de fazer lo que tú me aconsejas; pero si el contrario fallo, yo quedaré en mi ley como me está».

[12] Juanoto, quando oyó esto, fue muy triste e turbado e dixo entre sí

tavia, o l'amicizia grande che con Giannotto avea che il movesse o forse parole le quali lo Spirito Santo sopra la lingua dell'uomo idiota poneva che'l sí facessero, al giudeo cominciarono forte a piacere le dimostrazioni di Giannotto: ma pure, ostinato in su la sua credenza, volger non si lasciava.

[10] Così come egli pertinace dimorava, così Giannotto di sollecitarlo non finava giammai, tanto che il giudeo, da così continua instancia vinto, disse: «Ecco, Giannotto, a te piace che io divenga cristiano, e io sono disposto a farlo, sí veramente che io voglio in prima andare a Roma, e quivi vedere colui il quale tu di' che è vicario di Dio in terra e considerare i suoi modi e i suoi costumi, e similmente de' suoi fratelli cardinali;

[11] e se essi mi parranno tali che io possa tra per le tue parole e per quegli comprendere che la vostra fede sia miglior che la mia, come tu ti sè ingegnato di dimostrarmi, io farò quello che detto t'ho; ove così non fosse, io mi rimarrò giudeo come io mi sono».

[12] Quando Giannotto intese questo, fu in sé stesso oltremodo dolente,

9. todavía o *T* pero *Esc.* ~ gran *T.* ~ lo que mas *T.* ~ a las palabras *T.* ~ idiotas *Esc.* ~ idiotas e simples *T.* ~ abstnacion *T.* ¶ che'l sí facessero **P** (*D'Agostino*) che sel facessero *B y los editores*.
10. afincar tanto *T.* ~ viendose *T.* ~ veyendose aquexado *Esc.* ~ díxole + así *Esc.* ~ Ea *om.* *Esc.* ~ empero + sepas que yo *T.* ~ Roma a ver *Esc.* ~ verdadero + cristiano e *T.* ~ Dios avisarme *Esc.*
11. parescen *T.* ~ sus palabras *Esc.* ~ comprehender + é *Esc.* ~ la su fe *Esc.* ~ mí + me *T.* ~ consejas *T.* ~ (como) me *om.* *Esc.*

mesmo: «Verdaderamente yo he mi trabajo e mi deseo perdido, el cual a mí parecía aver bien empleado e ser cerca de conseguir efecto, creyendo aver convertido este ombre; ca si él va a Roma e vee e conoce la celarada e mala vida de los clérigos, non solamente de judío non se querrá tornar cristiano, ma si él convertido fuese se tornaría a su ley».

[13] E así turbado en este pensamiento bolvióse al judío e díxole: «Amigo mío, ¿por qué quieres tú entrar en tanto gasto de tu fazienda e trabajo e por ventura peligro de tu persona como a ti sea en ir a Roma? Ca así por tierra como por mar, a ombre tan rico como tú será trabajo e peligro.

[14] ¿E cómo Abrahán, non crees tú aquí fallar quien te dé el bautismo? Si alguna dubda en la ley tovieres, ¿dó crees tú que sean mayores e más sabios maestros en la cristiandad que en París, que te puedan declarar las dubdas que tovieres?

[15] Por lo cual, a mi juicio, este tu camino escusarás como demasiado e sin fructo. E si es por la manera del bevir de los clérigos, piensa que tales son allá los prelados como acá los

tacitamente diciendo: «Perduta ho la fatica la quale ottimamente mi pareva avere impiegata, credendomi costui aver convertito: per ciò che se egli va in corte di Roma e vede la vita scellerata e lorda de' cherici, non che egli di giudeo si faccia cristiano, ma se egli fosse cristian fatto senza fallo giudeo si ritornerebbe».

[13] E ad Abraam rivolto disse: «Dehl amico mio, perché vuoi tu entrare in questa fatica e così grande spesa come a te sarà d'andare di qui a Roma? senza che, e per mare e per terra, ad un ricco uomo come tu sè ci è tutto pien di pericoli.

[14] Non credi tu trovar qui chi il battesimo ti dea? E, se forse alcuni dubbii hai intorno alla fede che io ti dimostro, dove ha maggior maestri e più savi uomini in quella che son qui, da poterti di ciò che tu vorrai o domanderai dichiarare?

[15] Per le quali cose, al mio parere, questa tua andata è di soperchio. Pensa che tali sono là i prelati quali tu gli hai qui potuti vedere e puoi, e tanto ancor migliori, quanto essi son

12. e **muy** turbado *T.* ~ parecido *T.* ~ ser cerca *Esc* acerca *T.*
13. turbado con este *T.* ~ sea *Esc* sería *T.* ~ a tal hombre *T.* ~ sería *Esc.* ~ peligro e trabajo *T.*
14. hallar aquí *T.* ~ bautismo e si *T.* ~ cristiandad *Esc* ciudad de Roma *T.*
15. escusarias *Esc.* ~ fructo si es *T.* ~ del bevir *om.* *T.* ~ perlados e clérigos *T.* ~ e por tanto *Esc* por ende *T.* ~ este trabajo *om.* *Esc.* ~ dexarias *Esc.* ~ ventura + entonces *T.* ¶ El texto de Branca y de los otros editores lee: «Pensa che tali sono là i prelati quali tu gli hai qui potuti vedere, e piú e tanto ancor migliori», pero considero preferible la variante de *P* (compartida por *L*, *L2* y *L3*, «e puoi». Cf. arriba, *Cuestiones filológicas*, § 1.

vees, e aun tanto mejores quanto más cerca son del pastor principal; e por tanto este trabajo, por mi amor e consejo, tú lo dexarás al presente; e quando alguna perdonança o jubileo verná, podrás ir allá e por ventura yo te faré compañía».

[16] «Juanoto – dixo el judío – yo creo que ello sea así como tú dizes, pero, respondiéndote en pocas palabras, sabe que yo estoy dispuesto del todo, si tú quieres que yo haga aquello que tú tantas vezes me has rogado, a ir a Roma como te he dicho; en otra manera non faré nada».

[17] Juanoto, veyendo su final entención e creyendo que en quanto lo más estorvase más sospecha le pornia, díxole: «Pues así es, ¡ve con buena ventura!» todavía teniendo Juanoto que, si a Roma fuese e viesse las maneras de la corte, que nunca se convertiría; pero esperó a ver qué fin este fecho avría.

[18] El judío, en lo más breve que él pudo, aderesçó sus fechos e partió para Roma, e quando allí llegó, de los judíos que allí eran fue muy bien recibido.

[19] E estando allí algunos días, non diziendo a ninguno la causa de su venida, començó cauta e secretamente a mirar e ver las obras e vida del Papa e de los cardenales e de los otros prelados e en conclusión de todos los clérigos curiales. E aviendo enformación de algunos a quien

piú vicini al pastor principale; e per ciò questa fatica per mio consiglio ti serberai in altra volta ad alcuno perdono, al quale io per avventura ti farò compagnia».

[16] A cui il giudeo rispose: «Io mi credo, Giannotto, che cosí sia come tu mi favelli; ma recandoti le molte parole in una, io son del tutto, se tu vuogli che io faccia quello di che tu m'hai cotanto pregato, disposto ad andarvi, e altramenti mai non ne farò nulla».

[17] Giannotto, vedendo il voler suo, disse: «E tu va' con buona ventura!», e seco avisò lui mai non doversi far cristiano come la corte di Roma veduta avesse; ma pur, niente perdendovi, si stette.

[18] Il giudeo montò a cavallo, e, come piú tosto poté, se n'andò in corte di Roma, dove pervenuto, da' suoi giudei fu onorevolmente ricevuto.

[19] E quivi dimorando, senza dire ad alcuno perché ito vi fosse, cautamente cominciò a riguardare alle maniere del Papa e de' cardinali e degli altri prelati e di tutti i cortigiani: e tra che egli s'accorse, sí come uomo che molto avveduto era, e che egli ancora da alcuno fu informato,

16. estoy *T* he *Esc.* ~ que tantas *Esc.* ~ rogado ir *Esc.* ~ manera + yo *T.*

17. viendo *T.* ~ mas lo estorvasse *T.* ~ esperó + **a ver** *om.* *T.*

18. en lo más breve *comb.*] en mas breve *T* lo breve *Esc.* ~ allí *om.* *T.*

él preguntó, e en cuanto por sí pudo conocer e entendió, e falló que todos los más pecavan desonestamente en el pecado de la loxuria, e non solamente en lo natural, mas en lo que sin confusión e vergüença non se puede dezir, contra natura, sin freno alguno de remordimiento de conciencia, en tanto que a las mujeres públicas los viles e feminados garçones non davan logar a ganar nada en aquel abominable oficio.

[20] E allende d'esto, los falló universalmente golosos e bevedores e embriagos e tales que más servían a los vicios del vientre que animales brutos.

[21] E aún guardando e mirando más adelante, conociólos ser avaros e sin medida cobdiciosos de dineros, así que la sangre umana, e lo que más grave es, la cristiana vendían, e los abtos de justicia e aun las cosas divinales, así sacreficios de misas como beneficios, vendían e compravan públicamente, en manera que mayor mercadoría se tractava d'ello en Roma que en París de paños e joyas. E cuandoquier que por encobrir su malicia con vocablos honestos lo cuidasen encobrir, ca a la si-

egli trovò dal maggiore infino al minore generalmente tutti disonestissimamente peccare in lussuria, e non solo nella naturale ma ancora nella sogdomitica, senza freno alcuno di rimordimento o di vergogna, in tanto che la potenza delle meretrici e de' garzoni in impetrare qualunque gran cosa non v'era di picciol potere.

[20] Oltre a questo, universalmente golosi, bevitori, ebbriachi e più al ventre serventi a guisa d'animali bruti, appresso alla lussuria, che ad altro gli conobbe apertamente;

[21] e più avanti guardando, in tanto tutti avari e cupidi di denari gli vide, che parimente l'uman sangue, anzi il cristiano, e le divine cose, chenti che elle si fossero o a sacrificii o a benefici appartenenti, a denari e vendevano e comperavano, maggior mercatanzia faccendone e più sensali avendone che a Parigi di drappi o d'alcuna altra cosa non erano, avendo alla manifesta simonia 'procureria' posto nome e alla gulosità 'substantazioni', quasi Idio, lasciamo stare il significato di vocaboli, ma la

19. días e no *T*. ~ causa *T* manera *Esc.* ~ començó cauta e secretamente *T* tentó secretamente *Esc.* ~ la vida e obras *T*. ~ perlandos en conclusión *T*. ~ cuanto + el *T*. ~ conocer entendio *T*. ~ en natural *T*. ~ en (lo que) *om.* *T*. ~ pudo *T*. ~ garçones *T* coraçones *Esc.*
20. E *om.* *T*. ~ golosos bevedores e aun embriagos *T*. ~ más *om.* *T*. ~ vientre como animales *T*.
21. ser + muy *Esc.* ~ e los abtos *Esc.* en los actos *T*. ~ compravan *Esc.* mercavan *T*. ~ joyas Quantoquier *T*. ~ procurativa *T*. ~ golosina *T*. ~ substantación + del cuerpo *Esc.* ~ encubre *Esc.* ~ entinción *Esc.* continuación *T*. ~ e que assí *T*. ~ ferrosos vocablos + Nuestro Señor *Esc.*

monía llamavan ‘procuratoría’ e a la golosinia ‘substentación’, así como si a Dios con la significación de los vocablos se encubriesse la entinción de los malos ombres e así como uno de nós se dexase con fermosos vocablos engañar.

[22] Las cuales cosas, con otras que son de callar, sentiéndolas aquel sabio judío e aviendo d’ellas grande enojo, comoquier que él era ombre modesto e temprado, después que le pareció aver asaz visto de lo que buscaba, acordó de se tornar a París, e así lo fizo.

[23] La venida del cual, como Juanoto la sopo, non aviendo esperança de su conversión, vénolo a ver; e faziendo el uno con el otro grande fiesta, después que algún día pasó, Juanoto demandó al judío qué le avía parecido del Santo Padre e de los cardenales e de los otros cortesanos.

[24] Abrahán respondió: «Paréceme mal, ¡que Dios les dé a todos ellos! Dígote que, si yo fui bien informado, por mí que ninguno puede sentir en ellos ninguna devoción, nin santidad, nin buenas obras; e por consiguiente creo aver poca fe; nin buen enxemplo de vida sentí en clérigo que allí viesse, mas lujuria e avaricia e

’ntenzione de’ pessimi animi non conoscesse e a guisa degli uomini a’ nomi delle cose si debba lasciare ingannare.

[22] Le quali, insieme con molte altre che da tacer sono, sommamente spiacione al giudeo, sí come a colui che sobrio e modesto uomo era, parendogli assai aver veduto, propose di tornare a Parigi; e così fece.

[23] Al quale, come Giannotto seppe che venuto se n’era, niuna cosa meno sperando che del suo farsi cristiano, se ne venne, e gran festa insieme si fecero; e poi che riposato si fu alcun giorno, Giannotto il domandò quello che del santo Padre e de’ cardinali e degli altri cortigiani gli pareva.

[24] Al quale il giudeo prestamente rispose: «Parmene male, che Idio dea a quanti sono! E dicoti cosí che, se io ben seppi considerare, quivi niuna santità, niuna divozione, niuna buona opera o exemplo di vita o d’altro in alcuno che cherico fosse veder mi parve, ma lussuria, avarizia e gulosità, fraude, invidia e superbia e simili

22. un grande enojo *T.* ~ ombre *om. Esc.* ~ tornar *Esc* desviar *T.*

23. gran *T.*

24. le respondio *T.* ~ si yo fui bien informado *comb.*] si yo fui informado *T* so yo bien enformado *Esc.* ~ por mí que ninguno puede *T* por mi algo pude *Esc.* ~ obras + non ay *Esc.* ~ mas lujuria *T* e las lujuria *Esc.* ~ sobervia e imbidia *T* e sobervia imbidia *Esc.* ~ semejantes *T.* ~ aquella antes *Esc* antes aquella *T.* ~ diabólica *T.* ¶ *Parmene male, che Idio dea a quanto sono!* (D’Agostino); en la edición Branca: «Parmene male che Idio dea a quanti sono: e dicoti cosí ecc.».

gula, sobervia e imbidia e semblantes pecados e vicios, en manera que yo he aquella antes por vida diablórica que umana.

[25] E por quanto yo estimo que el vuestro pastor e así todos los otros clérigos, con toda deligencia e con todo estudio e arte, se trabajan de tornar a nada e de lançar del mundo la religión cristiana, e deviendo ellos ser fundamento e sostenimiento d'ella.

[26] E veo que vuestra fe non así como ellos querían se amengua e destruye, antes continuamente se aumenta e acrecienta, e fázese más luzia e clara, justamente me parece ver e discernir el Espíritu Santo, así como de verdadera ley ser fundador e sostenedor d'ella.

[27] Por lo cual, yo que así duro e obstinado estava a los tus amonestamientos non queriendo ser cristiano, agora abiertamente te digo que yo por ninguna cabsa del mundo no me dexaré de convertir e tornar a la fe tuya: vayamos, pues – dixo él – a la iglesia e segund la ordenança de tu santa ley me faz bautizar».

cose e piggiori, se piggiori esser possono in alcuno, mi vi parve in tanta grazia di tutti vedere, che io ho piú tosto quella per una fucina di diaboliche operazioni che di divine.

[25] E per quello che io estimi, con ogni sollecitudine e con ogni ingegno e con ogni arte mi pare che il vostro pastore e per consequente tutti gli altri si procaccino di ridurre a nulla e di cacciare del mondo la cristiana religione, là dove essi fondamento e sostegno esser dovrebbero di quella.

[26] E per ciò che io veggio non quello avvenire che essi procacciano, ma continuamente la vostra religione aumentarsi e piú lucida e piú chiara divenire, meritamente mi par discernir lo Spirito Santo esser d'essa, sí come di vera e di santa piú che alcuna altra, fondamento e sostegno.

[27] Per la qual cosa, dove io rigido e duro stava a' tuoi conforti e non mi volea far cristiano, ora tutto aperto ti dico che io per niuna cosa lascerei di cristian farmi: andiamo adunque alla chiesa e quivi secondo il debito costume della vostra santa fede mi fa' battezzare».

25. por *om.* *T.* ~ otros *om.* *Esc.* ~ trabaja *T.* ~ tornar amada *Esc.* [Vavassori sugiere en nota la corrección] ~ e lançar *T.* ~ cristiana deviendo ellos de ser *T.*
26. la vuestra *T.* ~ querrian *T.* ~ aumentar *Esc.* ¶ A pesar de que en el texto italiano tenemos el infinito *aumentarsi* (junto con *avvenire* y *divenire*), el castellano difícilmente tendría un infinito entre muchos presentes del indicativo. ~ fázese *T* faze *Esc.* ~ e justamente *T.* ~ parece aver *T.* ~ como verdadera *Esc.*
27. a las vuestras amonestaciones *Esc.* ~ me (dexare) *om.* *Esc.* ~ e vamos dixo *T.* ~ iglesia segun *T.*

[28] Juanoto, el qual sin dubda esperaba aver contraria conclusión de aquel fecho, como esto oyó, fue el más alegre del mundo, e levólo luego a la iglesia de Nuestra Señora de París e requirió a los clérigos de aquella iglesia que luego lo bautizasen.

[29] Los cuales lo fizieron prestamente e Juanoto como su padrino lo sacó de pila e le puso nombre Juan; e después a grandes e valientes letrados rogó que lo enformasen en la fe, la cual él devotamente aprendiendo fue un bueno e notable cristiano e de buena vida.

[28] Giannotto, il quale aspettava dirittamente contraria conclusione a questa, come lui cosí udí dire, fu il piú contento uomo che giammai fosse: e a Nostra Dama di Parigi con lui insieme andatosene, richiese i cherici di là entro che ad Abraam dovessero dare il battesimo.

[29] Li quali, udendo che esso l'adomandava, prestamente il fecero; e Giannotto il levò del sacro fonte e nominollo Giovanni, e appresso a gran valenti uomini il fece compiutamente ammaestrare nella nostra fede, la quale egli prestamente apprese: e fu poi buono e valente uomo e di santa vita. —

Beatriz Hernán-Gómez Prieto  
(Università degli Studi di Milano)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS<sup>(\*)</sup>

### LITERATURA PRIMARIA

Branca 1976 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*. Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano, a c. di Vittore Branca, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1976 [con alguna corrección textual: Torino, Einaudi, 1992].

*E* = *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo*, ms. Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, ms. J-II-21.

*T* = *Las .C. novelas de micer Juan Vocacio Florentino, poeta eloquente, en las cuales se hallarán notables exemplos y muy elegante estilo, agora nuevamente impressas, corregi-*

28. aver *Esc* ver *T*. ~ de aquella que *T*.

29. valientes *Esc* buenos *T*.

(\*) Esta bibliografía complementa la de Hernán-Gómez Prieto 2014: 213-5.

*das y emendadas de muchos vocablos y palabras viciosas*, Tolledo, Juan de Villquirán, 1524.

Valvassori 2009 = Mita Valvassori (ed. por), *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo: manuscrito J-II-21. Biblioteca de San Lorenzo del Escorial*, «Cuadernos de Filología Italiana» (número extraordinario 16), 2009.

## LITERATURA SECUNDARIA

Calvo Rigual 2008a = Cesáreo Calvo Rigual, *Las traducciones del «Decameron» de Boccaccio en España (1800-1940)*, «Quaderns d'Italiá» 13 (2008): 83-112.

Calvo Rigual 2008b = Cesáreo Calvo Rigual, *Boccaccio in Spagna: traduzioni, ritraduzioni e plagis di una novella (III, 1)*, en Gianfelice Peron (ed. por), *Fortuna e traduzioni del Decameron in Europa. Atti del Trentacinquesimo Convegno sui problemi della traduzione letteraria e scientifica*, in Premio «Città di Monselice» per la traduzione letteraria e scientifica, 36-7, Padova, Il Poligrafo, 2008: 221-47.

D'Agostino 2012 = Alfonso D'Agostino, *Il paradosso di Abraam («Decameron» I 2)*, en Luca Bellone, Giulio Cura Curà, Mauro Cursietti, Matteo Milani (ed. por), *Filologia e linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012: 205-19.

Hernández Esteban 2004 = María Hernández Esteban, *Un final inventado para el cuento del escolar y la viuda del Decameron*, «Revista de Literatura Medieval» 16 (2004): 9-38.

Hernández Esteban 2008 = María Hernández Esteban, *Tradurre il Decameron nella Penisola Iberica*, en Gianfelice Peron (ed. por), *Fortuna e traduzioni del Decameron in Europa. Atti del Trentacinquesimo Convegno sui problemi della traduzione letteraria e scientifica*, in Premio «Città di Monselice» per la traduzione letteraria e scientifica, 36-7, Padova, Il Poligrafo, 2008: 189-93.

Hernán-Gómez Prieto 2014 = Beatriz Hernán-Gómez Prieto, *El cuento de Cerçiapelleto. Apuntes sobre la primera traducción castellana del «Decameron»*, «Carte Romanze» 2/2 (2014): 169-216.

Valvassori 2010 = Mita Valvassori, *Observaciones sobre el estudio y la edición de la traducción castellana antigua del Decameron*, «Cuadernos de Filología Italiana» (número extraordinario), 2010: 15-27.

RESUMEN: El ensayo analiza el segundo cuento del *Decameron* en su traducción española del siglo XV, fijando el texto de forma provisional y tratando de describir el *modus operandi* del traductor. Para establecer un texto viable se usan el único manuscrito conservado, el escurialense J-II-21, y el impreso toledano de 1524, derivado de la *editio princeps* de Sevilla 1496, que se remontan a un mismo arquetipo. Se comparan las variantes de los dos testimonios con la edición de la obra de Boccaccio, teniendo en cuenta especialmente el ms. parisino, el cual, con otros códices, representa una “forma” anterior a la definitiva, y que fue la que tuvo el éxito más inmediato, traduciéndose también al francés y al catalán. En el análisis literario se propone un esquema de diez tipos de intervenciones, voluntarias e involuntarias, del anónimo castellano.

PALABRAS-CLAVE: *Decameron*, primera traducción española, segundo cuento, crítica textual, análisis literario.

ABSTRACT: The essay analyzes the second tale of the *Decameron* in its Spanish translation from the XV century, fixing the text in a temporary way and trying to describe the translators’ *modus operandi*. In order to establish a viable text the only conserved manuscript is used, the *escurialense* J-II-21, and the *impreso toledano* from 1524, derived from the *editio princeps* of Sevilla in 1496, which all date back to the same archetype. The variants of the two texts are compared to the edition of Boccaccio’s work, taking into account especially the Paris manuscript, which, together with other codices, represents a “form” previous to the definitive one, and was the one with the most immediate success, being translated in French and Catalan as well. In the literary analysis a scheme of ten types of interventions by the Castilian anonymous, voluntary and involuntary, is proposed.

KEYWORDS: *Decameron*, first Spanish translation, second novella, textual criticism, literary analysis.



S A G G I



SULLA TRADUZIONE CASTIGLIANA DI  
*MUOVITI, AMORE, E VATTENE A MESSERE*  
(*DECAMERON* X, 7)

A Carlotta

**T**ra le ballate del *Decameron*, che generalmente chiudono le giornate di racconto, *Muoviti, Amore, e vattene a Messere* rappresenta un caso di assoluta peculiarità, come gli studi pertinenti sulla raccolta boccacciana hanno ampiamente documentato.<sup>1</sup> Il primo elemento distintivo è che si tratta dell'unica *canzonetta* collocata all'interno di una novella (la X: 7), e che inoltre rappresenta un probabile «falso» o «travestimento» boccacciano, il cui testo nella narrazione del certaldese è attribuito a Mico da Siena, mentre è musicato e cantato da Minuccio d'Arezzo.<sup>2</sup> Oltre a questo, la singolarità della ballata risiede anche nella presenza di anomalie morfologiche connotanti nello schema metrico adottato (ZYyZ AB AB AB BCcZ + due stanze), nella presenza di lessemi desueti, di meridionalismi e gallicismi, e nell'uso di locuzioni auliche che rimandano ai poeti dello Stilnovo (su tutti, Cino da Pistoia).<sup>3</sup> Questi elementi distintivi conferiscono al componimento un tono arcaizzante, e creano un'atmosfera lirica che rimanda a una civiltà cavalleresca, ormai passata rispetto al tempo della scrittura.<sup>4</sup>

La prima traduzione del *Decameron* in Spagna è la catalana del 1429, di cui attualmente la Biblioteca de Catalunya possiede l'unico manoscritto esistente (ms. 1716); agli inizi del Novecento Massó i Torrents

<sup>1</sup> Sulle ballate, ma solo quelle interne alla cornice narrativa, si veda Zanni 2005. Su *Muoviti, Amore* si vedano invece Mazzoni 1897, Balduino 1980 (anche in Balduino 1984: 267-87) e D'Agostino 1996.

<sup>2</sup> Sulle questioni attributive cf. Mazzoni 1897, Carrai 1980 e D'Agostino 1996.

<sup>3</sup> Balduino (1980: 58-9) rintraccia «occorrenze uniche della ripresa tetrastica e della terna di distici», che secondo D'Agostino (1996: 128) rappresentano rispettivamente un caso eccezionale (ma solo nel Boccaccio) e uno schema con scarsissime attestazioni, addirittura nessuna nel Trecento. Sui rimandi ai poeti del Dolce Stilnovo nella ballata, a partire dall'*incipit* che rimanda al ciniano *Moviti, Pietate, e va incarnata* si veda Balduino 1980: 58-9. Sugli stessi riusi di locuzioni auliche nelle ballate del *Decameron*, si veda invece Zanni 2005.

<sup>4</sup> Balduino 1980: 58 e D'Agostino 1996: 124.

(1910) ne offrì l'edizione, recentemente riproposta e analizzata da Renesto (2004).<sup>5</sup> L'anonimo traduttore era un abitante di San Cugat del Val·lès che «doveva conoscere bene l'opera del certaldese, con una buona padronanza della lingua sia catalana che toscana, della retorica e della stilistica raccomandate dalle *artes dictandi* medievali» e che, a proposito di metrica, di norma rende gli endecasillabi introdotti dal Boccaccio nella prosa «con regolari decasillabi catalani, ossia l'equivalente dell'endecasillabo italiano». <sup>6</sup> Possedeva dunque discrete abilità anche nella scrittura metrica dei testi. Tuttavia, le ballate non sono tradotte (quella di Mico da Siena è soppressa) ma sostituite da canzoni popolari catalane e provenzali – in totale quattro – probabilmente anteriori alla data di composizione del codice e composte da autori diversi dall'amanuense catalano quattrocentesco.<sup>7</sup> Il tono e il tema degli inserti lirici del codice 1716, come anche la metrica, sono distanti da quelli delle ballate del Boccaccio, e questi nuovi inserimenti dovevano presumibilmente incontrare i gusti di un lettore altrettanto differente. Allo stesso modo sono divergenti i rimandi a una specifica tradizione lirica peninsulare, che per le ballate del *Decameron* è stata descritta da Zanni (2005). Per comprendere adeguatamente questa diversità, citiamo di seguito la canzone che chiude la Sesta giornata, che sostituisce *Amor, s'io posso uscir de' tuoi artigli* e che riteniamo più rappresentativa:

No puech dormir soleta no  
 Que m fare lassa  
 Si no mi spassa  
 tant mi turmenta lamor

Ay amich mon dolç amich  
 Somiat vos he esta nit  
 Que m fare lassa  
 Somiat vos he esta nit  
 Que us tenia en mon lit

5

<sup>5</sup> Per uno stato della questione si veda Compagnone 2014: 17-8, che però non indica Renesto 2004.

<sup>6</sup> Renesto 2001: 304.

<sup>7</sup> Menéndez y Pelayo 1962, 3: 13 e Renesto 2001: 305. Sull'ipotesi di un lavoro di traduzione e di copia a quattro mani, o sulla possibilità di un unico traduttore cf. quanto riassunto in Compagnone 2014: 18-9. Gli *incipit* delle ballate italiane e delle canzoni corrispondenti nel codice catalano sono indicate in Compagnone 2014: 19-20. Le canzoni catalane sono analizzate in Pagès 1934 e Romeu i Figueras 1990.

Que m fare lassa.	10
Ay amat mon dolç amat	
Anit vos he somiat	
Que m fare lassa	
Anit vos he somiat	
Que us tenia en mon braç	15
Que m fare lassa. <sup>8</sup>	

La canzone è costruita su una serie di figure della ripetizione, che ne reiterano il tema centrale. L'*incipit* (*No puech dormir soleta no*) si concentra sul tema del sonno turbato dall'assenza dell'uomo, che la fanciulla, in sogno, stringe invece tra le proprie braccia (vv. 6, 8, 9, 12, 14, 15). Il *refrain* («que me fare lassa») indugia sulla tristezza dell'io lirico femminile, causata appunto dalla solitudine notturna. I primi quattro versi fanno da preludio, e si mostrano indipendenti rispetto allo sviluppo seguente. A partire dal v. 5 abbiamo due strofe a struttura parallelistica (vv. 5-10 e vv. 11-16) formate da quattro distici, intervallati da una doppia ripetizione del verso di ripresa. Entrambe le strofe sono introdotte e chiuse (prima del *refrain*) proprio da un parallelismo, costruito con piccole varianti: «amich» e «amat» (v. 5 e v. 11), «lit» e «braç» (v. 9 e v. 15). Le coppie di versi interne alle strofe (vv. 5-6, 8-9, 11-12, 14-15) sono composte con la tecnica del *leixa-pren*, per cui il verso che precede il *refrain* si ripete subito dopo questo ultimo. La struttura ricorda quella tipica delle *cantigas de amigo* galego portoghesi, anche esse basate sul binomio tradizionale cortese presenza *vs* assenza, antitesi tipica anche della *lirica cancioneril* del Quattrocento.

Diverso è il caso della prima traduzione castigliana ad oggi conosciuta: si tratta, come è noto, di un manoscritto conservato nella Biblioteca de El Escorial (ms. Esc. J-II-21) che contiene una resa parziale del *Decameron*, recentemente editata da Valvassori (2009). Nel codice il traduttore non include le ballate, né tantomeno le sostituisce come nel caso della versione catalana. Non troviamo neanche *Muoviti, Amore*, poiché la selezione effettuata non comprende la novella che la contiene. Troviamo invece una traduzione fedele dei due versi «Là ov'io son giunto, Amore, / non si poria contare lungamente» («Do só yo arribado, Amor, / non se podrían contar luengamente») che Ginevra la bella e Isotta la bionda cantano al re Carlo d'Angiò (X: 6), e che nella resa ca-

<sup>8</sup> Si trascrive da Bourland 1905: 201.

talana erano stati sostituiti da altri quattro, riconducibili alla canzone *Atressi con l'orifanz* del trovatore aquitano Rigaut de Berbezilh.<sup>9</sup>

Bisognerà attendere l'incunabolo sivigliano del 1496 – *editio princeps* del *Decameron* castigliano – per trovare la prima traduzione della *canzonetta* di Mico da Siena, il cui testo si tramanda nelle successive edizioni rinascimentali: Toledo, 1524 (*T*); Valladolid, 1539 (*V*); Medina del Campo, 1543; Valladolid, 1550.<sup>10</sup>

In Spagna la ballata mantiene il proprio carattere peculiare, poiché è l'unica che si traduce in tutta l'opera, e la resa è abbastanza fedele. La novella di re Piero e Lisa non si trova assieme alle altre della Decima giornata, poiché, come era consuetudine dei traduttori castigliani di novelle del Cinquecento, è soggetta alla nuova *dispositio* della traduzione:<sup>11</sup> è indicata con il numero 95, due novelle prima rispetto alla posizione in cui si trovava nel *Decameron*, e la ballata è introdotta da «Minucio de Rezo» (corruzione di Arezzo) e composta da «un su amigo senés», non altrimenti identificato.<sup>12</sup> E chissà se queste scelte traduttive possano intendersi come una conferma della presunta storicità del musico – postulata dal Carrai (1980) – la cui fama era magari giunta in Spagna; notorietà che si contrappone al mistero che aleggia su Mico da Siena, ma che al tempo contribuisce a rendere credibile l'inganno del certalde-

<sup>9</sup> L'*incipit* catalano è citato in Compagnone 2014: 19-20 (così come l'attribuzione del componimento), il testo della traduzione castigliana proviene da Valvassori 2009: 314.

<sup>10</sup> Le edizioni di riferimento sono quelle conservate alla Bayerische Staatsbibliothek, segnate rispettivamente Res/2 P.o.it. 11 e Res/2 P.o.it. 12. Si aggiunga un altro probabile testimone (Valladolid, 1524) di cui attualmente non si hanno riscontri materiali, censito in Wilkinson 2010: 77, n° 2044. È singolare che *T*: 111c e *V*: 107c non contengano gli stessi versi della *X*: 6 tradotti nel codice escorialense, ma recitino: «Do quier que yo amo so junto».

<sup>11</sup> Sulle traduzioni medievali spagnole restano fondamentali Russell 1985 e Alvar 2010. Si aggiunga che studi simili sulla prassi traduttiva del Cinquecento spagnolo non esistono; tuttavia le traduzioni dei novellieri hanno ottenuto di recente nuova attenzione da parte della critica: basti citare il progetto di ricerca *Novellieri italiani in Europa* diretto da Guillermo Carrascón (Università di Torino) che su questo tema sta fornendo contributi di grande interesse.

<sup>12</sup> La resa alterata del toponimo (Arezzo > Rezo) non è così inusuale nelle traduzioni castigliane di novelle: ricordiamo ad esempio che Giovan Francesco Straparola da Caravaggio diventerà in castigliano Juan Francisco Carvacho. A proposito invece della scelta operata nella trasposizione di Mico da Siena, anche la traduzione catalana del 1429 rende il personaggio in modo similmente generico: «un son gran amich de Sena» (Compagnone 2004: 21).

se. Non è tuttavia da escludere l'ipotesi che i traduttori catalano e castigliano abbiano confuso l'antroponimo *micbo* (probabilmente con iniziale minuscola) con il sostantivo \**amicho*, e che questa cattiva lettura li abbia portati alla resa che attualmente troviamo nelle traduzioni esaminate. È altresì possibile che entrambi gli interpreti leggessero la variante erronea: di fatto, la lezione *amicho* (*amico*) è attestata in due manoscritti quattrocenteschi del *Decameron* (It. 487 [c. 259d] e It. 62 [c. 170c]) conservati nella Bibliothèque nationale de France, che probabilmente facevano parte della biblioteca dei re aragonesi di Napoli.<sup>13</sup> La lezione «un su amigo senés» potrebbe quindi nascere da un errore poligenetico o da una semplice traduzione letterale. Di seguito si offrono i testi italiano e spagnolo a confronto:<sup>14</sup>

*Decameron*

Muoviti, Amore, e vattene a Messere,  
e contagli le pene ch'io sostegno;  
digli ch'a morte vegno,  
celando per temenza il mio volere.

Merzede, Amore, a man giunte ti chiamo,  
ch'a Messer vadi là dove dimora.  
Dí che sovente lui disio e amo,  
sí dolcemente lo cor m'innamora;  
e per lo foco, ond'io tutta m'infiamo,  
temo morire, e già non saccio l'ora  
ch'í parta da sí grave pena dura,  
la qual sostegno per lui disiando,  
temendo e vergognando:  
deh! il mal mio, per Dio, fagli assapere.

*Las cient novelas*

Pártete, Amor, y vete al mi señor,  
y cuéntale las penas que sostengo  
y cómo por su causa a muerte vengo  
callando mi querer por gran temor.

Amor, con juntas manos merced llamo,  
que vayas a mi señor allá do mora,  
y dile como servirle desseo y amo  
tanto su gentil vista me enamora;  
y por el fuego en que yo me inflamo  
temo morir y no sé cierta el hora  
que he de partir desta cruel señora  
la qual sostengo por él desseando  
dolor con vergüenza y temor callando  
por Dios, te ruego, fazle sabidor.  
*Pártete, Amor.*

<sup>13</sup> I mss. della BnF citati nell'articolo sono stati consultati in copie digitali disponibili sul portale Gallica (<http://gallica.bnf.fr/>). Le informazioni sulla provenienza di questi codici sono tratte sempre dalle rispettive schede bibliografiche.

<sup>14</sup> La ballata italiana del *Decameron* si trascrive da Branca (1976): 821, mentre quella de *Las cient novelas* è trascritta da T: 185c, testimone confrontato con V: 178b, che non contiene varianti. La mancanza di un'edizione critica del *Decameron* castigliano (e quindi della ballata stessa) rende l'analisi offerta suscettibile di future ed eventuali nuove osservazioni, dovute alla ipotetica presenza di varianti testuali lungo tutta la tradizione a stampa.

Poi che di lui, Amor, fu' innamorata,  
 non mi donasti ardir quanto temenza  
 che io potessi sola una fiata  
 lo mio voler dimostrare in parvenza  
 a quegli che mi tien tanto affannata;  
 cosí morendo, il morir m'è gravenza!  
 Forse che non gli saria spiacenza,  
 se el sapesse quanta pena i' sento,  
 s'a me dato ardimento  
 avesse in fargli mio stato sapere.

Poi che 'n piacere non ti fu, Amore,  
 ch'a me donassi tanta sicuranza,  
 ch'a Messer far savessi lo mio core,  
 lasso, per messo mai o per sembianza,  
 mercé ti chero, dolce mio signore,  
 che vadi a lui e donagli membranza  
 del giorno ch'io il vidi a scudo e lanza  
 con altri cavalieri arme portare:  
 presilo a riguardare  
 innamorata sí, che 'l mio cor pere.

Después, Amor, que dél fue enamorada  
 tú no me diste ardid quanto temor  
 que yo pudiesse sola una vegada  
 mostrarle mi querer y grande amor  
 por cuya causa bivo tan penada  
 que muerte me sería muy mejor.  
 Quiçá por ventura que él avría dolor  
 si él supiesse la pena que siento  
 si tú me ovieses dado el ardimento  
 que de mi estado fuesse veedor.  
*Pártete, Amor.*

Pues que tú, Temor, no fuiste plazentero  
 de querer darme tanta segurança  
 mi coraçón le abriesse por entero  
 dexa, por mensajero o semejança,  
 —merced te pido, dulce cavallero—  
 que vayas luego a darle remembrança  
 quel día que yo le vi escudo y lança  
 con sus cavalleros armas levar  
 puse tanto amor en lo mirar  
 quel mi coraçón es padescedor.  
*Pártete, Amor.*

La ballata e la sua traduzione sono costituite da quattro versi di preludio e tre strofe di sviluppo, in cui la rima dell'ultimo verso ripete quella dei vv. 1 e 4. Come ammesso dalla struttura di questa composizione lirica, *Muoviti, Amore* presenta uno sviluppo polistrofico in cui si alternano endecasillabi e settenari, che la traduzione non mantiene in favore di versi in *arte mayor*.<sup>15</sup> Fa eccezione l'aggiunta del ritornello (*Pártete, Amor*) che ripete il primo emistichio del v. 1, ed è introdotto a partire dalla seconda stanza: pur trattandosi di un inserimento arbitrario del traduttore, il *refrain* pentasillabico sembrerebbe recuperare quella lacuna creata dall'eliminazione del settenario, anche se aumenta di tre unità il numero complessivo dei versi. La peculiarità dello schema metrico della *canzonetta* è quindi mantenuta solo in parte: nonostante il testo castigliano osservi la sequenza rimica originale, non rispetta, come detto la serie di settenari al penultimo verso di ogni stanza. Oltre a questo, la seconda

<sup>15</sup> Sull'inserimento di una ballata con alternanza di endecasillabi e settenari all'interno di una novella, ma in ambito ispanico, si segnala il caso di *Ninguno tiene con amor ventura* nelle *Novelas* di Pedro de Salazar (Núñez Rivera 2014: 453) che conosceva il *Decameron* e, probabilmente, anche le traduzioni in castigliano.

strofa di sviluppo della traduzione utilizza la medesima rima del preludio (-or), contrariamente all'originale che impiega sempre terminazioni rimiche diverse, ad eccezione ovviamente dei versi di ripresa. Lo schema metrico diviene quindi il seguente: ZYYZ AB AB AB BCCZ z (+ due stanze).

Ancora sulle rime, notiamo la perdita della derivata *assapere* (v. 14) *sapere* (v. 24), rimanti rispettivamente tradotti con *sabidor* (v. 14) e *veedor* (v. 25); lo stesso dicasi per la rima siciliana *ora* (v. 10) *dura* (v. 11), in cui è rispettato solo il primo rimante (*hora*) mentre il secondo (*señora*) cambia radicalmente e permette la rima consonante. Anche i due casi di rima per l'occhio (*Amore, core, signore* [vv. 25, 27, 29] e *volere, assapere, sapere, pere* [vv. 4, 14, 24, 34]) svaniscono inesorabilmente nella traduzione (*plazentero, entero, cavallero* [vv. 27, 29, 31] e *temor, sabidor, veedor, padescedor* [vv. 4, 14, 25, 36]).

Anche il tipo di verso subisce delle variazioni: se nella versione originale abbiamo tutti parossitoni, nella castigliana si introducono gli ossitoni grazie all'impiego dei rimanti *señor* (v. 1), *temor* (v. 4); *sabidor* (v. 14), *amor* (v. 15); *temor* (v. 17), *amor* (v. 19), *mejor* (v. 21), *dolor* (v. 22), *veedor* (v. 25), *amor* (v. 26); *levar* (v. 34), *mirar* (v. 35), *padescedor* (v. 36), *amor* (v. 37). Una variazione nella posizione delle vocali toniche che riguarda anche l'intero verso, il cui ritmo varia ancora a causa delle scelte traduttive. Ad esempio, l'italiano «Merzede, Amore, a man giunte ti chiamo» (v. 5) è alterato dalla resa castigliana «Amor, con juntas manos merced llamo» (v. 5); una traduzione più letterale («Merced, Amor, con juntas manos llamo») avrebbe invece rispettato, anche se solo in parte, la cadenza originale, dovendo comunque omettere il pronome «ti» per ragioni metriche.<sup>16</sup>

<i>Merzede, Amore, a man giunte ti chiamo</i>	oóoóo oóo o óo
<i>Amor, con juntas manos merced llamo</i>	oó o óo óo oó óo
<i>Merced, Amor, con juntas manos llamo</i>	oó oó o óo oo óo

Il problema della traduzione nasce anzitutto da un incremento delle vocali toniche (cinque, e non più quattro) e dal loro allontanamento (nella seconda parte del verso in esame) dalla posizione prescelta nella versio-

<sup>16</sup> Forse l'uso della variante «Mercé» (attestato tra Quattro e Cinquecento) avrebbe permesso l'inserimento della particella pronominale senza alterare la metrica, anche se troppo forzata sarebbe la sinalefe *Mercé-Amor*. Si noti tuttavia che nella ballata tradotta non è assente l'impiego del dodecasillabo.

ne italiana, le cui sillabe accentate (2, 4, 7, 10) non corrispondono in due casi nella traduzione (2, 4, 6, 9, 10), mentre nella proposta di una resa piú fedele combaciano quasi perfettamente (2, 4, 6, 10). Ovviamente, il ritmo cambia anche a causa della perdita della sinalefe «Merze-de^Amore^a», privazione difficilmente evitabile e che costringe a un inserimento di due pause nelle prime cinque sillabe.

Per ciò che riguarda la retorica, la ballata di Mico da Siena è costruita su una serie di numerosi rapporti interstrofici e infrastrofici che rimandano alle strutture incatenate tipiche della *cobla capfinida*.<sup>17</sup> Questi richiami interni alla *cançonetta* non sempre si mantengono nella traduzione:

[es. I]

vattene, vadi; Messere, mio signore *vs* vete, vayas; mi señor, cavallero

1	Muoviti, Amore, e <i>vattene a Messere</i>	1	Pártete, Amor, y <i>vete al mi señor,</i>
6	ch'a <i>Messer vadi</i> là dove dimora.	6	que <i>vayas a mi señor</i> allá do mora,
27	ch'a <i>Messer</i> far savessi lo mio core,	29	mi coraçón le abriesse por entero
29	mercé ti chero, <i>dolce mio signore,</i>	31	merced te pido, <i>dulce cavallero</i>
30	che <i>vadi a</i> lui e donagli membranra	32	que <i>vayas</i> luego a darle remembrança

[es. II]

pena/e; sostegno (sento) *vs* pena/s (señora?); sostengo (siento)

2	e contagli <i>le pene</i> ch'io <i>sostegno,</i>	2	y cuéntale <i>las penas</i> que <i>sostengo</i>
11	ch'i' parta da sí grave <i>pena</i> dura,	11	que he de partir desta <i>cruel señora</i>
12	la qual <i>sostegno</i> per lui disiando,	12	la qual <i>sostengo</i> por él desseando
22	se el sapesse quanta <i>pena</i> i' <i>sento,</i>	23	si él supiesse la <i>pena</i> que <i>siento</i>

[es. III]

di'/digli che *vs* (dile) cómo

3	<i>digli</i> ch'a morte vegno,	3	y <i>cómo</i> por su causa <i>a</i> muerte vengo
7	<i>Di' che</i> sovente lui disio e amo,	7	y <i>dile como</i> servirle desseo y amo

<sup>17</sup> D'Agostino 1996: 132, da cui sono tratti gli esempi in italiano.

## [es. IV]

morte, morendo, temenza, temendo, temo morire (morir), gravenza *vs*  
muerte, gran temor, temo morir

3	digli ch'a <i>morte</i> vegno,	3	y cómo por su causa a <i>muerte</i> vengo
4	celando per <i>temenza</i> il mio volere.	4	callando mi querer por <i>gran temor</i> .
10	<i>temo morire</i> , e già non saccio l'ora	10	<i>temo morir</i> y no sé cierta el hora
13	<i>temendo</i> e vergognando:	13	dolor con vergüenza y <i>temor</i> callando
16	non mi donasti ardir quanto <i>temenza</i>	17	tú no me diste ardid quanto <i>temor</i>
20	cosí <i>morendo</i> , il <i>morir</i> m'è <i>gravenza</i> !	21	que <i>muerte</i> me sería muy mejor.

## [es. V]

il/lo mio voler/e *vs* mi querer

4	celando per temenza <i>il mio volere</i> .	4	callando <i>mi querer</i> por gran temor.
18	<i>lo mio voler</i> dimostrare in parvenza	19	mostrarle <i>mi querer</i> y grande amor

## [es. VI]

mio, fagli assapere, fargli sapere *vs* fazle sabidor, mi, fuesse veedor

14	deh! il mal <i>mio</i> , per Dio, <i>fagli assapere</i> .	14	por Dios, te ruego, <i>fazle sabidor</i> .
24	avesse in <i>fargli mio</i> stato <i>sapere</i> .	25	que de <i>mi</i> estado <i>fuesse veedor</i> .

## [es. VII]

Poi che, Amor/e, non, mi/me donasti/donassi *vs* Después, Amor, no  
me diste, Pues que, no, darne

15	<i>Poi che</i> di lui, <i>Amor</i> , fu' innamorata,	16	<i>Después, Amor</i> , que dél fue enamorada
16	<i>non mi donasti</i> ardir quanto temenza	17	tú <i>no me diste</i> ardid quanto temor
25	<i>Poi che</i> 'n piacere <i>non</i> ti fu, <i>Amore</i> ,	27	<i>Pues que</i> tú, Temor, <i>no</i> fuiste plazerero
26	ch'a <i>me donassi</i> tanta sicuranza,	28	de querer <i>darne</i> tanta segurança

## [es. VIII]

Perdita dell'anafora (ch'a)

26	<i>ch'a</i> me donassi tanta sicuranza,	28	de querer darne tanta segurança
27	<i>ch'a</i> Messer far savessi lo mio core,	29	mi coraçón le abriessse por entero

[es. IX]

innamora, innamorata *vs* enamora, enamorada

8	si dolcemente lo cor m'innamora;	8	tanto su gentil vista me enamora;
15	Poi che di lui, Amor, fu' innamorata,	16	Después, Amor, que dél fue enamorada
34	innamorata sí, che 'l mio cor pere.	36	quel mi coraçón es padescedor.

[es. X]

se el sapesse, fargli, sapere, far savessi *vs* si él supiesse, fuesse veedor

22	se el sapesse quanta pena i' sento,	23	si él supiesse la pena que siento
24	avesse in fargli mio stato sapere.	25	que de mi estado fuesse veedor.
27	ch'a Messer far savessi lo mio core,	29	mi coraçón le abriesse por entero

Nei casi evidenziati, questi rapporti tra lessemi in piú versi della ballata non sempre sono colti e adeguatamente restituiti dal traduttore castigliano, che anzi sembrerebbe in alcuni casi (pochi, a dire il vero) rifiutare la ripetizione. Così nell'es. I, in cui «Messer» è sottinteso nella traduzione («le»); nell'es. III, in cui «digli ch'a» diventa «cómo», che sottende il «cuéntale» del verso precedente (2), evitandone così la reiterazione anche soltanto sinonimica; nell'es. IV, in cui la figura etimologica creata da «morendo il morir» si limita al solo lessema «muerte», e la traduzione perde quindi quell'elemento retorico voluto dal compositore italiano, oltre all'allitterazione;<sup>18</sup> nell'es. VIII, in cui si perde l'anafora «ch'a».

Occorre tuttavia precisare che la perdita della ripetizione al principio dei versi non sempre è riscontrata (vv. 22-3: «se» / «s'a» > «si» / «sì»), e che il traduttore crea anche nuove anafore, assenti nel testo di Mico da Siena (vv. 2-3: «y» e vv. 31-32 «que» / «quel»). Nell'es. VII l'identità (di natura poliptotica) creata da «Poi che» si perde a causa della funzione temporale (v. 15) e causale (v. 25) che il traduttore spagnolo rispetta. Sorprende inoltre la resa di «fu' innamorata» con «fue enamo-

<sup>18</sup> Segnaliamo la variante «cosí *vivendo* il morir m'è gravenza» (corsivo mio) contenuta nell'incunabolo italiano del 1470 (c. 234). Abbiamo consultato la copia digitale del testimone conservato presso la Bayerische Staatsbibliothek (2.Inc.s.a 217). Leggermente diversa la lezione «cosí *vivendo* il morir m'è *giovenza*» (corsivi miei) del ms. BnF It. 487 (c. 259d), che mantiene la variante *vivendo*. L'io lirico si riferisce a una morte interiore che genera sofferenza, e la variante «vivendo» non sembra rispettare né la figura della ripetizione («morendo il morir») né l'idea del morire in vita dell'autore.

rada», in cui la prima persona singolare del verbo essere è tradotta in spagnolo alla terza, svista forse dovuta all'apocope della *i* nella forma verbale italiana, a meno che non si tratti di un errore di stampa o di una cattiva lettura.

Altrettanto rilevante il fatto che, negli es. IX e X, le tre ripetizioni «innamora» // «innamorata» // «innamorata» e «se el sapesse» / «fargli [...] sapere» / «far savessi» sono ridotte alle due iniziali («enamora» // «enamorada» e «si él supiesse» / «fuesse veedor»), mentre il verso che avrebbe dovuto accogliere la terza iterazione si sviluppa seguendo altri elementi dell'originale: nel primo caso si traduce soltanto l'ultima parte («che 'l mio cor pere» > «quel mi coraçón es padescedor») che basta a rispettare l'endecasillabo castigliano, altrimenti di difficile ottenimento sia per la quantità sillabica del segmento omesso («innamorata sí»), sia per la scelta del rimante («padescedor»), ma soprattutto a causa del trisillabo «coraçón». La scelta appare legata a ragioni metriche, e si orienta verso il rispetto della semantica del supplizio d'amore – assai viva nella ballata italiana – seppur alleggerita nel passaggio dalla morte del cuore («mio cor pere») al solo stato di sofferenza («mi coraçón es padescedor»). Non è da escludere che il manoscritto usato dal traduttore contenesse la variante *'l mio cor \*pena* o che la resa castigliana derivi da una cattiva lettura di *pere* per *\*pena*, ipotesi che giustificerebbero la scelta del rimante *padescedor*.<sup>19</sup> Inoltre la traduzione di «lo mio core» (v. 27) e di «'l mio core» (v. 34) con «mi coraçón» (vv. 29 e 36) non può considerarsi solo come mera fedeltà al testo, ma, se consapevole, rispetterebbe una presenza lessematica stilnovista comune del sintagma «mio core» e delle sue varianti grafiche.<sup>20</sup> Un discorso diverso coinvolge invece il lessema «veedor», che rispetto a «sapere» appare piú vicino al rimante «vedere» dei codici francesi It. 484 (c.

<sup>19</sup> L'ipotesi della variante *\*pena* si deve al suggerimento di uno dei revisori anonimi.

<sup>20</sup> Alcuni esempi (da *Poeti del dolce Stil novo* [Pirovano 2012]): Cino da Pistoia: «Deh, piacciavi donare al *mio cor* vita» (389, XIII, v. 1); «e lo *mio cor* da ciò non si disvia» (437, XLV, v. 4); «dentro al *mio cor* che sua valenza prova» (444, XLVI, v. 64); «Amor c'ha messo 'n gioia lo *mio core*» (712, D.VI, v. 1); «fece la donna de lo *mio cor*, lasso» e «la morte a sé, ché qui giace 'l *mio core*» (578, CXXIV, vv. 7, 11); «per abbondanza che 'l *mio cor* ne sente» (538, CIII, v. 34); «per lo *mio cor* meschino», «Lo *mio core* – altro ch'Amor non brama» e «che pèra è ben *mio cor*, fatto sí folle» (695 e 698, D.I. vv. 16, 25, 72). Guido Guinizzelli: «ché non posso 'l *meo core*», «già per cui lo *meo core*» e «ché 'n ogne parte vive – lo *meo core*» (33 e 35, V, vv. 11, 35, 39). Dante Alighieri a Guido Cavalcanti: «*meo core* in mano, e ne le braccia ave» (179, XXXVIIa, v. 10).

160b), It. 62 (c. 170d) e It. 63 (c. 287a), ma non alla lezione «sentire» del ms. It. 487 (c. 259d), anche esso conservato nella Biblioteca nazionale di Parigi.

Nel secondo caso le ragioni della variazione di «far savessi» con «de abriesse» non sembrerebbero metriche, ma al contrario legate a una volontà di mutamento, già evidente nella alterazione di «Amor» in «Temor» avvenuta due versi prima. Questo ultimo intervento contribuisce inoltre alla riduzione degli elementi concatenati che si riscontra anche nelle ripetizioni di «Amor» e «mio» al primo e all'ultimo verso di ogni stanza della ballata.

Ancora a proposito del sintagma «far savessi», è possibile proporre ulteriori osservazioni: come riscontrava Franca Brambilla Ageno (1994), si tratta di un errore d'autore (presente in tutta la tradizione) attribuibile al Boccaccio; l'abbaglio risulterà essenziale nell'attribuzione dell'inserito lirico al certaldese. La studiosa indicava come erroneo il sintagma in questione (interpretabile come 'saper fare') e attribuiva la causa dell'equivoco all'accidentale inversione degli elementi costitutivi: la lezione corretta sarebbe quindi dovuta essere «saver fessi» ('far sapere'), deducibile anche dai pochi versi precedenti (24, 22 e soprattutto 14) che conducevano in questa direzione.<sup>21</sup> Certamente la scelta traduttiva del sintagma «de abriesse» permette di ipotizzare una corretta interpretazione (anche involontaria) dell'errore boccacciano da parte del traduttore, che, se lo identifica davvero, afferra la reale semantica del verso e lo rende (seppur cambiandolo) senza riprodurre la svista originale: «mi coraçón le abriesse por entero» sottende infatti l'atto della fanciulla di rivelare all'amato il proprio sentimento, l'intenzione di 'fargli sapere' («saver fessi») che è innamorata e che soffre.

La traduzione propone altre varianti rispetto al proprio modello italiano: «Messere» (v. 1) e «Messer» (v. 6) si traducono con «mi señor» (vv. 1, 6), ma il medesimo lessema è omissso al v. 29. Anche questa vol-

<sup>21</sup> Per questa ultima segnalazione si ringrazia Raffaella Zanni, che mi ha permesso di consultare le sue ricerche (inedite) sul tema e le aggiunte alle considerazioni della Ageno, sviluppate nella sua tesi di laurea. Zanni definisce l'errore secondo una tipologia di «inversione sintattica involontaria degli elementi, per dissimilazione». A ulteriore supporto, Zanni indica l'artificio che prevede la presenza dello stesso sintagma a fine verso, nelle due stanze centrali della ballata, con lo stesso rimante (*sapere, assapere*), iterazione che, peraltro, la traduzione rispetta solo nel primo caso (*supiesse*) e cambia nel secondo (*veedor*).

ta la scelta traduttiva ricade su un sintagma attestato tra i poeti dello Stilnovo, ma riferito soprattutto ad Amore oltre che a Dio.<sup>22</sup> Alla luce di questa scelta, al primo verso si crea di fatto una perfetta rima interna («*Amor*» e «*señor*») che invece non era così identica in italiano («*Amore*» e «*Messere*»); inoltre, l'assenza della sinalefe dell'*incipit* italiano («*Amore^e*») che non si può riprodurre nella resa castigliana («*Amor, y*») genera una forte cesura tra le due parti dell'unità metrica. Il modello dell'*incipit* ciniiano *Moviti, Pietate, e va incarnata* non è invece snaturato.

Il verso «*digli ch'a morte vegno*» (3) cambia in «*y cómo por su causa a muerte vengo*», si poggia, come detto, sul verbo principale del verso anteriore («*contagli*» > «*cuéntale*»), esclude l'imperativo «*digli*» (v. 3) e aggiunge «*por su causa*», segmento che dà all'uomo la colpa dell'arrivo della morte e senza il quale il verso risultante sarebbe stato un eptasillabo, come nel componimento di partenza. Una resa più fedele («*dile que por su causa a muerte vengo*»), pur mantenendo l'aggiunta del nesso causale, avrebbe comunque rispettato il metro desiderato dal traduttore, che appare orientato verso scelte che escludono la misura del settenario. Neanche l'impiego del plurale «*sus causas*» – riferito a «*penas*» – avrebbe alterato troppo la metrica, pur trasformando il verso in dodecasillabo, misura accolta in altri casi nella traduzione. L'intervento sembrerebbe per questo funzionale a evitare la ripetizione sinonimica contigua («*cuéntale*» / «*dile*»), tratto che abbiamo visto essere distintivo della ballata, mentre l'amplificazione dovrebbe corrispondere a una effettiva scelta traduttiva dei settenari. Si aggiunga che la traduzione perde anche la ripetizione di *amor* celata nel sintagma «*a morte vengo*», che si sarebbe potuto mantenere utilizzando il verbo *morir* con funzione nominale («*a morir vengo*»).

<sup>22</sup> I casi censiti (da *Poeti del dolce Stil novo* [Pirovano 2012]) si riferiscono esclusivamente a Cino Da Pistoia: «*al mio signore Amor, per cui m'avenne*» (389, XII, v. 14); «*ella non degna, dolce signor mio*» (402, XXIII, v. 9); «*al su' volere, – mi si fe' signore*» (425, XXXVIII, v. 44); «*ch'elli si fanno miei signori allora*» (457, LIII, v. 3); «*signor mio solo a cui mi raccomando*» e «*Signor mio, non sofferir ch'amando*» (535, CII, vv. 27, 31); «*muovo col mio signore*» (538, CIII, v. 32), in cui – come segnala Pirovano – *signore* si riferisce ad Amore più che a Dio; «*Ma poi che non m'intese 'l mio signore*» (578, CXXIV, v. 12); «*Ben poria il mio signore, anzi ch'io moia*» (596, CXXIX, v. 12), per cui Pirovano segnala la dubbia interpretazione sul riferimento di *signore* a Dio, ad Amore o a Moroello Malaspina; «*do spirito accomando al mio signore*» (719, D.X, v. 13) che secondo Pirovano «*parrebbe Amore, ma non si può escludere la proposta di Marti, p. 899, che spiega 'Dio'*»; «*in ciascun tempo, dolce il mio signore*» (732, D.XIX, v. 4).

Al v. 4 si nota il cambio del verbo «celando» in «callando» e l'inversione dell'ordinamento originale: «per temenza il mio volere» diventa «mi querer por gran temor», che consente di mantenere la rima con «señor» (v. 1).<sup>23</sup> Il v. 6 («que vayas a mi señor allá do mora») è un dodecasillabo, che forse si sarebbe potuto evitare con l'eliminazione del «que», ma questa modifica avrebbe eliminato del tutto la ripetizione infratestuale con il v. 32 (cf. es. I). Tuttavia, uno scambio di posizione tra «vayas» e «a mi señor» avrebbe risolto ogni problema, e consentito una maggiore aderenza non solo al verso italiano ma anche alle scelte retoriche dell'autore della *cançonetta*.<sup>24</sup>

L'avverbio «sovente» (v. 7) è sostituito da «como servir», che elimina la abituale periodicità del desiderio e introduce l'elemento dell'ossequio amoroso, tipico per esempio della coeva tradizione lirica *cancioneril*, essendo la traduzione avvenuta nel XV secolo. Una sostanziale alterazione si avverte in «sí dolcemente lo cor m'innamora» (v. 8) che diviene «tanto su gentil vista me enamora», mantenendo il solo rimante e il rispettivo pronome. L'intervento del traduttore dovrebbe essere letto in relazione al verso precedente, per questioni sintattiche («como» e «tanto») stabiliscono una relazione consequenziale) e per ragioni tematiche (si mantiene il *topos* cortese, adesso della *visio amoris*, in cui «gentil» possiede come «do cor» un'eco stilnovista).<sup>25</sup> A parte ipotizzare la presenza

<sup>23</sup> Lo stesso procedimento di inversione avviene, come già osservato, al primo verso della seconda strofa, in cui il lessema «Merzede» passa dalla prima alla penultima posizione («merced»), e anche il ritmo varia sostanzialmente.

<sup>24</sup> A proposito di «que vayas a mi señor allá do mora» Roxana Recio (2013: 294), che trascrive dal testimone de *Las cien novelas* del 1543, nota un'anomalia dovuta a un errore di stampa, che rende il testo «que vayas a mi señora allá do mora» (corsivo mio, a evidenziare la variante): «Es una canción de amor que si en Boccaccio la canta solamente una mujer, aquí hay una estrofa cantada en boca de un hombre. Se trata de la segunda estrofa, que parece ser un descuido del amanuense, si no lo consideramos un error del traductor. Como sabemos, en la historia es una mujer la que le pide a un trovador que le componga una canción para que el rey se entere del gran amor que siente por él. Es así que esa segunda estrofa resulta inconcebible, dado que se trata de la lamentación de un hombre». La variante è sí «inconcepibile» rispetto alla ballata decameroniana, ma non è certamente un errore di traduzione né una volontà arbitraria di adattamento del testo.

<sup>25</sup> Lessema che in Spagna si trasmette, ad esempio, in Santillana; solo per citare i *Sonetos al itálico modo*: *Cuando yo veo la gentil creatura* (I, 1); *Cual se mostraba la gentil Lavina* (III, 1); *del ánimo gentil derrero mate* (XII, 3); e *non me judgues contra gentileza* (XII, 14); *mas*

di eventuali varianti nel codice posseduto dal traduttore, ciò che nella resa appare evidente è una riduzione dello spessore emozionale del discorso, in cui l'io lirico più che indugiare sul profondo desiderio amoroso aspira al vassallaggio d'amore.<sup>26</sup>

La traduzione del verso seguente (9) presenta lievi cambi di tipo sinonimico («ond'io» > «en que yo») e connessi alla metrica (si elimina «tutta»). Nella resa di «e già non saccio» in «y no sé cierta» (v. 10), il castigliano sembrerebbe enfatizzare un desiderio di esatta specificazione del momento della morte della giovane («cierta»), eliminando quell'indeterminatezza temporale che emerge dall'italiano «già» e che accompagna l'attesa. Il significato del sicilianismo *saccio* è intuito, ma ovviamente privato della propria valenza regionale e letteraria.<sup>27</sup>

La traduzione di «da sí grave pena dura» (v. 11) in «desta cruel señora» (v. 11) evidenzia la capacità interpretativa del traduttore. L'io lirico della canzonetta italiana sta ancora indugiando sul tema della morte come liberazione dalle sofferenze d'amore, quella «grave pena dura» che il castigliano rappresenta come «cruel señora», sintagma che non può essere inteso come un eufemismo della morte, poiché la fanciulla deve fuggire dalla propria sofferenza («ch'i parta» > «que he de partir») che la accompagna ed è causata del desiderio amoroso («da qual sostegno per lui disiando» > «da qual sostengo por él desseando»). Non giova all'analisi la variante «sí grave pensiero» del già citato ms. It. 62 (c. 170c).

Il tema centrale – già esplicitato al v. 3 – è identificabile nel sopraggiungere della morte a causa dell'amore, che si amplifica nella rivelazione del timore di quest'ultima, sebbene rappresenti la fine certa di ogni sofferenza. Questa idea di una morte liberatrice – peraltro già introdotta nella prosa della novella di re Piero – è esplicita nel verso «que muerte me sería muy mejor» (v. 21), che ancor più dell'italiano «così morendo il morir m'è gravenza» (v. 20) rimanda a un'idea del trapasso *a miglior vita*.

*ánimo gentil atarde olvida* (XVI, 10); *Non en palabras los ánimos gentiles* (XVII, 1); *si moriré por vos, dona gentil* (XXIII, 7).

<sup>26</sup> La specificazione qui sopra riportata è frutto delle osservazioni di uno dei revisori anonimi di questo contributo.

<sup>27</sup> Come segnala Raffaella Zanni (2005), il sicilianismo 'saccio' è attestato in alcuni *loci* dei più autorevoli rappresentanti dello Stilnovo: Guinizzelli, Cavalcanti, Dante (*Rime*) e Cino da Pistoia. Sempre la Zanni rileva che il sintagma «non saccio l'ora» è invece *hapax* boccacciano, che al contrario impiega in più luoghi il singolo lessema, coniugandolo.

E chissà se la lezione castigliana possa collegarsi alle varianti dei codici parigini: «il morir m'è giovenza» (It. 487, c. 259d), «il morir m'è guarenza» (It. 484, c. 160b) e «il mio guarire mi guarenza» (It. 62, c. 170c). Certamente si tratta di una concezione cara ai poeti dello Stilnovo come Cino da Pistoia – ma anche alla lirica *cancioneril* spagnola –, che invoca la morte per porre termine alla dolorosa afflizione che causa l'innamora-

mento:

Io che nel tempo reo  
dimoro, tuttavia aspettando peggio,  
non so com'io mi deggio  
mai consolar, se non m'aiuta Deo  
per la morte ch'eo cheggio  
da lui che vegna nel soccorso meo,  
ch'i' miseri com'eo  
sempre disdegna, com'or provo e veggio.<sup>28</sup>

Nella ballata decameroniana l'angoscia della fanciulla è dovuta anche al nascondere («celando») o tacere («callando») il proprio sentimento per insicurezza e pudore («celando per temenza il mio volere» > «callando mi querer por gran temor»), e si intensifica al punto tale da farle temere di morire. Tema assai connotato tra gli esponenti dello Stilnovo, e che nella Spagna medievale riecheggia in un componimento di Guevara (1440-1504) dalle sorprendenti affinità intertestuali:

Raviosa pena de amor,  
callando, mi vida siente;  
gran vergüenza, con temor,  
dezilla no me consiente.

Temor me manda callar,  
amor me manda dezir,  
vergüença de vos herrar  
me haze no descubrir;  
no sé quál es vençedor  
porque bivo diferent  
de ser la muerte mejor  
que vida que tal consiente.<sup>29</sup>

5

10

<sup>28</sup> Citiamo la canzone CVI (vv. 1-8) da Pirovano 2012: 541. Per quanto riguarda la poesia *cancioneril* si pensi ad esempio a *No tardes, Muerte, que muero* di Jorge Manrique.

<sup>29</sup> D'Agostino 2002: 182.

Anche nel caso di Guevara, è il «temor» che causa il silenzio dell'innamorata («Raviosa pena de amor, / callando, mi vida siente» e «Temor me manda callar») assieme alla «vergüença de vos herrar»: il rimando intertestuale con «vergüença y temor callando» della *cançonetta* decameroniana (v. 13) sembrerebbe pertinente, così come quello tra «ser la muerte mejor» di Guevara (v. 11) e «muerte me sería muy mejor» dell'anonimo traduttore (v. 21). Si tratta di un turbamento che – come indica Álvaro Alonso – trova posto anche nel *Canzoniere* di Petrarca, per esempio nel sonetto I, a proposito del conflitto con le idee morali dell'autore, e la cui eco si propagherà nei petrarchisti spagnoli.<sup>30</sup> D'altronde la presenza del poeta aretino nel Quattrocento spagnolo è di fatto comprovata anche in ambito *cancioneril*. Segnaliamo in aggiunta che il lessema 'vergogna' (assieme ad altre forme derivate) e il proprio campo semantico (spesso in relazione con il tema della morte) sono attestati nei poeti dello Stilnovo e molto meno nella lirica cortese spagnola.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Alonso 2002: 14-5. Sui motivi dell'amore, cf. Alonso 2002: 22: «la esperanza del enamorado es inseparable de su temor; y su misma derrota es, por paradoja, su más noble victoria. Ese último aspecto – el del fracaso glorioso – explica la nota de arrogancia que aparece en estos poetas, y que encontrará su manifestación más alta en el Conde de Villamediana, ya en el siglo XVII. Pero esa arrogancia alterna, a veces en el mismo poeta, con las actitudes contrarias de vergüenza y arrepentimiento: basta comparar el soneto inicial de Hernando de Herrera de Acuña con el que abre el cancionero de Herrera para advertir que no hay una concepción única en los escritores del siglo XVI».

<sup>31</sup> Per citare alcuni esempi: Cino Da Pistoia (XVIII) «Poi che sentir li mie' spiriti amore, / di lei chiamar son stati *vergognosi*» (vv. 5-6); (LVI) «Però, madonna, io che ne son distretto, / lo mio corale affetto / a voi medesima per *vergogna* celo. / La mia forte e corale innamoranza / vi celo, com'uom tanto *vergognoso* / ch'anzi che dica suo difetto *more*» (vv. 26-31); (XCIII) «In disnor e 'n *vergogna* solamente» (v. 1) e «ch'a li miei occhi *vergognosi* pare» (v. 9), in cui gli occhi della donna che il poeta loda (nel sonetto XCII) lo colpiscono, ed egli allontana il proprio sentimento per vergogna; (CVI) «Tanta *vergogna* porto / de la mia vita che testé non *more*, / ch'è peggio che 'l dolore, / nel qual d'amar la gente disconforto» (vv. 19-22) in cui la vergogna per non morire subito è peggio del dolore, per il quale il poeta dissuade dall'amare. Guido Cavalcanti: (XXIV) «Parole mie disfatt' e paurose, / là dove piace a voi di gire andate; / ma sempre sospirando e *vergognose* / lo nome de la mia donna chiamate» (vv. 25-28), in cui 'vergognose' prende l'accezione di 'piene di reverenza'; (XLIII) «or come già, 'n men che non dico, presto / t'aparve rosso spirito nel volto?» (vv. 3-4), in cui, seppur non appare il lessema 'vergogna', l'indicazione del viso arrossito potrebbe scaturire dallo stesso riserbo, o timore. Lapo Gianni (IV) «Perdon cherendo a voi umilmente / del fallo che scoperto si sentia, / venne subbietto in vista *vergognosa*» (vv. 25-27). Gianni Alfani (V) «S'ella si volge verso te pietosa, / ad ascoltar le pene che tu porti, / traendo

I successivi quattro versi di *Muoviti, Amore* (21-24) comunicano l'idea della fanciulla rispetto a un'eventuale reazione dell'amato qualora venisse a conoscenza dei sentimenti di lei, e dello stato di angoscia che la pervade. Colpisce il cambio semantico nel passaggio da «Forse che non gli saria spiacenza» (v. 21) a «Quiçá por ventura que» é avría dolor» (v. 22), oltre che per essere un dodecasillabo, soprattutto nella resa del lessema «spiacenza» ('dispiacere', dal latino *displacentia* e dal greco *δυσσπρέστησις*) con «dolor», che indugia sulla reciprocità del supplizio d'amore e crea una ripetizione con l'inizio del v. 13.<sup>32</sup> Il verso «se el sapesse quanta pena i' sento» (22) è, come in altri casi, rielaborato in «si él supiesse la pena que sientio» (23), e, anche questa volta, una traduzione più fedele ('si él supiesse cuánta pena sientio') avrebbe ugualmente permesso il rispetto della metrica desiderata. Il settenario successivo (v. 23) è amplificato, come consuetudine, in un endecasillabo che si ottiene recuperando il lessema «avesse» (v. 24) dal verso di chiusura, con relativa perdita dell'*enjambement*. Successivamente, il vuoto causato da questa sottrazione è colmato dal relativo «que».

Nell'ultima strofa assistiamo al già indicato cambio di «Amor» in «Temor», che implica l'ingresso di un diverso interlocutore per la fanciulla. Oltre a cambiare, il soggetto non è più in posizione finale ma occupa un inciso centrale, e cede la chiusa del verso al suo attributo («no fuiste plazerero»), condizione che sottrae all'innamorata la convinzione di dichiararsi all'amato (il provenzalismo «sicurezza» al verso seguente è ben reso dall'arcaismo «segurança»). Questa diversa *dispositio* potrebbe non derivare da una scelta arbitraria del traduttore, che magari decise di intervenire solo con il cambio «Amor» > «Temor»: di fatto, il ms. parigino It. 484 contiene la variante «poi che, Amore, non ti fu in piacere» (c. 160b), in cui riscontriamo lo stesso ordinamento sintattico del verso castigliano.

guai dolente e *vergognosa*, / lei pingi come gli occhi miei son *morti* / per li gran colpi e forti / che riceverter tanto / da' suoi nel mi' partir, ch'or piagne in canto» (vv. 11-17). I componimenti e i commenti ai versi provengono dall'edizione dei *Poeti del dolce Stil Novo* di Pirovano (2012) (corsivi miei). A proposito della tradizione lirica spagnola, Beltrán (1990: 76) censisce solo quattro attestazioni del lessema *vergüenza*, tutte all'interno dell'arco cronologico che comprende i poeti nati tra il 1446 e il 1460. Lo studioso non rileva invece forme derivate.

<sup>32</sup> Sempre che non si tratti di un errore di stampa che omette la negazione: 'Quiçá por ventura que» é «no» avría dolor' avrebbe comunque mantenuto lo stesso numero di sillabe (12) avvicinandosi semanticamente a quello originale.

Oltre a quanto già detto su «far savessi» (v. 28), colpisce la scelta di tradurre «lasso» (v. 29) con «dexa» (v. 31), secondo una possibilità che prevede che la giovane si rivolga direttamente al «Temor», intimandogli di smettere di generare tanta insicurezza. Oltre all'inevitabile perdita della consonanza con «messo», la variazione evidenzia una possibile interpretazione equivoca di «lasso», inteso erroneamente secondo l'accezione verbale ('lasciare') e non aggettivale ('stanco', 'fiacco', 'sfinito', ma anche 'infelice' e 'addolorato') o come mera espressione esclamativa ('ahimè').<sup>33</sup> Occorre tuttavia aggiungere che l'incunabolo italiano del 1470 – la cosiddetta *Deo Gratias* forse realizzata a Napoli – contiene la lezione «lassa» (c. 234), lessema peraltro reiterato nella citata canzone catalana, che potrebbe spiegare e giustificare adeguatamente la scelta traduttiva in apparenza anomala. L'interprete castigliano potrebbe quindi aver posseduto un testimone che conteneva la variante al femminile, ed aver scelto di mantenere la sola accezione verbale, eliminando inevitabilmente la polisemia del lessema italiano (sempre che la scelta fosse consapevole).<sup>34</sup> La stessa variante al femminile si registra nei codici parigini It. 487 (c. 259d), It. 484 (c. 160b) e It. 62 (c. 170d), tutti verosimilmente provenienti dalla Napoli aragonese, uno dei quali (il 484) sembrerebbe fosse appartenuto al gran siniscalco del Regno di Napoli Pietro de Guevara.

L'imperativo «dexa» è legato sintatticamente a «que vayas luego a darle remembrança» (v. 33), e rende un inciso il verso anteriore («merced te pido, dulce cavallero →»), in cui il traduttore deve eliminare per ragioni metriche il possessivo italiano «mio». Oltre che per rispettare la rima, la scelta di «cavallero» è piuttosto obbligata, poiché la resa letterale di «mio signore» avrebbe creato ambiguità per essere il sintagma già stato adoperato nella traduzione di «Messere». Se non si tratta di un errore, l'impiego di «vayas» provocherebbe una incoerenza testuale, perché riferito direttamente a «Temor» e non ad «Amor», reale ambas-

<sup>33</sup> Nel caso si trattasse di un aggettivo, si riscontrerebbe anche la perdita dell'*enjambement* («core» / «lasso»).

<sup>34</sup> A supporto di questa ipotesi potrebbe giungere in aiuto quanto evidenziato sulle varianti «morendo» e «vivendo» (cf. n. 18). Se la traduzione del verso corrispondente («que muerte me sería muy mejor») non suggerisce collegamenti in questa direzione, il verso precedente («por cuya causa bivo tan penada») in cui «bivo» tradurrebbe «mi tien», potrebbe indurre a credere che il traduttore leggesse la lezione «vivendo», spostandone la posizione al verso anteriore («bivo»).

ciatore dello stato d'animo della fanciulla.<sup>35</sup> In effetti, è il timore – che, per citare Guevara, «manda callar» – a dover permettere alla fanciulla (o meglio, al suo «Amore») di dichiarare il proprio sentimento. La lezione corretta potrebbe essere quindi: «Pues que tú, Temor, no fuiste plazertero / de querer darne tanta segurança / [...] / dexa, por mensajero o semejança, / [...] / que «vaya» luego a darle remembrança», in cui *vaya* è riferito all'io lirico o ad Amore – che, ancora in Guevara, «manda dezir». La scelta di «vayas» non è scorretta, poiché traduce fedelmente una seconda persona singolare («vadi»); tuttavia è incoerente rispetto ai cambiamenti (Amor > Temor) o alle scelte traduttive (lasso/a > dexa) dell'anonimo castigliano. Allo stesso modo appare contraddittorio che «dulce cavallero» possa riferirsi a «Temor», e non è da escludere che questo passaggio contenga cattive letture, errori di copia o di stampa, come quello evidenziato dalla Recio (per cui cf. n. 24), oppure una lezione errata nel manoscritto posseduto dal traduttore, che a sua volta potrebbe non essersi accorto dell'incoerenza durante il travaso linguistico.

Ancora la metrica causa la traduzione di «altri cavalieri» (v. 32) in «sus cavalleros» (v. 34), e di «presilo a» (v. 33) in «puse tanto amor en» (v. 35), con dialefe tra «tanto» e «amor». Questa ultima aggiunta («tanto amor») contribuisce inoltre a compensare semanticamente e retoricamente l'omissione di «innamorata» all'ultimo verso, che abbiamo visto essere parte di una concatenazione di richiami pensata dall'autore italiano.

Il metodo di traduzione sembrerebbe partire dalla scelta specifica dell'*arte mayor*, che l'anonimo castigliano decide di adottare sempre nella resa dei versi italiani. Si tratta di uno dei primi tentativi di impiego di questa forma metrica, già scelta da Santillana in composizioni a tema amoroso, e forse l'eliminazione dei settenari si potrebbe leggere a partire da un'esigenza di sperimentazione del verso italiano in lingua castigliana. Tuttavia, la forma metrica della ballata composta da soli endecasillabi era ammessa nella tradizione italiana, e per questo la scelta del traduttore non è così lontana dal canone. Si aggiunga inoltre che la metrica della traduzione appare piuttosto originale, probabilmente a causa di una ancora incompiuta assimilazione della misura sillabica italiana: se

<sup>35</sup> La lezione «vayas» potrebbe essere accettata nell'eventualità in cui l'errore fosse «Temor», soluzione che riteniamo poco probabile.

l'intenzione è a dominante endecasillabica, sorprende la frequente presenza di accenti in quinta e in settima posizione, e non sembra si tratti di sviste o imperfezioni. L'uso di una simile scelta appare del tutto eccezionale all'interno delle varietà ritmiche dell'endecasillabo, di solito accentato in sesta sillaba (schema 7-4) o in quarta (schema 5-6). Nelle composizioni in *arte mayor*, la quinta sillaba tonica si trova per lo più nella misura dodecasillabica: ne sono una dimostrazione alcuni versi della *Comedieta de Ponça* o dei *Sonetos al itálico modo* del marqués de Santillana (grande estimatore del Boccaccio) e del *Laberinto de Fortuna* di Juan de Mena.<sup>36</sup> L'accento in quinta posizione si riscontra anche nella ballata *Ninguno tiene con amor ventura* di Pedro de Salazar (per cui cf. n. 15) autore che nel Cinquecento gravitava tra Madrid, la Napoli del viceré Toledo (suo mecenate durante il periodo napoletano) e Siviglia.<sup>37</sup> In generale, nella ballata tradotta si nota la tendenza a collocare versi non strettamente endecasillabici (o almeno dubbi) nelle seconde parti delle strofe, forse per implicite ragioni musicali.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Lo rilevano gli studi di M.Á. Pérez Priego (*Santillana y Mena*) e di F.J. Martínez Morán (*Inicios de la poesía italianizante*) condotti nell'ambito del progetto di ricerca *Historia de la Métrica Medieval Castellana* (HISMETCA). In rete: <http://www.centroestudioscervantinos.es/quienes.php?dpto=6&idbtn=1123&idpadre=1120&itm=6.1>.

<sup>37</sup> Si censiscono cinque casi: «Según arda quien desea alegre vida» (v. 12); «ni con beldad fíe ni con gentil mesura» (v. 16); «Quando el corazón diestro y recatado» (v. 18); «que aunque beldad parece que entiende» (v. 25); «un contento dulce y esperanza» (v. 26). Citiamo dall'ed. di Núñez 2014: 453-4 (corsivi miei, a indicare la vocale tonica).

<sup>38</sup> Notiamo ad esempio al v. 6 («que vayas a mi señor allá do mora») lo schema 2-7, problematico per l'eccessiva presenza di sillabe atone. L'eventualità di una traduzione più letterale, che avrebbe mantenuto l'endecasillabo («que a mi señor vayas allá do mora») avrebbe spostato l'accento in quinta; al v. 7 («y dile como servirle desseo y amo») lo schema 4-7 (nell'originale è presente in versi successivi, come ad esempio l'8: «sí dolcemente lo cor m'innamora»); al v. 9 («y por el fuego en que yo me inflamo») lo schema 4-7 (con dialefe forzata *me-inflamo*); al v. 8 («tanto su gentil vista me enamora») lo schema 4-7, dodecasillabo; al v. 9 («si él supiese la pena que siento») lo schema 4-7 (con dieresi *si-ento*, per considerarlo di 11). L'attacco della strofa successiva («Pues que tú, Temor, no fuiste plazerero») è dodecasillabo, con accento in quinta su «Temor»; «quel día que yo le vi escudo y lança» è dodecasillabo, mentre «con sus cavalleros armas levar» ha uno schema 5-7; nel caso di «puse tanto amor en lo mirar», per avere l'endecasillabo dovremmo ricorrere alla dialefe *tanto-amor*, o altrimenti constatare che si tratta di un decasillabo con accento in quinta, più compatibile con il successivo («quel mi coraçón es padescedor») il cui accento è indubbiamente in quinta, e su un termine importante («coraçón»). Si ringrazia Norbert von Prellwitz per queste indicazioni sulle irregolarità metriche.

L'inclusione del *refrain* che chiude ogni strofa va giustificata secondo esigenze stilistiche e semantiche, che intendono reiterare il motivo principale del componimento: l'invito ad Amore affinché comunichi all'amato il sentimento della fanciulla e le sofferenze che esso le causa. Tuttavia, la ripetizione del lessema «Amore» caratterizza l'*incipit* di ogni sezione della ballata, e la traduzione la include anche nelle rispettive chiuse. Questa ripresa non solo replica la rima del primo e del quarto verso, per altro già avvenuta al decimo di ogni stanza, ma ribadisce anche il primo emistichio dell'*incipit*, incrementa la ripetizione e sembrerebbe atta ad adeguare la *cançoneta* alle forme liriche tradizionali iberiche.

La traduzione dei versi è condotta *ad verbum*, in alcuni casi, mentre in altri sembra muoversi *ad sensum*, spesso nel rispetto della versione originale. Anche i legami infrastrofici sono mantenuti, salvo rare eccezioni, così come il lessico, ove possibile, conserva quei tratti arcaici nella resa di alcuni provenzalismi («sicurezza», «sembianza», «membranza») con lessemi che ne osservano il suono («segurança», «semejanza», «remembrança»)<sup>39</sup>.

I rimandi lessicali legati alla tradizione stilnovista spesso sfumano per conseguenza di una resa letterale, sebbene nel caso di «sí dolcemente lo cor» (v. 8) > «su gentil vista» il richiamo alla tradizione italiana è inserito grazie all'intervento diretto del traduttore, che opta per il lessema «gentil», assente nella canzonetta. I sicilianismi «saccio» (v. 10) e «saria» (v. 21) scompaiono in favore di una resa obbligata che ne rispetta il modo e il tempo verbale, ma non la variante regionale. I casi di intertestualità della ballata decameroniana, seppur con frequenza minore, sembrano trovarsi nella traduzione rispetto a un autore iberico (Guevara), il cui *usus scribendi* rimanda inevitabilmente alla poesia stilnovista e a influenze petrarchiste.

A livello fonetico si conservano o diminuiscono lievemente le iterazioni foniche e gli omoteleuti in «se el sape.sse» / «ave.sse (...) sapere» (vv. 23-25) > «si él supie.sse» / «estado fue.sse», e in «donassi» / «a Messer far save.ssi lo mio core» / «dasso per messo mai» (vv. 27-29) > «querer dar.me» / «mi corazón le abrie.sse por entero» / «dexa, por mensajero». Non si perdono invece le dittologie «disio e amo» (v. 7), «temendo e vergognando» (v. 13) e «scudo e lanza» (v. 31) grazie a una traduzione abbastanza fede-

<sup>39</sup> Fanno eccezione le rese «temenza» > «temor»; «parvenza» > «grande amor»; «gravenza» > «mejor»; «spiacenza» > «dolor».

le («desseo y amo»; «vergüenza y temor»; «escudo y lança»), che solo nel secondo caso inverte gli elementi del verso italiano. Gli interventi rispetto all'originale non sono poi così rari, anche di fronte a una evidente possibilità di restare fedeli al testo di partenza, e nella *dispositio* operata dal traduttore – vero e proprio atto autoriale – dimostrerebbero una parziale volontà di imitazione della *canzonetta* italiana. Volontà che potrebbe essere provata anche dall'inserimento del *refrain*, dalle variazioni apportate per avvicinarsi alla tradizione lirica spagnola (vv. 7 e 21), o dalla sostituzione di «Amor» con «Temor». Imitazione o adattamento al clima letterario castigliano che non sembrerebbero così necessari, e che si riducono a pochi elementi, poiché il tema della ballata e il suo tono arcaizzante apparivano abbastanza attuali nella tradizione lirica spagnola coeva. La radice trobadorica, comune alla poesia di entrambe le penisole, l'affinità metrica tra la ballata e la *moaxaja*, l'io lirico femminile, nonché le analogie tematiche tra la *canzonetta* e la lirica tradizionale spagnola (il *topos* della sofferenza d'amore, talmente profonda che l'amante si sente morire; il dolore causato dall'assenza della persona amata) fanno di *Muoviti, Amore* un testo che poteva essere ben accolto in Spagna, anche senza modifiche sostanziali nella traduzione, come infatti avvenne. Per concludere, il fine ultimo dell'interprete castigliano non sembrerebbe quindi la mera e sola traduzione, che diviene invece uno strumento o un pretesto attraverso il quale è possibile creare un componimento castigliano piuttosto autonomo, che palesa evidenti intenzioni di riscrittura, a livello sia metrico sia semantico, e che probabilmente nasce anche dalla presenza di varianti (attestate o presunte) contenute nel testo della ballata posseduto dal traduttore, nonché da possibili cattive letture della *canzonetta* stessa. A tale proposito, resta ancora aperta la questione della fonte italiana; tuttavia, possediamo elementi sufficienti a ipotizzare che l'anonimo castigliano potrebbe aver fruito di una versione italiana della ballata trädita dal ramo napoletano aragonese, supposizione che un futuro e puntuale lavoro filologico sui componimenti in entrambe le lingue potrebbe aiutare a chiarire.

Marco Federici  
(Roma)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

- Branca 1976 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*. Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano, a c. di Vittore Branca, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1976.
- D'Agostino 2002 = Guevara, *Poesie*, edizione critica a c. di Maria D'Agostino, Napoli, Liguori, 2002.
- Massó i Torrents 1910 = Jaume Massó i Torrents (ed.), *Johan Boccacci, «Decameron»*. Traducció catalana. Publicada, segons l'unic manuscrit conegut (1429), New York, The Hispanic Society of America, 1910.
- Núñez Rivera 2014 = Pedro de Salazar, *Novelas*, ed. por Valentín Núñez Rivera, Madrid, Cátedra, 2014.
- Pirovano 2012 = *Poeti del dolce Stil novo*, a c. di Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2012.
- Renesto 2004 = Barbara Renesto, «*Decameron*»: *traduzione catalana del 1429: edizione critica e commento*. Tesi di dottorato, tutor prof. Pietro Gibellini, Venezia, Università Ca' Foscari, 2004.
- T = *Las c. novelas de micer Juan Vocacio Florentino, poeta eloquente, en las quales se hallarán notables exemplos y muy elegante estilo, agora nuevamente impressas, corregidas y emendadas de muchos vocablos y palabras viciosas*, Tolledo, Juan de Villaquirán, 1524.
- V = *Las Cient novellas de micer Juan Bocacio Florentino Poeta eloquente. En las quales se hallarán notables exemplos y muy elegante estilo. Agora nuevamente Impressas, corregidas y emmendadas*, Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1539.
- Valvassori 2009 = Mita Valvassori, *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo, manuscrito J-II-21. Biblioteca de San Lorenzo del Escorial*, «Cuadernos de Filología Italiana» (número extraordinario, 16), 2009.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Alonso 2002 = Álvaro Alonso, *La poesía italianista*, Madrid, Laberinto, 2002.
- Alvar 2010 = Carlos Alvar, *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- Balduino 1980 = Armando Balduino, *Divagazioni sulla ballata di Mico da Siena («Decameron», X 7)*, «Studi sul Boccaccio» 12 (1980): 47-69.
- Balduino 1984 = Armando Balduino, *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984.

- Bourland 1905 = Caroline Brown Bourland, *Boccaccio and the «Decameron» in Castilian and Catalan literature*, «Revue Hispanique» 12 (1905): 1-231.
- Beltrán 1990 = Vicente Beltrán, *El estilo de la lírica cortés. Para una metodología del análisis literario*, Barcelona, PPU, 1990.
- Brambilla Ageno 1994 = Franca Brambilla Ageno, *Errori d'autore nel «Decameron»?*, «Studi sul Boccaccio» 8 (1994): 127-36.
- Carrai 1980 = Stefano Carrai, *Un musico del tardo Duecento (Mino D'Arezzo) in Nicolò De Rossi e nel Boccaccio («Decameron», X 7)*, «Studi sul Boccaccio» 12 (1980): 39-46.
- Compagnone 2014 = Carmen Compagnone, *El «Decameró» català: la versió anònima del 1429*, «Revista Internacional d'Humanitats» 32 (2014): 17-24.
- D'Agostino 1996 = Gianluca D'Agostino, *Le ballate del «Decameron»: note integrative di analisi metrica e stilistica*, «Studi sul Boccaccio» 24 (1996): 123-80.
- Hernán-Gómez Prieto 2014 = Beatriz Hernán-Gómez Prieto, *El cuento de Cerciapelleto. Apuntes sobre la primera traducción castellana del «Decameron»*, «Carte Romanze» 2/2 (2014): 169-216.
- Mazzoni 1897 = Guido Mazzoni, *Mico da Siena e una ballata del «Decameron»*, «Miscellanea storica della Valdelsa» 5 (1897): 135-9.
- Menéndez y Pelayo 1962 = Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, ed. por Enrique Sánchez Reyes, Madrid, CSIC, 1962, 4 voll.
- Pagès 1934 = Amédée Pagès, *Les Poésies Liriques de la Traduction Catalane du Décaméron*, «Annales du Midi» 46 (1934): 200-17.
- Recio 2013 = Roxana Recio, *Autor y lector en la traducción catalana del Decamerón de Boccaccio: análisis de una asimilación*, «SCRIPTA. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna» 2 (2013): 283-309.
- Renesto 2001 = Barbara Renesto, *Note sulla traduzione catalana del Decameron del 1429*, «Cuadernos de Filología Italiana» (número extraordinario 2001): 295-314.
- Romeu i Figueras 1990 = Josep Romeu i Figueras, *Les Poesies Populares Catalanes de la Traducció del «Decameron» (Sant Cugat del Vallès, 1429)*, «Medievalia» 9 (1990): 203-18.
- Russell 1985 = Peter Russel, *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1500)*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1985.
- Wilkinson 2010 = Alexander S. Wilkinson, *Iberian Books: Books Published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601*, Leiden · Boston, Brill, 2010.
- Zanni 2005 = Raffaella Zanni, *La «poesia» del «Decameron»: le ballate e l'intertesto lirico*, «Linguistica e Letteratura» 30 (2005): 59-142.

RIASSUNTO: L'articolo analizza la traduzione dell'unica ballata del *Decameron* che appare nelle edizioni castigliane a partire dal XV secolo. Considerando la struttura peculiare della *canzonetta* di Mico da Siena, il confronto con la traduzione tenta di interpretare il *modus operandi* dell'anonimo castigliano. Si usano la prima edizione rinascimentale de *Las cient novelas* – che deriva dalla *princeps* sivigliana del 1496 – confrontata con la ristampa di Valladolid del 1539. Il testo italiano è quello edito dal Branca (1976). Si esaminano i lessemi scelti dal traduttore in relazione alla metrica, al lessico stilnovista e alla tradizione lirica spagnola. Si individuano inoltre dei probabili errori di stampa e varianti pertinenti nei manoscritti italiani, e si forniscono eventuali soluzioni traduttive quando i versi si discostano dall'originale.

PAROLE CHIAVE: *Decameron* X, 7, traduzione poetica, ballata di Mico da Siena, Boccaccio in Spagna, analisi critica e letteraria.

ABSTRACT: The essay analyzes the translation of the only ballad of the *Decameron* that appears in its spanish editions from the 15<sup>th</sup> Century. Considering the particular structure of Mico da Siena ballad, the comparison with his translation tries to interpretate the anonymus castilian's *modus operandi*. We use the *Las cient novelas* first Reinassance edition – which comes from the sevillan *princeps* in 1496 – compared to the edition reprinted in Valladolid in 1539. Italian text comes from Branca's edition (1956). We examine the lexemes that the translator choose in relation to metrics, to *Dolce Stilnovo's* lexicon and to the hispanic lyric tradition. We identify some possible print mistakes and relevant variations in some Italian manuscripts, and we offer alternative translating solutions when verses are different from the original.

KEYWORDS: *Decameron* X, 7, Poetry Translation, Mico da Siena's ballad, Boccaccio in Spain, literary and textual analysis.

## LA MOLTIPLICAZIONE TESTUALE NELLA TRADIZIONE DEI TROVATORI: VARIANTI D'AUTORE E RIFACIMENTI

### 1.

La presenza di redazioni multiple in contesti di elevata adiaforia è un fenomeno ben presente agli editori di poesia trobadorica e la questione può essere facilmente proiettata in una prospettiva più ampia e complessa. Il discorso coinvolge infatti alcuni capisaldi della provenzalistica, quali la bipartizione fra le due grandi famiglie di manoscritti nella tradizione – gruppo “occidentale” o “linguadociano-provenzale” *versus* gruppo “orientale”, “veneto” o “alverniate” –, ma anche la filologia *in toto*, poiché entrano in causa nozioni come “variante d'autore” o “redazionale”, “rifacimento” e, più in generale, lo stesso status di “variante adiafora”. Scopo di questo contributo è riflettere su alcuni casi che si giudicano paradigmatici nel folto insieme dei testi e degli autori che possono essere esaminati sotto questa luce, provando a ragionare sia su questioni puntuali inerenti a singoli componimenti, sia su elementi di metodo che investono più in generale la filologia dei trovatori.

Il problema di fondo, si capisce, riguarda essenzialmente il comportamento che l'editore debba mantenere di fronte a una tradizione che presenta un elevato tasso di lezioni adiafore. Questa situazione può oscillare fra un minimo, in cui sono presenti *n* lezioni equipollenti in un testo comunque razionalizzabile in uno stemma, e un massimo, ove si assiste a due redazioni distinte, concorrenti sui piani metrico e semantico. Fra i due estremi stanno una molteplicità di assetti testuali di cui si proverà a rendere conto in queste pagine; ma prima è conveniente chiarire le tipologie più importanti di questo insieme.

Si dovranno quindi distinguere, in prima battuta, i casi in cui il prodursi di almeno due versioni di un testo – come vedremo, non si deroga mai dall'opzione binaria – abbia dato luogo a ipotesi di varianti redazionali da quelli in cui si parla, più genericamente, di rifacimenti; in quest'ultimo caso vanno inoltre distinti rimaneggiamenti che offrono cospicue lezioni adiafore e testi in cui una delle due redazioni contiene materiale aggiuntivo – solitamente, si tratta di intere *coblas* –, generando

talora incertezza sulla sua possibile autenticità. Il tema delle varianti d'autore o redazionali, come noto, è stato analizzato per la lirica occitana in modo organico da Avalle nel celebre volume pubblicato nel 1961 e aggiornato da Lino Leonardi nel 1993.<sup>1</sup> Qui si proponevano esempi di varianti d'autore concentrati nelle *tornadas* di alcuni componimenti provenzali e si discutevano casi di redazioni divergenti come *Anjatz de chan* di Marcabru (sul quale si veda *infra*) e alcuni componimenti di Peire Vidal. L'argomento, però, non è più stato affrontato da una prospettiva d'insieme nella critica successiva, tranne qualche sporadica eccezione<sup>2</sup> e la discussione, di fatto, si è limitata ai singoli testi analizzati nelle varie edizioni critiche. Anche la nozione di "rifacimento" ha seguito lo stesso iter: di fatto, dopo il paragrafo di Avalle, che però non si sofferma troppo sull'esemplificazione dei testi occitani proponendo un excursus sull'intera letteratura medievale,<sup>3</sup> pressoché nessuno ha mai affrontato il tema in ottica complessiva<sup>4</sup> e, anche in questo caso, bisogna rivolgersi alle edizioni critiche.

Per ciò che concerne le varianti d'autore, il loro riconoscimento è subordinato alla previa eliminazione di qualsiasi elemento, riscontrabile nell'analisi ecdotica, che sia riconducibile con sicurezza all'azione dei copisti. Dopodiché, una volta individuati i nuclei di adiaforia che in nessun modo sono frutto di banalizzazioni e che non producono *lectiones faciliores*, l'editore potrà ravvisare possibili indizi di stesure multiple. Come si è detto, secondo Avalle il luogo deputato per la variazione autoriale risiede senza dubbio nella *tornada*, che il trovatore può decidere di variare in base ai destinatari della poesia o al luogo di invio; questi elementi permettono, in molti casi, di individuare la possibile sequenza delle varie redazioni, grazie alla menzione di personaggi, toponimi o circostanze storicamente verificabili.

<sup>1</sup> Avalle 1993.

<sup>2</sup> Meneghetti 1992: 33, n. 26. Altre importanti eccezioni sono rappresentate dalle riflessioni di Perugi introduttive all'edizione di Arnaut Daniel (cf. *infra*) e dall'edizione critica di Folquet de Marselha ad opera di Squillacioti, che propone elementi innovatori e di cospicuo interesse metodologico nei casi di elevata adiaforia (Folquet de Marselha [Squillacioti]: 52-62, ma si veda anche l'aggiornamento bibliografico proposto per l'edizione elettronica leggibile sul portale *trobadors*). Sul metodo utilizzato dall'editore si legga inoltre Zinelli 2003.

<sup>3</sup> Avalle 1993: 50-9.

<sup>4</sup> Per un panorama generale si veda D'Agostino 2001.

Ciò avviene, come già segnalava Appel,<sup>5</sup> per i testi BdT 70,21 e 70,42 di Bernart de Ventadorn: entrambi presentano due congedi alternativi, che difficilmente potrebbero coesistere nello stesso testo in ragione dei destinatari a cui si rivolgono, e soltanto uno dei due è trasmesso da un numero ristretto di testimoni rispetto al resto della tradizione (in concreto, GN per 70,21, il solo P per 70,42). Un discorso simile può essere fatto per i testi di Peire Vidal citati da Avalor<sup>6</sup> e per altri casi rilevabili dall'analisi di altri trovatori<sup>7</sup> come, ad esempio, lo stesso Bernart de Ventadorn (BdT 70,4 e 70,35),<sup>8</sup> Aimeric de Belenoi (9,14), Aimeric de Sarlat/Peire Rogier (9,11),<sup>9</sup> Aimeric de Peguilhan (10,7 e 10,43), Bertran de Born (80,37), Folquet de Marselha (155,5), Gaucelm Faidit (167,59, 167,60,<sup>10</sup> per 167,9 vedi *infra*) Gui d'Ussel (194,19), Guillem de Cabestanh (213,3), Guillem de Berguedà (210,20), Peire Vidal

<sup>5</sup> Appel 1915: 124, 247.

<sup>6</sup> Si tratta di BdT 364,11 e 364,13.

<sup>7</sup> Si è preso in esame un provvisorio corpus costituito da trovatori del XII secolo e dei primi decenni del successivo, comprendente gli autori di tradizione più estesa (Aimeric de Belenoi, Aimeric de Peguilhan, Arnaut Daniel, Arnaut de Maruelh, Berenguer de Palazol, Bernart Marti, Bernart de Ventadorn, Bertran de Born, Cadenet, Cercamon, Elias de Barjols, Elias Cairel, Folquet de Marselha, Gaucelm Faidit, Gavaudan, Gui d'Ussel, Guillem de Cabestanh, Guiraut de Bornelh, Guillem de Berguedà, Monge de Montaudon, Peire d'Alvernhe, Peire Rogier, Peire Vidal, Peirol, Perdigon, Raimbaut d'Aurenga, Raimbaut de Vaqueiras, Raimon de Miraval, Raimon Jordan, Rigaut de Berbezilh). Si escludono dall'elenco Guglielmo IX, Jaufré Rudel e Marcabru, che verranno analizzati in modo più approfondito nel prosieguo dell'articolo. Per uno studio tipologico delle *tornadas* trobadoriche, che pure non affronta il tema delle varianti d'autore, si veda Vallet 2010.

<sup>8</sup> Più dubbioso è il caso di BdT 70,1, nel quale il secondo congedo, testimoniato dal solo C, sembra legarsi tematicamente e sintatticamente al primo.

<sup>9</sup> Il testo mostra attribuzione difforme nei manoscritti; Appel, seguendo la rubrica di T, lo consegnò a Peire Rogier (Peire Rogier [Appel]: 82), mentre la maggior parte dei commentatori successivi segue l'attribuzione di a<sup>2</sup> e del canzoniere del Conte di Sault (Sa), attribuendolo a Aimeric de Sarlat (cf. Aimeric de Sarlat [Fumagalli]: 161-2 e Aimeric de Belenoi [Poli]: 22).

<sup>10</sup> I canzonieri EMR forniscono due versioni alternative della prima *tornada* l'una di seguito all'altra; la presenza, nella seconda redazione, di un destinatario ulteriore rispetto a *Linbaure* rende assai probabile la paternità del trovatore per entrambi i congedi. Sorgono dubbi anche per 167,37, che presenta ben 5 *tornadas* attestate in maniera diseguale in 9 dei 17 testimoni.

(354,13),<sup>11</sup> Peirol (366,27a) e, con qualche dubbio, 406,7, 9, 13 di Raimon de Miraval.<sup>12</sup>

L'adeguamento funzionale del testo a mutate condizioni storiche può inoltre investire altre parti oltre la *tornada*. Particolarmente istruttivi, in questo caso, sono gli esempi riportati da Avallé relativi, nuovamente, a Peire Vidal, che avrebbe introdotto *coblas* in testi a dominante genericamente amoroso-cortese proprio in relazione al tema, ovviamente attualissimo, della spedizione in Terrasanta.<sup>13</sup> A riprova della sicura esistenza di tale procedimento possono aggiungersi anche altri testi, fra cui spiccano quelli di Gaucelm Faidit; benché la critica mostri incertezze nella valutazione di elementi passibili di interpretazione "autoriale" (ciò avviene ad esempio per le *tornadas* alternative di 167,9),<sup>14</sup> sembra indubbio che Gaucelm abbia innestato il tema della crociata su testi originariamente cortesi almeno in BdT 167,58, le cui due redazioni possono essere datate rispettivamente *ante* 1197 e non oltre il 1202<sup>15</sup> e, in forma più dubitativa, in BdT 167,9 e 167,33.<sup>16</sup>

È quindi accertato, da un lato, che dal *ric thesaur* delle proprie composizioni i trovatori scegliessero di variare le parti finali dei testi a fini prettamente funzionali e, dall'altro, che lo specifico tema della crociata poteva essere trapiantato su una canzone di tema originariamente amoroso anche in zone alternative alla *tornada*.

<sup>11</sup> Nella sua edizione di Peire Vidal Avallé afferma che la *tornada* trasmessa dai soli AD possa essere tanto apocrifia quanto d'autore (Peire Vidal [Avallé], II: 261).

<sup>12</sup> Alcune canzoni di Raimon de Miraval presentano più congedi con diversi dedicatari, talora attestati concordemente da più manoscritti: un buon esempio può essere BdT 406,46, dotata di ben quattro *tornadas*, ciascuna dedicata a uno dei quattro *senbal* abituali nella poetica di Miraval, ma trasmessi dalla maggioranza dei dieci testimoni che trasmettono la canzone. Ciò consiglia quindi prudenza nel valutare la presenza di congedi apparentemente alternativi nel suo canzoniere.

<sup>13</sup> BdT 364,11, cf. Avallé 1993: 48-9.

<sup>14</sup> Si vedano risp. l'edizione Mouzat, che leggeva la *tornada* alternativa di R come redazione d'autore, e Meliga 2011, che riconduce l'alternanza alla *varia lectio*.

<sup>15</sup> Per una discussione in merito si veda l'edizione fornita da Giorgio Barachini per il database *Rialto* (vedi bibliografia).

<sup>16</sup> Nel primo caso la *tornada* viene sostituita da una strofa, testimoniata dal solo a<sup>1</sup>, in cui si evoca la partenza per la Terrasanta, ma va segnalato che il tema era già sviluppato nella *cobla* precedente, trasmessa concordemente da ABCD<sup>a</sup>IKNN<sup>2</sup>Ra<sup>1</sup>. Riguardo a 167,9, invece, Mouzat aveva ipotizzato una redazione stratificata in virtù dei riferimenti storici della IV *cobla*, ma si veda Meliga 2011 per una convincente messa a punto della questione.

Possibili redazioni autoriali nelle *tornadas* possono anche essere riconosciute anche in nuclei privi di elementi storici o d'occasione; un requisito essenziale è comunque la chiara opposizione fra i testimoni nel presentare le due versioni alternative – talora entrambe dirette a giullari o dedicate a donne sotto forma di *senbal* – in gruppi di manoscritti appartenenti a una famiglia o a una costellazione coerente, oppure in attestazione unica. Questi si ritrovano in larga maggioranza in tradizioni di poeti risalenti soprattutto al XII secolo (o ai primi decenni del successivo), ma s'inseriscono in un contesto più ampio in cui le *tornadas* esibiscono un'instabilità congenita, fino a una vera e propria dispersione.<sup>17</sup> Il motivo, verosimilmente, si deve proprio alla relativa indipendenza, e quindi alla volatilità, di questo elemento testuale rispetto alle *coblas*, anche in ragione di una possibile eliminazione o modifica da parte dei giullari nel momento di eseguire la canzone o il sirventese presso un pubblico diverso da quello menzionato nell'*envoi*.

Non si deve cadere quindi nell'errore di applicare acriticamente il criterio avalliano a tutti i casi in cui la tradizione prevede almeno due versioni concorrenti di una *tornada*. L'analisi di Lucia Lazzerini sul *vers* di Marcabru *Al prim comenz de l'invernailh*,<sup>18</sup> per il quale lo stesso Avallave parlò di varianti d'autore, ha ad esempio dimostrato persuasivamente come una serrata analisi ecdotica possa ricondurre le divergenze alla dinamica della trasmissione manoscritta, razionalizzando le vicende della tradizione.

## 2.

Gettando uno sguardo sui casi più evidenti di dispersione delle *tornadas*, si possono trovare altri testi in cui l'ipotesi della variante d'autore solle-

<sup>17</sup> Nel fenomeno dell'atomizzazione delle *tornadas* va poi segnalata la possibile presenza di elementi spuri o, come avviene nel caso di BdT 370,9 (Perdigo), di modifiche da parte dei copisti per rafforzare la loro ipotesi attributiva di un testo. Fra i diversi casi menzionabili, si ricordi ad esempio BdT 132,7 di Elias de Barjols, nel quale il congedo alternativo aggiunto da Ef presenta tutte le caratteristiche di una riscrittura seriore (si veda da ultimo Elias de Barjols [Barachini]: 320). Più dubbioso è invece il giudizio su BdT 167,30 di Gaucelm Faidit: Mouzat definisce «aberrante» la *tornada* fornita dal solo R, che presenta un verso ipometrico, ma non ci sono elementi certi per decretarne con sicurezza l'apocriefa (cf. Gaucelm Faidit [Mouzat]: 107).

<sup>18</sup> Lazzerini 1993: 629-48.

va qualche dubbio. Esaminando, ad esempio, la tradizione di Folquet de Marselha, la canzone *Tan mou de cortesa razo* (BdT 155,23) vede ABIKP trasmettere un congedo privato della dedica a *N'Aziman* che si legge nella versione di CETV, ma che non appare come vera e propria *tornada* alternativa,<sup>19</sup> presentando piuttosto diverse analogie:

ABIKP	CETV
E ja· n morai, mas mout m'es gen s'ieu muor per lieis, c'am finamen pois a morir m'er eissamens.	N'Aziman, molt m'estara gen qu'ieu mor per midons dousamens mas a morir m'er eissamens.

(Folquet de Marselha [Squillacioti]: IX, vv. 61-3, 64-6)

L'ultimo editore di Folchetto presume che entrambi i congedi siano di mano autoriale,<sup>20</sup> ma si tratterebbe di un caso piuttosto raro, in cui cioè la doppia redazione non produce due elementi distinti, bensì evidenzia una semplice mutazione da un testo comune. Non pare quindi infondata l'ipotesi di Stroński per cui il primo dei due congedi sarebbe una "degradazione" del secondo<sup>21</sup> o, per meglio dire, un'alterazione pienamente comprensibile nel contesto di elevata adiaforia visibile nel testo, evidenziato infatti da Squillacioti attraverso una presentazione sinottica dei due raggruppamenti di manoscritti, definiti rispettivamente  $\alpha$  e  $\beta$  (ad esempio, 10 *no s'eschai / no·s cove*; 18 *per que cella cui obeziis / que· l bela cui ieu soi aclis*; 26 *q'ieu ai anc sempres / quar maintas vetz ai*; 32 *liges / sobgetz*; 58 *cum la puosca vincer sufren / que Mercedes la· m venca breumen*, ecc.).<sup>22</sup>

Non meno interessanti sono le *tornadas* di due *vers* di Guglielmo IX. Nel primo caso (*Companho, farai un vers qu'er covinen*, BdT 183,3) il congedo si legge soltanto nel manoscritto E, ma la semplice assenza nell'altro testimone (C) non basta a dimostrare la mano autoriale, poiché potrebbe essere frutto di una semplice caduta – cosa che avviene con frequenza nella tradizione delle *tornadas* – nel canzoniere narbonense. Nel secondo caso, *Farai un vers de dreit nien* (BdT 183,7), gli stessi due mano-

<sup>19</sup> Da segnalare che la redazione della *tornada* in N si associa a quella di CETV, presentando però diverse varianti e aggiungendo due versi.

<sup>20</sup> Folquet de Marselha (Squillacioti): 248.

<sup>21</sup> Folquet de Marselha (Stroński): 192.

<sup>22</sup> Del raggruppamento  $\alpha$ , oltre ai mss. sopra indicati, fanno parte anche Oa, mentre in  $\beta$  si deve aggiungere R: questi ultimi non presentano *tornadas*.

scritti trasmettono le due varianti *ves Anjau C*, *enves Peitau E* nell'*envoi*; Maria Grazia Capusso intravede due versioni d'autore nella modificazione del toponimo verso cui si invia il *vers*,<sup>23</sup> ma non va sottovalutata un'indicazione fornita dall'edizione di Bond, il quale ricorda la presenza del toponimo *Peiteus* nella rubrica associata al testo, che potrebbe quindi avere generato una lezione da considerarsi *facilior* nella redazione di E.<sup>24</sup>

Escludendo però i casi che coinvolgono le *tornadas* e quei testi in cui l'innesto di elementi legati ad avvenimenti storici permette di individuare una stratigrafia delle varie redazioni, esistono altri casi per i quali si sono supposte varianti d'autore, secondo diversi procedimenti. Essi esibiscono un coefficiente di adiaforia così alto da autorizzare non solo la plurima redazione d'autore, ma anche l'ipotesi del rifacimento. Per valutare in modo equilibrato ogni singolo caso è però conveniente postulare i principi per cui è lecito evocare l'una o l'altra categoria:

1) presenza dell'archetipo. Escludendo i casi delle *tornadas*, laddove l'esame ecdotico ravvisa l'esistenza di un archetipo la possibilità della variante d'autore viene meno, in favore del rifacimento;<sup>25</sup>

2) alto coefficiente di adiaforia. La presenza di varianti adiafore non deve ravvisarsi solo sporadicamente ma investire ampie porzioni di testo. Il valore di tali varianti va stabilito, com'è ovvio, una volta espunti tutti gli elementi che indichino *lectiones faciliores*, banalizzazioni o fraintendimenti del copista;

3) presenza di errori. In stretta relazione con il parametro 2, laddove il rapporto fra i due testi concorrenti riveli un'alta occorrenza di lezioni errate in una delle due redazioni, anche in questo caso la variabile autoriale va considerata con molta cautela. Vero è che il testo potrebbe trasmettere le vestigia di una stesura d'autore turbata solo in seguito da errori dovuti al processo di trasmissione: il parametro, insomma, è essenzialmente statistico-probabilistico.

Un caso che dimostra più di altri la forte incertezza nella critica all'ora di dimostrare l'ipotesi delle varianti d'autore è senza dubbio *Au-*

<sup>23</sup> Capusso 1987: 194, 196.

<sup>24</sup> Cf. Guglielmo IX (Bond): 64, n. 46.

<sup>25</sup> Giovanni Orlandi osservava che la presenza dell'archetipo non esclude automaticamente la possibilità di redazioni plurime (Orlandi 2008: 32; cf. a tal proposito anche Contini 2014: 12-3), ma la dinamica rilevata nei testi mediolatini non pare potersi applicare fruttuosamente alla tradizione dei trovatori, per ragioni che si cercheranno di spiegare *infra* nell'articolo.

*jatz de chan* di Marcabru (BdT 293,9). Il *vers* era stato edito nel 1957 da Roncaglia, il quale sottolineava le mutazioni nella disposizione dei *complets* delle strofe II-VII fra le versioni di AIK, da una parte, ed E, dall'altra, e ne spiegava la genesi supponendo che il testo trasmesso da E rappresentasse una «prima stesura».<sup>26</sup> Qualche anno più tardi, Barbara Spaggiari individuava alcuni tratti della versione di AIK come maggiormente vicini all'originale (ad esempio, il guasconismo *surra* al v. 9 in luogo di *fura*),<sup>27</sup> in seguito sostituiti nella versione, che ella riconosceva come autoriale, testimoniata da E.<sup>28</sup> In quest'ultima, inoltre, Marcabru avrebbe aggiunto le ultime due strofe, che contengono la dedica a *N'Anfos*, testimoniando quindi l'intenzione di recarsi in Spagna.<sup>29</sup> L'ultimo contributo in ordine cronologico, ad opera di Ruth Harvey,<sup>30</sup> riprende in mano la questione negando la possibilità delle varianti d'autore e riconducendo le marcate differenze delle due versioni alle traversie della trasmissione testuale; lo stesso impianto argomentativo si ritrova infine nell'edizione critica di Marcabru pubblicata nel 2000 dalla stessa Harvey assieme a Simon Gaunt e Linda Paterson.<sup>31</sup>

L'ipotesi di Roncaglia presenta indubbiamente alcune criticità. In primo luogo, per giustificare un evidente errore di E, che nei versi 15-16 rompe la struttura a rime interne del componimento, egli invoca l'esistenza di «concetti schiettamente marcabruniani»<sup>32</sup> ammettendo l'autenticità della lezione, laddove invece sembra poco probabile che il giullare guascone abbia diffuso un testo imperfetto (la questione è centrale: ci torneremo più avanti). Sono poi assennate le motivazioni addotte da Spaggiari per rifiutare la recenziarietà di AIK, sia per l'appena citata infrazione al sistema di rime interne, sia per alcuni episodi di eteometria chiaramente visibili in E.<sup>33</sup> Tuttavia, anche Spaggiari si spinge troppo in là nel valutare la stratigrafia del testo, poiché, stabilita la probabile antichità della redazione AIK rispetto a quella di E, attribuisce a sua volta le imperfezioni testimoniate da E a una versione d'autore. Il

<sup>26</sup> Roncaglia 1957: 21.

<sup>27</sup> Spaggiari 1993: 299.

<sup>28</sup> Da menzionare anche l'ipotesi di Amelia Van Vleck 1991: 91-7, che interpreta le differenze fra i due testi sotto la chiave di lettura della *mouvance*.

<sup>29</sup> Spaggiari 1993: 300.

<sup>30</sup> Harvey 1998: 105-35.

<sup>31</sup> Gaunt–Harvey–Paterson 2000.

<sup>32</sup> Roncaglia 1957: 22.

<sup>33</sup> Spaggiari 1993: 302.

summenzionato passaggio da *surra* a *fura*, però, andrà piuttosto ricondotto a un classico processo di banalizzazione dovuto al conflitto diastematico fra la lingua dell'autore e quella del copista:<sup>34</sup> con ogni evidenza, il guasconismo *surra* doveva risultare poco comprensibile a un amanuense di altra provenienza, il quale avrà provveduto ad operare una sostituzione *facilior* con *fura*, facilmente spiegabile anche dal punto di vista paleografico (confusione fra i grafemi di *s* alta e *f*). Stessa cosa vale per l'infrazione delle rime interne che – come avverte Harvey<sup>35</sup> – si dovrà molto più facilmente alla trasmissione manoscritta che non alla volontà dell'autore, al quale si dovrebbe attribuire la gravosa responsabilità di avere diffuso un testo vistosamente imperfetto.

Resta il problema delle strofe dedicatorie presenti soltanto in E, che tuttavia è risolto in modo soddisfacente da Harvey. In primo luogo, AIK sono privi non solo delle ultime due *coblas*, ma anche dell'ultimo verso della settima: indizio evidente di una perdita testuale dovuta ad accidenti materiali del modello comune e non di aggiunte d'autore in E. Inoltre, la stessa Harvey osserva giustamente come l'*Anfos* menzionato nella settima strofa, come detto attestata concordemente da tutti i mss., sia lo stesso che ricorre nella *cobla* dedicatoria del solo E;<sup>36</sup> è insomma ampiamente dimostrato che nemmeno la parte finale del testo presenta elementi bastevoli a individuare varianti d'autore. *Anjatx de chan* va quindi derubricata da esempio paradigmatico della variante d'autore – come avveniva nel manuale di Avallè, che seguiva la lettura di Roncaglia – per consegnare le divergenze fra le due redazioni a normalissimi fatti di copia.

Vi sono altri casi in cui le ipotesi della variante d'autore si rivela improbabile o infondata. Un caso esemplare è quello del *vers* di Peire d'Alvernhe BdT 323,17, nel quale l'editore Aniello Fratta<sup>37</sup> individua due redazioni autoriali nelle versioni dei mss. ABDEIKNa<sup>1</sup>z, da una

<sup>34</sup> Harvey riconduce invece l'alternanza fra la vibrante semplice e geminata all'errore di copia, non avvedendosi però del simile caso che si presenta nelle lezioni di Ca<sup>1</sup> in BdT 293,18, sul quale si tornerà alla fine di questo contributo. Secondo la studiosa inglese la divergenza *surra* / *fura* sarebbe dovuta a una diffrazione proveniente da un archetipo danneggiato (1998: 112-3).

<sup>35</sup> Harvey 1998: 109.

<sup>36</sup> *Ibi*: 117.

<sup>37</sup> L'ipotesi di Fratta si basa su un suggerimento del volume di Avallè, presente in una parte di aggiornamento bibliografico ad opera di Leonardi 1993: 50, nel quale si segnalava uno studio di Antonio Cannistrà rimasto però inedito da allora (Peire d'Alvernhe [Fratta]: 112).

parte, e C, dall'altra. Il rapporto fra queste due stesure alternative consisterebbe in una palinodia o *retractatio*, poiché al rifiuto dell'«opportunisto erotico»<sup>38</sup> teorizzato da Bernart Marti in BdT 63,5 della prima stesura subentrerebbe nella seconda una sostanziale adesione alle idee bernardiane. Le principali varianti adiafore e le differenze strutturali possono sintetizzarsi nel seguente schema:

	ABDEIKNa <sup>1z</sup>	C
13	<i>pres</i>	<i>perpres</i>
22	<i>mas al sagramen passar</i>	<i>pus al sagrament a far</i>
24	<i>mil vetz i sui</i>	<i>cent en ve hom</i>
	cobla v	om.
31	<i>a Dompnidieu</i>	<i>adonc: dei</i>
32	<i>per q'ieu sia enamoratx</i>	<i>de que sia mais presatz</i>
35-36	<i>e platx me car sui issitz</i>	<i>totx temps ai faitx plaitx aunitx</i>
	<i>de la terra on fui noiritx</i>	<i>don mi tenc per avolitz</i>
37	<i>amor</i>	<i>amia</i>
42	<i>tot cant mi</i>	<i>de quan qu'en</i>
44	<i>qui la cuida antra trobar</i>	<i>qui antra la vol sercar</i>
	om.	congedo (vv. 49-50)

A una prima lettura, il grado di reale adiaforia fra le due versioni non appare altissimo; i luoghi ove si osserva la maggior variazione in termini semantici sono i vv. 22, 24, 32 e 35-36, mentre nel v. 44 il passaggio da *trobar* a *sercar* in C avviene per eliminare la rima identica – che costituirebbe quindi la lezione originale – instaurata con il v. 46 negli altri manoscritti. Le motivazioni esposte per sostenere l'ipotesi della variante autoriale in favore del rifacimento sono però quantomeno malcerte. In primo luogo, non è bastevole, come fa Fratta, avanzare la correttezza delle lezioni di C, affermando che i rifacimenti «tendono ad alterare in profondità la struttura testuale»:<sup>39</sup> come a dire che un rifacimento deve per forza essere portatore di lezioni errate. Inoltre, se è vero che C non presenta lezioni manifestamente errate, nondimeno in esso si leggono alcune banalizzazioni e incomprensioni. A tal proposito, si legga la quarta strofa, nella quale, dopo aver affermato di essere costretto in un *caslar* nel quale deve difendersi dai suoi nemici, il trovatore introduce la

<sup>38</sup> Peire d'Alvernhe (Fratta): 113.

<sup>39</sup> *Ibi*: 112.

figura del portiere che, dopo aver promesso di non fare entrare nessuno, rompe il giuramento rendendo il poeta *escarnitz*:

ABDEIKNa<sup>1</sup>z

C

Si· l portiers me vol iurar  
c'autre no· i lais intrar,  
segur poirai gerreiar;  
mas al sagramen passar  
tem que serai escarnitz,  
que mil vetz i sui falhitz.

Si· l portiers volgues iurar  
q'autrui no· i laisses intrar,  
segur pogra guerreiar,  
pus al sagrament a far  
fes mi esser escarnitz,  
que cent en ve hom falhitz.

(Peire d'Alvernhe [Fratta]: n° 14 a-b, vv. 19-24)

Come si vede, in C l'avversativa *mas* viene sostituita da *pus* con valore causale («poiché nel giurare [il portiere] mi ha gabbato»), rendendo incongruo il dettato poetico: il verbo *passar* associato al *sagramen* spiega infatti la rottura del giuramento da parte del portiere, mentre la presenza del verbo *far* in C, che va riferito per forza al *portiers*, costringe Fratta a tradurre «dopo che mi gabbò nel prestare [io] giuramento», introducendo una variabile ancor più inesplicabile (a quale giuramento del poeta si fa riferimento?). Risulta quindi evidente che qui C comprende male il testo e lo rimaneggia in modo piuttosto maldestro.

Tuttavia, ciò che maggiormente non convince nella lettura di Fratta è proprio la supposta palinodia. Essa sarebbe veicolata essenzialmente dalle varianti dei versi 31-32, 37 e 41, che attesterebbero l'abbandono della condanna della *fals'amor* in favore dell'esaltazione del piacere fine a sé stesso. Un segnale di questo repentino passaggio si troverebbe nell'alterazione da *amor* a *amia* nella strofa VII, laddove, però, si fatica a ravvisare un mutamento radicale. L'unica differenza della versione di C è infatti la soppressione dell'ipotesi di Amore rendendo la donna oggetto del verbo *trobar* (*mi lais Dieus trobar / on ia no· m puesca fiar*): ma il significato delle parole di Peire non cambia. Ancora meno comprensibile assegnare un valore allusivo all'appagamento erotico al passaggio da *garitz* (ABDEIKNa<sup>1</sup>z) a *guaritz* (C) due versi più avanti nella stessa strofa;<sup>40</sup> non solo, infatti, è noto ai provenzalisti quanto la tradizione trobadorica abbondi, nella *varia lectio*, di scambi fra lemmi in *ga-* e in *gu-*, ma, soprattutto, la stessa variante si osserva proprio in un altro luogo del te-

<sup>40</sup> *Ibi*: 114.

sto di Peire, al v. 16 (*gar* ABDEIKNa<sup>1</sup>z *guar* C). Infine, l'editore dell'alverniate afferma che si passerebbe, fra le due versioni, dall'essere *enamoratz* alla ricerca di *solatz*, mentre i due termini appaiono contemporaneamente, e per lo piú in rima, nella versione di ABDEIKNa<sup>1</sup>z.

Leggendo insomma con attenzione le due versioni viene da pensare che se Peire avesse davvero voluto cambiare direzione al dettato poetico testimoniato oggi dalla maggior parte dei manoscritti, avrebbe sostanzialmente fallito; davvero troppo tenui – se non inconsistenti – le mutazioni semantiche fra una versione e l'altra per autorizzare l'idea di una palinodia, e evidenti gli indizi di un certo deterioramento delle lezioni in C. In definitiva, le modifiche della redazione di C si dovranno ad una tradizione attiva che, com'è noto ai provenzalisti, trova molto spesso espressione nella tradizione linguadociana e, piú specificamente, proprio nel canzoniere conservato alla Bibliothéque Nationale di Parigi.<sup>41</sup>

L'ipotesi di varianti d'autore può inoltre emergere da un errore di prospettiva nell'analisi ecdotica. Ciò sembra avvenire nell'edizione Chiarini di *Quan lo rossignols el foillos* di Jaufré Rudel (BdT 262,6),<sup>42</sup> nella cui tradizione egli riconosce versioni autoriali nelle redazioni di ABDIKMN<sup>2</sup>Sga<sup>1</sup>e, da una parte, e CER dall'altra. Quest'ultima, sempre secondo l'editore di Jaufré, rielabora fortemente le strofe II-III oltre a sopprimere la strofa IV e, limitatamente a CE, aggiunge una sesta strofa che, con minime varianti, è presente anche in Me:

ABDIKMN <sup>2</sup> Sga <sup>1</sup> e	CER	
Quan lo rossinhols el foillos dona d'amor e·n quier e·n pren, e mou son chan jauzen joios e remira sa par soven, e· l riu son clar e· l prat son gen, pel novel deport que reingna, mi ven al cor grans jois jazer.	Quan lo rossinhols el folhos dona d'amor e·n quier e·n pren e mou son chan jauzent joyos e remira sa par soven e· l riu son clar e· l prat son gen, pel novel deport que renha mi vaial grans jois al cor jazer.	5
D'aquest'amor son tan cochos que, quant eu vauc vas leis corren, vejaire m'es qu'a reusos m'en torn e qu'ela m'an fugen.	D'un'amistat suy enveios, quar no sai joia plus valen c'or e dezir, que bona·m fos si·m fazia d'amor prezen:	10

<sup>41</sup> Per un'analisi approfondita del manoscritto, ancorché limitata a un numero ristretto di trovatori, si veda ora Leon Gómez 2012.

<sup>42</sup> Jaufré Rudel (Chiarini): n° VI.

E mos cavals i cor tan len, greu er c'umais i ateingna s'Amors no la·m fa remaner.	que· l cors a gras, delgat e gen e ses ren que· i descovenha; es amors bon'ab bon saber.	
De tal domna sui cobeitos, a cui non aus dir mon talen; ans, quant remire sas faissos, totz lo cors m'en vai esperden. E aurai ja tan d'ardimen que l'aus dire per sieu mi teingna, pois d'als non ll'aus merce querrer?	D'aquest'amor sui cossiros vellan e pueis sompnhan dormen: quar lai ai joi meravelhos, per qu'ieu la jau jauzitz jauzen. Mas sa beutatz no· m val nien, quar nulhs amicx no m'essenha cum ieu ja n'aia bon saber.	15 20
A! com son siei dit amoros e siei fait son fin e valen: qu'anc non nasquet sai entre nos neguna c'aia cor tan gen; graille es, fresc'ab cors plazen, e non cre genser s'enseingna, ni anc homs non la poc vezer.	D'aquest'amor sui tan cochos que quant ieu vau ves lieis corren vejaire m'es qu'a reversos m'en torn e qu'ela·s n'an fugen. E mos cavals vai aitan len, a greu cug mais que i atenha s'ela no· s vol aremaner.	25
Amors, alegre· m part de vos per so car vau mon mieillz queren; e son d'aitan aventuros qu'enquar n'aurai mon cor jauzen: la merce de Mon Bon Guiren, que·m vol e m'apel'e·m deigna e m'a tornat en bon esper.	Amors, alegre· m part de vos per so quar vau mo mielhs queren; e sui en tant aventuros qu'enqueras n'ai mon cor jauzen: mas pero per mon Bon Guiren, que· m vol e m'apell'e· m denha m'es ops a parcer mon voler.	30 35
E qui sai rema deleitos e Dieu non siec en Belleen, no sai cum ja mais sia pros ni cum ja venh'a guerimen; qu'ieu sai e crei, mon escien que selh cui Jhesus ensenha segur' escola pot tener.	E qui sai rema deleitos e Dieu non siec en Belleen, no sai cum ja mais sia pros ni cum ja venh'a guerimen; qu'ieu sai e crei, mon escien, que selh cui Jhesus ensenha segur'escola pot tener.	40

(Jaufré Rudel [Chiarini]: n° VI a-b)

In realtà, parlare di rielaborazione della seconda e terza *cobla* in CER è improprio, poiché esse sono unità del tutto indipendenti: l'unico elemento in comune si ha infatti nell'uso del sintagma iniziale *d'aquest amors* nella seconda strofa di ABDIKMN<sup>2</sup>Sga<sup>1</sup>e e nelle strofe III-IV di CER. Siccome, come avverte lo stesso Chiarini, la perfezione formale delle *coblas* risulta ben lontana da altri episodi di stanze stravaganti nella tradi-

zione di Jaufré Rudel, deve risultare che esse siano di mano dell'autore; ma perché non pensare all'ipotesi assai meno onerosa che siano i codici linguadociani a consegnare la versione più completa del testo – pur privata della quarta strofa di ABDIKMN<sup>2</sup>Sga<sup>1</sup>e, ma la perdita di *coblas* è un fenomeno non raro nella tradizione provenzale – invece che supporre due versioni d'autore? Il giudizio di Chiarini sorge dall'immagine del canzoniere C come testimone fortemente propenso alle innovazioni e alle riscritture, le quali, però, non si dovranno ascrivere al copista di C, ma piuttosto alle sue fonti (in particolar modo, le fonti  $\alpha$  e  $\omega$  – quest'ultima extrastemmatica – alle quali ricorrono CR, la fonte \*CE\* e una fonte propria \*C\*).<sup>43</sup> Da ciò deriva spesso l'esclusione programmatica della testimonianza di C, mentre sappiamo che il codice, pur nella sua indubbia propensione al *remaniement*, presenta in diversi casi lezioni migliori e una tradizione più completa (basti pensare ai numerosi *unica*). Per chi scrive sembra più logico pensare a un testo più integro in C, che sia stato privato in ABDIKMN<sup>2</sup>Sga<sup>1</sup>e di due delle strofe testimoniate in CER e del congedo; come si vedrà più avanti, questa dinamica di selezione da parte dei codici orientali (ai quali qui si associa il catalano Sg) non è propria solo della tradizione rudelliana.

Un altro esempio che va sottratto dall'opzione autoriale e consegnato alle più comuni traversie della trasmissione manoscritta è *Era· m requier sa costum' e son us* di Raimbaut de Vaqueiras (BdT 392,2). È merito di Federico Saviotti avere posto l'attenzione sulle numerose varianti visibili tra la versione di ADN<sup>2</sup>POT, quella di un gruppo di manoscritti di tradizione occidentale (CD<sup>c</sup>EJMPRSga<sup>1</sup>) e quella riconducibile alla “terza tradizione” di Avallè, rappresentata qui dal codice U.<sup>44</sup> Quest'ultima, oltre a dimostrare in molti casi di non comprendere il modello fornendo lezioni poco comprensibili, offre alcune varianti adiafore, che però

<sup>43</sup> Jaufré Rudel (Chiarini): 109. Questo atteggiamento critico verso C è costante nei provenzalisti, per lo meno a partire dall'articolo di István Frank 1952. Sugli apporti delle fonti  $\alpha$  e  $\omega$  si veda ovviamente Avallè 1993: 90, 103, mentre per la fonte CE si veda ora Menichetti 2015: 187-97. Riguardo alle fonti esclusive di C, si consultino De Conca 2003 per gli *unica* del manoscritto e, più in generale, Monfrin 1955; utile, benché purtroppo largamente incompleta, l'analisi relativa ad alcuni autori del canzoniere effettuata in León Gomez 2012.

<sup>44</sup> Saviotti 2009; l'autore ha poi pubblicato il testo in edizione critica, preceduta da un ampio commento, nel 2013. Riguardo alla “terza tradizione” avalliana, si vedano le riserve espresse in Barbieri 2006 e in Resconi 2014: 28-47.

Saviotti non considera come indizio per una redazione alternativa, soffermandosi invece sulla prima *tornada*, che riproduco di seguito:

ADN<sup>2</sup>POT

Belh Cavalier, en vos ai m'esperansa  
 e, quar vos es del mon la plus prezans  
 e la plus pros, no mi deu esser dans  
 quar vos mi des cosselh e·m fost fermansa.

U

Bels cavaliers, en vos ai m'antendansa  
 per q(u)ar es del mond la plus presanz  
 e la plus bella e no· m deu esser danz  
 q(u)e·m on dones conseilz e nos fianza.

(Saviotti 2009: 239, vv. 41-44)

La particolarità di questa *tornada* è la ripresa dei rimanti della prima strofa in ordine invertito. Secondo Saviotti un copista non avrebbe potuto rendersi conto dell'artificio impiegato da Raimbaut; le varianti *atendansa* in luogo di *esperansa* e *fianza* per *fermansa*, riprese regolarmente dalla prima *cobla* in U, andrebbero quindi imputate all'autore stesso. Il presunto ruolo "passivo" del copista in favore dell'intervento autoriale suscita però qualche perplessità, in una tradizione come quella trobadorica che si suppone non solo molto attiva e interventista, ma anche in alcuni casi "filologicamente" avvertita (basti pensare all'esistenza di *editiones variorum* o ai diversi esempi di lezione ottenuta per collazione nello *scriptorium* in manoscritti come D o H). L'alternanza dei rimanti produce sì lezioni equipollenti, ma ricade nello stesso spettro semantico (e, per quanto riguarda *fermansa* / *fiansa*, anche latamente morfologico): dovremmo supporre insomma che Raimbaut avesse deciso di cambiare un testo già consegnato alla tradizione e renderlo pubblico utilizzando di fatto due sinonimi, che non mutano significativamente il dettato né introducono gli elementi tipici delle *tornadas* d'autore (l'invio a un giullare, la dedica a una dama, la menzione di diversi toponimi). Va inoltre ricordato che non solo nel canzoniere laurenziano, ma anche in EMSg (quindi, in codici risalenti alla tradizione occidentale), l'ultimo verso della *cobla* conclusiva – quella che precede il congedo – muta il rimante *desiranssa* in *asperanza*, che coincide proprio con il primo rimante della *torna-*

da degli altri manoscritti (*esperansa*). È quindi probabile che la lezione originaria fosse *speransa* anche in questa fonte (forse per la necessità di evadere la *tornada capfinida*) e che un copista abbia provveduto a sostituirla, anticipandola al verso precedente, per salvaguardare il meccanismo di ripresa dei rimanti dalla prima *cobla* in ordine inverso. Se il principio dell'economia vale in questo frangente, è meno gravoso supporre che la presenza di queste varianti sia dovuta ad innovazioni di copista che non ad una redazione autoriale; redazione che, ripeto, non farebbe altro che sostituire due parole con due quasi-sinonimi.

Altro caso poco dibattuto è quello di BdT 210,2 di Guillem de Berguedá. L'editore del poeta catalano, Martín de Riquer, aveva avanzato con cautela che la redazione di Sg, alternativa rispetto a quella di ACDD<sup>a</sup>IKw, potesse essere ascritta allo stesso autore, benché, come egli stesso avvertiva, le differenze fra le due versioni riguardino più la forma che il contenuto.<sup>45</sup> Poiché il testo non è più stato analizzato dall'edizione del 1971,<sup>46</sup> riporto di seguito le varianti da ritenersi adiafore (espungendo quindi gli errori e le *lectiones faciliores*):

- 1 *can l'ivern ni* Sg *Ar el mes que* A *Ara mens que* DD<sup>a</sup>IK
- 2 *ni· l'glatz ni· l* Sg *e· l'gel e· l* ACDD<sup>a</sup>IKw
- 4 *quem fetz* Sg *que· m dis* ADD<sup>a</sup>IKw *que dis* C
- 5 *c'anc no m'i val* Sg *e pois non m'en val* ACDD<sup>a</sup>IKw
- 12 *la gençer* Sg *la mieiller* ACDD<sup>a</sup>IKw
- 13 *que sia de ça entre* Sg *dompna que sia demest* Aw *de ves* CDD<sup>a</sup>IK
- 19 *que sia de* Sg *e la gençer de* ACDD<sup>a</sup>IKw (cf. 12 *gençer* Sg)
- 26 *ferir encoratjos* Sg *ferir plus voluntos* Ad *volontos* D<sup>a</sup>IK *tan coratjos* C
- 28 *no mouria* Sg *no· is darion* A *nos darian* CDD<sup>a</sup>IK
- 29 *Arnaldo* Sg *Arnaudon* ADIKw *Arnaldon* D<sup>a</sup>
- 33 *fol* Sg *fals* ADD<sup>a</sup>IKw
- 34 *que mais val qu'en sa cort plaidei* Sg *qu'eu farai dreich a sa mercei* AD-D<sup>a</sup>IKw
- 35 *et qu'el ne sia poderos* Sg *e mandamen* AD<sup>a</sup>w *voluntairos* DIK
- 36 *qu'eu farai dret volenteros* Sg *E ve.m mieills q'en sa cort plaidei* Aw *e vem* AD *E ven* D<sup>a</sup>IK
- 37 *e manamet en sa mercey* Sg *e q'el en sia poderos* ACDIKw *en sa poderos* D<sup>a</sup>

<sup>45</sup> Guillem de Berguedà (Riquer): 22-3.

<sup>46</sup> L'opinione di Riquer non cambia nell'edizione pubblicata a Barcellona nel 1996 per i tipi di Quaderns Crema. L'unico contributo relativo alla questione, che si risolve nel negare le varianti d'autore, è ad opera di Ricketts 1974: 893-4.

Si ravvisano inoltre lezioni palesemente errate del gruppo opposto ad Sg ai versi 5-6 (*fei* Sg *fes* ACDD<sup>a</sup>IKw, *mercei* Sg *merces* ACDD<sup>a</sup>IKw: la struttura a *coblas unissonans* richiede la rima in *-ei*), 17 (*la gençer dona c'anc fos* Sg *la mieiller e la plus pros* ACDD<sup>a</sup>IKw, in cui questi ultimi ripetono il verso 12) e un caso di contaminazione fra le due versioni (o piuttosto l'affiorare di una fonte che accomuna CSg), ravvisabile nel rimante *coratjos* di C che ricalca con ogni evidenza l'*encoratjos* di Sg, laddove gli altri codici hanno *voluntos*. Per chiarezza, si riportano poi l'ultima *cobla* e la *tornada*,<sup>47</sup> che rappresentano la parte piú divergente fra le due redazioni:

Sg	ACDD <sup>a</sup> IKw
Arnaudon, en ton palafrei vai dir a mon seignor lo rei – joglar, non sias temoros, anz sias del dire coitos – que per fals consseill no·m gerrei, qu'eu farai dreich a sa mercei e mandamen volontairos.	Arnaldo, en ton palafrey t'en vay dir a mon seinhe· l rey – joglar, no sies temoros, enans sias del dir cocchos – qu'el per fol cosseyl no· m guerrey, que mais val qu'en sa cort plaidei et qu'el ne sia poderos.
E ve· m mieills q'en sa cort pladei e q'el en sia poderos. E qui m'apella de no-fei non l'en soan negre ni ros.	Qu'eu farai dret volenteros e manament en sa mercey; e qui m'apela de no-fey eu non soan neire ni ros

(Guillem de Berguedá [de Riquer]: n° III, vv. 29-39)

La situazione, come si vede, è in parte analoga a quella di Raimbaut de Vaqueiras: in un testo dotato di molte *lectiones singulares* (quello di Sg), è la parte finale a costituire il banco di prova per l'ipotesi di redazione autoriale. Lo scambio dei rimanti da una versione all'altra non genera una perdita di senso; se nella versione di ACDD<sup>a</sup>IKw il poeta afferma «e mi è piú utile che io mi difenda alla sua corte e che egli detenga tutto il potere, perché io volontariamente farò valere il mio diritto e mi sottometterò alla sua mercede», in quella di Sg si dice pressappoco «e io farò valere il mio diritto e starò volontariamente ai suoi ordini, e meglio mi difenderà alla sua corte colui che abbia il potere di giudicare». La *tornada* di Sg è però piú aderente alla struttura originale poiché mantiene la struttura a *coblas capcaudadas* che informa tutto il componimento, mentre

<sup>47</sup> Nel solo Sg le due *tornadas* sono riprodotte come un'unità di 4 versi.

negli altri codici è costruita su due semplici rime alternate. Purtroppo non abbiamo riferimenti esterni per capire quale fra le due forme fosse più ammissibile, poiché nei vari testi che sembrano costruiti sul medesimo schema metrico di Guillem<sup>48</sup> nessuno presenta un congedo di quattro versi (o due di due versi ciascuno). Non vi sono quindi prove sufficienti a dimostrare che si tratti o meno di due redazioni autoriali, ma anche in questo caso viene da chiedersi se realmente Guillem avesse composto due testi simili, privi di reali mutamenti semantici, divertendosi a giocare con l'ordine combinatorio dei rimanti fra l'ultima strofa e il congedo, o se invece tali alterazioni non vadano ascritte più semplicemente ad un copista fortemente propenso all'innovazione. Il fatto che sussistano lezioni errate in ACDD<sup>a</sup>IKw parrebbe inoltre suggerire che il testo di Sg, nonostante la patina linguistica catalanizzante, sia più affidabile rispetto a quello trasmesso dagli altri codici.

Per certi versi simile si presenta la situazione prospettata in uno degli autori di tradizione più complessa, Arnaut Daniel, per il quale Maurizio Perugi ha ipotizzato un interessante caso di varianti redazionali (BdT 29,8). Va detto che il metodo di Perugi ha il merito di introdurre nuovi parametri nella disamina critica della tradizione, introducendo il concetto di "stratigrafia" (applicata, come vedremo, anche ad altri autori come Marcabru) e mettendo in primo piano una variabile, quella della varianza linguistica, non sempre adeguatamente valorizzata dagli editori di testi trobadorici.<sup>49</sup> Seguendo questo metodo, il testo di Arnaut vedrebbe addirittura tre versioni successive, ordinate in questa successione:<sup>50</sup>

- a) una prima di 5 strofe testimoniata dal ms. a, con la strofa V che, per contaminazione, si ritrova anche in C e HLRUC;
- b) una seconda con l'ingresso del rimaneggiamento della strofa V (V<sup>2</sup>) in MSg e in C (che però mantiene entrambe le versioni);

<sup>48</sup> Si tratta del tipo indicizzato al n° 133 dal repertorio di Frank 1953-1957. I testi che potrebbero avere un rapporto di filiazione strutturale dal sirventese di Berguedà sono BdT 448,1-2 e 119,1, responsivi fra di loro e, in maniera più mediata, BdT 76,17, 192,4 e 209,2.

<sup>49</sup> La questione investe ovviamente anche un altro concetto cardinale, quello di diasistema, per il quale si rimanda, in linea generale, a Segre 1979: 65-6.

<sup>50</sup> L'ipotesi prospettata nell'edizione critica del 1978 è ripresa in un articolo più recente (Perugi 1999b).

c) una terza, infine, con la strofa VI che sostituisce  $v/v'$  e introduce una *tornada*.<sup>51</sup>

Perugi basa le sue supposizioni su due elementi. In primo luogo, la *cobla*  $v'$  ripete i rimanti *Roam* e *Iberusalem* della  $v$ , inammissibili a suo giudizio poiché costituenti *mot tornat*; si assisterebbe poi a un processo di normalizzazione strutturale nelle tre redazioni, con la progressiva espunzione della rima limosina del v. 33 e di elementi lessicali avvertiti come dialettismi o arcaismi.<sup>52</sup> Ora, che le due varianti alternative della quinta strofa conoscessero una circolazione indipendente è evidente ed è reso ancora più chiaro dalla testimonianza di L, dove la seconda redazione si trova scritta a margine: segno che il copista dovette avere di fronte entrambe le redazioni e che non sapesse quale delle due scegliere con sicurezza (una cosa simile avviene in C, che le riporta entrambe ma senza distinzione). La supposta inammissibilità della rima identica si basa però su un trattato come le *Leys d'Amors*, che, come sappiamo, aveva la funzione di sistematizzare l'arte trobadorica in una serie di norme e prescrizioni e non fornisce sempre un'immagine fedele della versificazione provenzale; al contrario, è noto come la ripetizione in sede di rima – sia essa in forma identica o equivoca – non fosse certo sconosciuta nella tradizione occitana.<sup>53</sup> Tale fattore non è quindi abbastanza incisivo per decidere se si tratti di una stesura d'autore o se la *cobla* debba essere inserita a testo, come avviene nell'edizione Eusebi.<sup>54</sup>

Ciò che più solleva perplessità sulle ipotesi di Perugi è però una questione di metodo. Identificare una stratificazione autoriale nel groviglio della *varia lectio* e della varianza linguistica pare infatti operazione molto arrischiata, tanto più in un autore che, come Arnaut, conosce una tradi-

<sup>51</sup> Nell'edizione 2015 Perugi semplifica il panorama affermando che la prima stesura si attesterebbe quando Arnaut era in stretta relazione in Aquitania, giusta la presenza di aquitanismi come *acampa* e *rependi*, mentre la seconda sarebbe orientata verso la Navarra; in quest'ultima, l'autore avrebbe «scrupolosamente eliminato qualunque traccia dialettale in rima» (Arnaut Daniel [Perugi 2015]: 189).

<sup>52</sup> Arnaut Daniel (Perugi 1978): 391-2.

<sup>53</sup> Sul tema si veda anzitutto Antonelli 1979: 113-53.

<sup>54</sup> Nel testo approntato da Eusebi è proprio C a fungere come manoscritto base: per questo motivo entrambe le *coblas* sono messe a testo, eliminando parzialmente il *mot tornat* con l'accoglimento della lezione *Beslem*, attestata appunto solo in C. È però più facile pensare che sia il compilatore del codice narbonense (o quello della sua fonte) ad aver mutato la lezione per non incorrere nella ripetizione, anche perché gli altri codici (HLRUac) trasmettono unanimemente *Iberusalem* (cf. Arnaut Daniel [Eusebi]: n° XII).

zione complessa e piuttosto intricata. Non si vede insomma perché si debbano ridurre all'esclusiva mano dell'autore mutazioni pienamente comprensibili nella dinamica della trasmissione (ad esempio, le lezioni del v. 25 *chausitz* U *grasitz* ACSga), che vanno confrontate con i tanti episodi di spiccata adiaforia dell'intera tradizione trobadorica. Allo stesso tempo, avanzare l'arcaismo linguistico – la menzionata rima limosina, oppure il passaggio dagli “aquitanismi” dei vv. 38 e 40 a forme normalizzate – come fattore di mutamento redazionale da parte dell'autore implica che un poeta del XIII secolo fosse in grado di valutare la presenza di termini dialettali o “arcaici” in rapporto a una supposta *medietas* linguistica, operazione che, come sappiamo, è piuttosto da riferirsi alla tradizione e al complesso rapporto diasistemico che in essa si inverte continuamente nel processo di trasmissione di un testo. Proprio l'analisi della varianza linguistica fra i testimoni nella tradizione di altri autori evidenzia infatti una stratificazione ascrivibile *in toto* alla tradizione; si vedano ad esempio i recentissimi rilievi di Riccardo Viel riguardo ai guasconismi e agli oitanismi in Marcabru, che identificherebbero una fonte antica, collocabile nei piani alti dello stemma, in seguito “depurata” degli elementi linguisticamente spuri dai copisti e non certo dall'autore.<sup>55</sup>

Questo caso, unito ai precedenti che si sono appena discussi, porta poi a riflettere su un parametro esterno ai tre che si sono abbozzati in precedenza per il riconoscimento delle varianti d'autore, che potremmo definire “verosimiglianza”. Come indicava Avalor, esistono i presupposti storico-culturali per immaginare che un trovatore potesse diffondere stesure differenti di uno stesso componimento; l'unico elemento mobile nel congegno talvolta estremamente complesso del testo lirico, vale a dire la *tornada*, permetteva infatti che l'autore adattasse la sua creazione alle occasioni in cui esso poteva essere consegnato a diversi esecutori (dei quali conserviamo in moltissimi casi i nomi).<sup>56</sup> Ben diversa però è la circostanza che presupporrebbe il trovatore divulgare un testo imperfetto (come nel caso di Arnaut Daniel o in *Aujatz de chan* di Marcabru) oppure, come si è visto per il sirventese di Berguedá e la canzone di Raimbaut, rendere pubbliche due versioni in cui le mutazioni non coinvolgono quasi mai l'aspetto semantico e strutturale, limitandosi, di fatto, a

<sup>55</sup> Viel 2015; per il ruolo delle lezioni conservative nel ms. D e, in generale, nel ramo della tradizione che fa capo a ε si veda invece Barbieri 1995: 24-7.

<sup>56</sup> Per una lista completa dei nomi dei giullari si veda Chambers 1971: 18-33.

cambiare qualche parola. In mancanza di alterazioni consistenti, insomma, la presunta redazione autoriale è di fatto indistinguibile dalla lezione adiafora.

Infine, una considerazione s'impone in merito all'uso del metodo "stratigrafico" per svelare varianti d'autore. Se oggi siamo in grado di leggere due o più versioni differenti di un testo, significa che esse sono entrate nella tradizione in un certo punto della loro storia, e quindi sono state rese fruibili. Per nostra sfortuna, non conosciamo a fondo la dinamica che poteva instaurarsi nel momento tra la produzione e la diffusione di un testo lirico, al di là delle indicazioni leggibili nei componimenti, dai quali si desume che, quando un trovatore aveva in mano un testo che giudicava pronto, lo affidava a un giullare o lo inviava presso le varie corti con le quali aveva intessuto relazioni; ma possiamo immaginare che tale processo riguardasse canzoni completate, alle quali, come si è detto, l'autore poteva decidere di sottrarre o aggiungere uno o più congedi a fini funzionali e pratici. È quindi improbabile che un autore come Arnaut Daniel – famoso per l'estrema perizia formale – potesse consegnare diverse stesure "private" di un suo testo alla diffusione pubblica. Se è utile e affascinante ricostruire, grazie alle informazioni che possediamo, il *modus operandi* di un trovatore del XII secolo,<sup>57</sup> non sembra però legittimo associarlo a quello di uno scrittore moderno o contemporaneo, del quale o possediamo gli scartafacci, o possiamo comunque ricostruire una vera e propria storia editoriale (penso ovviamente ad Ariosto o Tasso, ma anche a Leopardi o Montale). Per rimanere in ambito medievale, lo stesso celebre episodio in cui Dante denuncia esplicitamente di avere composto due varianti di uno stesso testo cambiandone l'incipit è compreso in un progetto organico – quello della *Vita Nuova* –, completamente autoriale e ben diverso dalla sostanziale aleatorietà con la quale possiamo cercare di ricostruire la dinamica di produzione e propagazione dei testi trobadorici; i quali, lo ricordiamo, circolavano probabilmente isolati o raccolti in gruppi ristretti, se si accetta la teoria gröberiana che vede il *Liederblätt* come unità minima di diffusione testuale.<sup>58</sup>

<sup>57</sup> Per il quale si rimanda a Perugi 1999.

<sup>58</sup> Altre possibili varianti d'autore basate sul metodo stratigrafico sono individuate per BdT 80,11 di Bertran de Born (Perugi 1999a: 303) e per alcuni testi di Marcbriu, nei quali la presenza di rima identica sarebbe spia di successivi interventi autoriali: ad esempio, avverrebbe così con BdT 293,4 (ripetizione del rimante *soriz*) o BdT 293,5

Sembra insomma piú agevole pensare che i pochi casi anzi elencati come esempi di variante d'autore “extra-*tornada*” siano invece sussumibili nel gruppo, certo ben piú ampio, di testi che hanno conosciuto una tradizione particolarmente attiva, coinvolgente anche un alto tasso di adiaforia. E sarebbe certamente utile, ancorché improbo, razionalizzare numericamente i casi piú corposi di varianti adiafore almeno nei trovatori di tradizione piú estesa, per capire la reale portata del fenomeno lungo il suo sviluppo, comprendendo anche i casi piú evidenti di diffrazione.<sup>59</sup>

### 3.

Il concetto di innovazione non può che portarci all'altro problema prospettato all'inizio del contributo, cioè l'esistenza di rifacimenti. I casi piú eclatanti, come si vedrà, riguardano Guglielmo IX e Marcabru: si può quindi dire che il fenomeno agisca soprattutto sulle primissime generazioni trobadoriche e ciò, come vedremo, non è un fatto casuale.

Il caso di BdT 183,12 di Guglielmo IX, autore che abbiamo già incontrato nella disamina delle ipotesi di variante redazionale, è forse il piú discusso e, per certi versi, uno dei piú difficili da risolvere. In sintesi, il testo del ms. C è stato considerato variamente un rifacimento o un esempio di redazione alternativa d'autore;<sup>60</sup> le principali differenze fra le due versioni – in un contesto di elevata variazione che per esigenze di spazio non si riproduce per intero – sono così riassumibili:

(rimanti *sabuda* e *perduda*), o ancora BdT 293,39 (rimante *enraïgat*); cf. Perugi 2003: 574-5.

<sup>59</sup> Sulla diffrazione si rimanda ovviamente a Contini 1968 (1986) e al metodo sperimentale basato sul rilevamento sistematico dell'intersezione illustrato da Perugi nei *Prolegomeni* all'edizione di Arnaut Daniel (Arnaud Daniel [Perugi 1978], I: 471-593).

<sup>60</sup> Per una panoramica sulla ricca bibliografia in merito si leggano Branciforti 1976 e Capusso 1987, ai quali vanno aggiunti almeno Uhl 1990, Zufferey 1993, Guglielmo IX (Eusebi) e D'Agostino 2005.

NV	C
	om.
17 <i>coblas I-II</i>	17 <i>francamen</i>
<i>simplamentz</i>	om.
<i>cobla IV</i>	<i>cobla II con forte rimaneggiamento</i>
<i>cobla V</i>	15 <i>alberguem lo tot plan e gen</i>
33 <i>sor, per amor de Deu l'alberguem</i>	21 <i>meneron m'en a lur fornell</i>
38 <i>et mes m'en sa cambra, el fornell</i>	<i>cobla VI forte rimaneggiamento</i>
<i>cobla VIII</i>	35 <i>que li· n fara dir veritat</i>
52 <i>que· l fara parlar az estros</i>	<i>cobla VII con forte rimaneggiamento</i>
<i>cobla X</i>	53 <i>coc me, mais ieu per tot aquo</i>
71 <i>mas eu no· m mogra ges engers</i>	om.
<i>cobla XIII</i>	<i>cobla X</i>
om.	<i>tornada "b"</i>
<i>tornada "a"</i>	

L'elemento che salta maggiormente agli occhi e che, come tale, ha suscitato l'interesse degli studiosi, è l'indubbia tendenza verso la *brevitas* dimostrata da C (manoscritto che invece tende spesso all'*amplificatio* testuale), che sopprime le strofe iniziali iniziando la narrazione *in medias res* e, soprattutto, restringendo il dialogo fra le due donne e il protagonista; gli unici elementi aggiuntivi in C sono la *cobla X*, introdotta *ex novo*, e la *tornada* che assegna il *vers* al giullare Monet in luogo del succinto distico che chiude l'altra redazione, testimoniato però dal solo V.

Diversi elementi sembrano dimostrare che la versione di C non sia d'autore. In primo luogo, dalla puntuale analisi ecdotica di d'Agostino si evince la probabile esistenza di un archetipo, individuabile nei versi 71-72 di NV (53-54 di C);<sup>61</sup> in base al principio n° 1 enunciato nelle pagine anteriori, ciò porterebbe ad escludere l'ipotesi della doppia redazione autoriale. Sono poi evidenti gli errori dei versi 35 e 53 in C, che introducono una rima irrelata in un testo che prevede una struttura rimica regolare; a meno che non si imputi l'imperfezione a un errore meccanico di copista – ma sarebbe raro il cambiamento di un rimante – non si può pensare che un'imprecisione così vistosa, che peggiora il testo di NV, sia da ascrivere alla penna di Guglielmo. Molto si è scritto poi sul famoso passo *barbariol, barbariol, barbarian*, che nella versione di C viene sostituito dagli altrettanto celebri versi riconducibili all'arabo *tarrababart / marababelio riben / saramabart*, i quali, variamente interpretati dai numerosi commentatori che vi ci sono cimentati, assumerebbero comunque un signifi-

<sup>61</sup> D'Agostino 2005.

cato una volta depurati dell'ovvia approssimazione nella resa grafico-fonetica.<sup>62</sup> La genesi di questo passaggio è senz'altro complessa, anche perché investe il tema assai più ampio dell'eventuale conoscenza dell'arabo da parte di Guglielmo e dei rapporti fra la poesia araba e quella romanza delle origini,<sup>63</sup> nel caso in cui i versi testimoniati in C siano davvero di sua invenzione: ci si tornerà nel paragrafo 4 di questo contributo.

Riguardo al congedo, infine, alcuni commentatori hanno identificato la solita dinamica di redazioni autoriali alternative, in questo caso testimoniata dal solo V con una *tornada* a eco e da C con una conclusione giocosa che, vista la sua struttura, va considerata non come un'appendice separata dalle strofe, bensì come una *cobla* ulteriore aggiunta al componimento. Quest'ultima funge da chiusura alla narrazione, indirizzando il *vers* ai mariti delle due donne protagoniste del testo, già citati nella prima strofa, con preghiera di uccidere il perfido gatto rosso. Si può pensare che l'autore del testo di C avvertisse il bisogno di collocare un elemento conclusivo, in luogo della chiusa piuttosto brusca data dalla *tornada* di V. Tuttavia, l'assenza del congedo in N rende in realtà V l'unico testimone della *tornada* di due versi: l'ipotesi più economica è quindi assegnare a V, e non a C, l'innovazione della *tornada* "a eco", per sopprimere, a differenza di N, alla caduta di quella originale.<sup>64</sup>

Sgombrate le incertezze sull'ipotesi autoriale, è fuor di dubbio che la fonte di C presenta un testo fortemente rimaneggiato, la cui causa può essere individuata in un atteggiamento di censura filoclericale<sup>65</sup> o dalla tendenza della versione di C ad applicare il principio della *narratio brevis*.<sup>66</sup> Ma in quali circostanze si può essere prodotta una divergenza così ma-

<sup>62</sup> I tentativi di lettura del passo sono i seguenti: «Guardate dietro la porta, donna (oppure: due donne), so che oggi è freddo» (Nykl 1931: CXIII, n. 46); «Chiudete dunque la porta, (che Dio ve la renda) grande! Io so (che voi siete) una donna ipocrita. Che freddo fa!» (Briffault 1945: 191, n. 63); «Tu sei colei che, una volta a Abu Harit, una seconda a Abu Nur ibn Saram, ti sei prostituita!» (Lévy-Provençal 1954: 211); «Tu sorvegli la porta dell'ignominia. Donna di Babele, vieni!, vieni! Con lei è diventato ardente...» (Uhl 1990: 37). Su questo passo del *vers* di Guglielmo si leggano anche Uhl 1991 e Beech 1992-1995.

<sup>63</sup> Si ricordino, in merito, almeno Nykl 1946: 371-400 e Lévy-Provençal 1948.

<sup>64</sup> L'autenticità della *tornada* di C è stata difesa anche da Lejeune 1973: 491. Sulla possibilità di individuare un'innovazione nella *tornada* di V, seppur con molta cautela, si veda anche D'Agostino 2005: 52.

<sup>65</sup> Lejeune 1973: 127-8.

<sup>66</sup> Branciforti 1976: 34.

croscopica? Possiamo immaginare una tradizione attiva a tal punto da cambiare non solo un elevato numero di lezioni, ma anche modificare la struttura della narrazione, introdurre una nuova strofa e differenziare un congedo? E dovremmo pensare ad un semplice copista o piuttosto a un vero e proprio poeta, il quale, pur banalizzando diverse lezioni e introducendone due manifestamente errate, sia stato in grado di riscrivere buona parte del testo? Per rispondere a tali questioni è conveniente rivolgersi agli altri casi in cui è legittimo chiamare in causa il rifacimento e provare a trarre, al termine dell'analisi, qualche conclusione.

Il poeta in cui le direttrici metodologiche che s'è provato a tracciare fino ad ora trovano il banco di prova più difficile è senza dubbio Marcabru. Il grado di complessità e di ardua razionalizzazione della tradizione marcabruniana è noto a tutti gli specialisti, ma può essere utile riassumere brevemente le situazioni in cui entrano in gioco rifacimenti o possibili varianti autoriali:

1) *Al prim comenz de l'invernaill* (BdT 293,4) – Il testo, come si è visto, era già stato sottoposto all'attenzione critica per una possibile *tornada* d'autore, che però è stata sconfessata, con argomenti assai convincenti, da Lazzerini.<sup>67</sup> Tuttavia, anche escludendo le *tornadas* il testo presenta alcuni problemi. Già Avalle<sup>68</sup> aveva infatti classificato come redazioni autoriali le importanti variazioni visibili fra le due famiglie di testimoni, rispettivamente IKNa<sup>1</sup> e A e i più recenti editori di Marcabru seguono di fatto il medesimo ragionamento; secondo questi ultimi, il testo di A sarebbe il più antico in virtù dei riferimenti cronologici, ma sopravviverebbe in un rimaneggiamento più tardo, databile al XIII secolo.<sup>69</sup> Si tratterebbe, quindi, dell'unico caso in cui gli episodi di marcata adiaforia coinvolgono esclusivamente codici del gruppo orientale (con i quali è in questo caso solidale il ms. a). Gli editori britannici riconoscono un archetipo limitato alle prime sei strofe, mentre dalla VII in poi il testo di A divergerebbe così tanto da suggerire un vero e proprio rifacimento da parte del manoscritto veneto (che, in questo caso, trarrebbe materiale da una fonte esclusiva \*A\*). A complicare il quadro stanno inoltre due strofe testimoniate solo parzialmente: la VII, presente solo in Na<sup>1</sup>, che gli editori ritengono di dubbia autenticità e la VIII, trascritta nel

<sup>67</sup> Vedi n. 18.

<sup>68</sup> Cf. Avalle 1993: 46. Da aggiungere alla schiera dei sostenitori di varianti d'autore per questo testo anche Perugi 1998.

<sup>69</sup> Gaunt–Harvey–Paterson 2000: 65-7.

solo a<sup>1</sup>; per tutti questi motivi le due redazioni vengono pubblicate separatamente. Per ciò che concerne la presunta apocrifia della strofa VII, già a suo tempo espunta dal testo nell'edizione Dejeanne,<sup>70</sup> la motivazione addotta risulta di scarso peso, poiché si fonda sulla supposta inammissibilità del linguaggio scatologico (40 *mas mai non pud' la merd' al fems*), ritenuto fuori luogo dagli editori pur in un autore in cui il motivo del “basso-corporeo”, com'è noto, fa capolino in più occasioni.<sup>71</sup> Secondariamente, le incertezze mostrate dall'edizione Gaunt–Harvey–Paterson sono brillantemente superate dai ritocchi apportati da Lazzerini, che consegnano una *cobla* perfettamente sensata e coerente con il resto del *vers*.<sup>72</sup> Ma davvero ci troviamo di fronte a due testi così divergenti? Escludendo le prime sei *coblas*, sostanzialmente prive di varianti di rilievo, e la *tornada* già analizzata da Lazzerini, sono queste le lezioni concorrenti leggibili tra le due “versioni”:

	IKNa <sup>1</sup>		A
44	<i>davas on que</i>	38	<i>de cal que part</i>
46	<i>lor o</i>	40	<i>lo lor</i>
47	<i>per zo car i es jois jausitz</i>	41	<i>e jois es entr'els esbauditx</i>
48	<i>d'aquels e donar</i>	42	<i>e donas alges</i>
50	<i>per jovenz que·ls clama</i>	44	<i>e jovens se clama</i>
52	<i>a de que·s</i>	46	<i>trobar qui·l</i>
53	<i>a vestut</i>	47	<i>s'a levat</i>
54	<i>de nil de</i>	48	<i>per un</i>
55	<i>potestatx non pot</i>	49	<i>poissas non es potestatx</i>
56	<i>si non sap guerir d'un salglot</i>	50	<i>qan non sap garir dels sanglutx</i>
57	<i>o d'una</i>	51	<i>ni d'una</i>
58	<i>li orfanel van guardar</i>	52	<i>cum sai c'ainz regardara</i>
59	<i>segon zo que Marcabru ditx</i>	53	<i>don a ssi Marcabru o ditx</i>
60	<i>trian lo granx mest</i>	54	<i>desanat li gran los</i>

Le varianti dei vv. 46, 48, 50 e 57 (riferiti alla versione di IKNa<sup>1</sup>) sono facilmente comprensibili come innovazioni di copista; quella del v. 47 sembra invece indicare una *lectio faciliior* in A, che annulla la *geminatio* di

<sup>70</sup> Marcabru (Dejeanne): 217.

<sup>71</sup> Gaunt–Harvey–Paterson 2000: 78-9.

<sup>72</sup> Lazzerini 1992: 27-8. Valgano qui le considerazioni finali della studiosa fiorentina: «Non c'è nessuna doppia redazione, nessuna variante d'autore; solo una trasmissione accidentata, resa oscura da fraintendimenti e maldestre correzioni di copisti» (p. 42).

rudelliana memoria *jois jausitz*. Ancora, il copista di A interviene a sanare la rima imperfetta *sanglot: menutz* di IKNa<sup>1</sup> e, infine, al v. 54 A mostra un errore, che Gaunt–Harvey–Paterson emendano in un poco convincente *desamant*. Le varianti che rimangono (44, 52, 53, 55, 56, 58, 59) indicano senz'altro una fonte diversa per A; ma se il *vers* procede per più di metà in maniera concorde fra tutti i testimoni, con la presenza di un possibile archetipo, sarà allora a un semplice cambio d'antigrafo – magari dovuto a difettive condizioni materiali della propria fonte – che si dovranno imputare tali varianti, e non a presunte redazioni d'autore (ci si chiede poi perché Marcabru avrebbe dovuto intervenire soltanto sulla seconda metà del testo, in modo del tutto inorganico e casuale).

2) *D'aiso laus Dieu* (BdT 293,16) – Spaggiari<sup>73</sup> intravede le tracce di una doppia redazione autoriale nella riproposizione, rispettivamente nelle *coblas* III e IX, di un distico minimamente rimaneggiato: *de gignos sens / sui si manens* (vv. 13-14) – *de pluzor sens*<sup>74</sup> / *sui ples e prens* (vv. 49-50). Ecco riproposto lo stesso problema visto poco fa per Arnaut Daniel: la presenza di una rima ripetuta induce il commentatore a depurare il testo dalla (presunta) imperfezione postulando che si tratti di due redazioni alternative della stessa strofa, che in questo caso – sarebbe l'unico – confluiscono nel testo in maniera concorde (o quasi) in tutta la tradizione (ACIK).<sup>75</sup> La pratica della rima identica è però del tutto abituale in Marcabru, per il quale è davvero improprio evocare una regolarità metrica sulle basi delle *Leys d'Amors*.<sup>76</sup> Inoltre, a una lettura attenta del *vers*, le due strofe – separate peraltro da ben altre cinque unità – appaiono differenti e complementari: se nella prima egli afferma di essere ben provvisto di 'astuzie' o 'sottigliezze', nella seconda egli fa esplicito riferimento alla prassi poetica, evocando la capacità di giocare con la pluralità semantica (i *pluzors sens*) e quindi con la natura ermetica della sua

<sup>73</sup> Spaggiari 1993: 54-8. L'ipotesi è seguita anche da Perugi 2003: 570-1.

<sup>74</sup> La lezione errata *torsens* di AIK può essere facilmente emendata in *tors sens*, come già avvertivano Spaggiari (1993: 54-5) e Gaunt–Harvey–Paterson (Marcabru: 220). Essa ricade nello stesso ambito semantico dell'*aequivocatio*: alla pluralità si sostituisce la 'tortuosità' del significato. Roncaglia (1951: 56) non accetta invece il significato di *sens* in questa occorrenza e, rifiutando la lezione di CE, emenda in *tors fenz*, tradotto come 'astuti infingimenti'.

<sup>75</sup> Fa eccezione il ms. T che, in entrambi i versi incriminati, modifica il verso in *de sens cortes*: ma la questione non cambia, perché viene mantenuto il *mot tornat*.

<sup>76</sup> Si vedano ad esempio *mon* ai vv. 17 e 20 in BdT 293,1; *Baudux* vv. 23 e 31, *primier* vv. 17 e 37 di BdT 293,3; *faire* vv. 2 e 7 di BdT 293,5, ecc.

poesia, capace di occultare i significati secondo la pratica della *paraul'escura*. Il concetto è ribadito dai *cent colors* di cui Marcabru si compiace di avere la padronanza nel verso successivo; essi richiamano i *colores rhetorici*<sup>77</sup> e concorrono a disegnare l'immagine di pluralità semantica esemplificata nel *gap*, tutto giocato sull'alta densità metaforica. Si tratta quindi di rimanti equivoci – già sperimentati altrove<sup>78</sup> – e non identici; inoltre, vista la centralità del tema metapoetico nel *vers* di Marcabru, che qui compone un vero e proprio “manifesto”, le due *coblas* andranno giudicate senz'altro autentiche.

3) *Dirai vos e mon latin* (BdT 293,17) – il ms. T, oltre ad offrire varie lezioni divergenti soprattutto nelle ultime due *coblas*, trasmette due strofe in più in posizione V-VI, definite da Gaunt–Harvey–Paterson di «doubtful authenticity»<sup>79</sup> senza ulteriori distinzioni. Non vi sono elementi di ordine semantico, lessicale o metrico che possano orientare il giudizio.

4) *En abriu* (BdT 293,24) – si individuano tre gruppi distinti di manoscritti: AIKNRz, C ed E. Questi ultimi due aggiungono una strofa ciascuno e alterano la sequenza delle strofe (C propone inoltre un'attribuzione errata a Elias de Fonsalada, mentre la sua tavola assegna correttamente il *vers* a Marcabru). Gaunt–Harvey–Paterson decidono di pubblicare le due versioni, definendo la strofa soprannumeraria di C «apocryphal» per ragioni di «tone and versification»,<sup>80</sup> laddove invece quella di E non avrebbe elementi per non essere ricondotta a Marcabru. La *cobla* di C è in effetti aliena al sistema rimico del *vers*, che presenta rime interne – qui non rispettate in un caso – in strofe *unissonans* terminanti in *-or*, mentre in questo caso si ha una terminazione in *-ern*. Nonostante CE evidenzino una fonte comune, in questo caso si dovrà ipotizzare una fonte \*C\* peculiare per l'attribuzione a Elias de Fonsalada e per la strofa estravagante, da associarsi quindi ai non pochi casi di interpolazione nella tradizione trobadorica (si vedano ad esempio le strofe spurie inserite in BdT 80,24 e 29, Bertran de Born; BdT 167,4 e 64, Gaucelm Faidit;<sup>81</sup> BdT

<sup>77</sup> Cf. Pollina 1991: 20; lo studioso americano riprende l'ipotesi già formulata da Chambers 1982.

<sup>78</sup> Si veda ad esempio *don* pron./ *don* avv. in BdT 293,2 (vv. 2 e 26).

<sup>79</sup> Gaunt–Harvey–Paterson 2000: 227.

<sup>80</sup> *Ibi*: 325.

<sup>81</sup> Non concordo invece con l'edizione Mouzat (p. 538) del testo 167,56, che viene privato di una strofa finale attestata nel solo M poiché presenta rime ripetute: il fenomeno del *mot tornat* è infatti visibile anche in altre parti del testo (*son* vv. 5 e 26; *sen* vv. 18 e 31).

242,64, Giraut de Bornelh; BdT 262, 3 e 5, Jaufré Rudel; BdT 305,16, Monge de Montaudon; BdT 404,2, Raimon Jordan e i vari esempi che investono la tradizione di Peirol, BdT 366,6, 14, 20, 29).

5) *Pus la fuelha reviola* (BdT 293,38) – Il ms. R tramanda molte strofe in più rispetto agli altri (AEIKa<sup>1</sup>). I due principali editori di Marcabru, Dejeanne e Gaunt–Harvey–Paterson, danno credito alla versione del *Chansonnier d’Urfé*, ritenendo gli altri manoscritti privativi di quelle strofe, mentre Spanke e Perugi operano una distinzione all’interno della fonte ω che si concretizza in CR: il primo giudica apocrife le *coblas* del solo R, mentre il secondo considera tutte le strofe di CR inautentiche, parlando di «tecnica farcitoria» che sarebbe tipica dei due codici di tradizione linguadociana.<sup>82</sup> Anche in questo caso, non sembrano ricorrere fattori decisivi per stabilire l’apocrifia delle *coblas* di CR, ma due elementi richiamano l’attenzione: in primo luogo, il testo di AEIKa<sup>1</sup> possiede solo sei strofe, misura inferiore alla media dei testi marcabruniani; nel corpus del giullare guascone si ritrova soltanto un testo (BdT 293,13) costruito su sei stanze prive di congedo, in un contesto che privilegia generalmente testi di maggior ampiezza, molto spesso dotati di *tornada*. In secondo luogo, la settima strofa contiene un’*autonominatio*, che ricorre più volte nei componimenti di Marcabru e difficilmente può essere compresa in una strofa inautentica. Pare quindi che basarsi sul ms. R sia prassi corretta e, anche in questo caso, si dovrà supporre una tradizione più completa nel ramo linguadociano rispetto a quello orientale.<sup>83</sup>

6) *Pus mos coratges esclarzīs* (BdT 293,40) – i mss. CE trasmettono una stanza in più, mentre E aggiunge anche il congedo. Gaunt–Harvey–Paterson mettono molto cautamente in dubbio l’autenticità di queste strofe,<sup>84</sup> avvertendo che non vi sono basi sicure per determinarne l’apocrifia; anche solo a una prima lettura sembra però che la *cobla* trasmessa concordemente da CE sia autentica, poiché funge da chiusura al *vers* (*mon cors per aquest vers destrenb / quar mi plus que· ls autres repren*). Ugualmente si può dire del congedo.

<sup>82</sup> Si vedano rispettivamente Marcabru (Dejeanne): XXXVIII; Marcabru (Gaunt–Harvey–Paterson): 475; Spanke 1940: 104-5; Perugi 1995: 65.

<sup>83</sup> Differente è l’opinione di Perugi che, basandosi su rilievi linguistici e metrici, afferma che «ricondere queste strofe all’*usus* marcabruniano è «impresa [...] disperata» (Perugi 2003: 578).

<sup>84</sup> Gaunt–Harvey–Paterson 2000: 503.

7) *Dire vos vuoill ses doptanssa* (BdT 293,18) – si è deciso di lasciare in coda questo componimento perché, sorprendentemente, ad eccezione dell'introduzione al testo critico di Gaunt–Harvey–Paterson non è mai stato discusso in maniera approfondita nella critica pregressa. Benché si configurino con chiarezza due gruppi di manoscritti, la trasmissione testuale è complessa. Da una parte, come da prassi, sta il ramo orientale, rappresentato dai mss. AIKDz, ai quali si associa, meno prevedibilmente, il linguadociano R; dall'altra parte stanno M e Ca<sup>1</sup>. Questi ultimi trasmettono in comune alcune strofe soprannumerarie e sono portatori di ulteriori *coblas* individuali (una in a<sup>1</sup>, tre in CMa<sup>1</sup> e altre sette nel solo C). Il ms. C, molto spesso in accordo con a<sup>1</sup> e M, esibisce numerose lezioni divergenti, sia in errore che in regime di adiaforia, e per questo motivo viene pubblicato separatamente da Gaunt–Harvey–Paterson.<sup>85</sup> Anche la disposizione delle strofe è piuttosto complicata, con C, a<sup>1</sup> e M che alterano, ciascuno a suo modo, la sequenza testimoniata dal ramo orientale; gli editori britannici non indicano però esplicitamente se le strofe aggiunte fossero da ascrivere a Marcabru o a indefiniti «others».<sup>86</sup>

Per valutare lo status di queste *coblas* rispetto al “canone” dei mss. orientali va anzitutto chiarito il ruolo di a<sup>1</sup>. È noto ai provenzalisti quanto Bernart Amoros attingesse a fonti disparate, effettuando egli stesso un lavoro “filologico” per gerarchizzarle, trascogliere le lezioni migliori e operare correzioni *ex ingenio*; per questo motivo, la posizione stemmatica del codice è di difficile definizione e sovente sfugge alla bipartizione fra codici occidentali e orientali. Nel caso di *Dire vos voill*, le sue lezioni convergono in maggior parte con CM, ma in alcuni casi anche con gli altri codici (ciò avviene ai vv. 13, 49 e 65) e l'assetto delle strofe denuncia una divergenza dalla fonte che sembra accomunarla a C. Vi sono però due luoghi interessanti in cui il codice, assieme a CM, è portatore di lezione migliore. In primo luogo, la strofa che presenta l'*autonominatio* marcabruniana legge *Brus Marcx* in CDza<sup>1</sup> in luogo del “normalizzato” *Marcabrus* degli altri codici. Quello che apparentemente sembrerebbe un errore è in realtà una *lectio difficilior*, poiché immette un'*interpretatio nominis* fondata sul aggettivo *brus* (“triste”) associato al nome *Marcx*, che si lega a ciò che viene detto dopo: *Brus Marcx, lo fils Marcabrina / fo engenratz en tal*

<sup>85</sup> *Ibi*: testo n° XVIII.

<sup>86</sup> *Ibi*: 237.

*luna / q'el sap d'amor cum degruna* (vv. 73-75 della “prima versione”);<sup>87</sup> l'accordo fra C a<sup>1</sup> e Dz, inoltre, suggerisce che fosse questa la lezione originaria, e che AIKM abbiano provveduto a regolarizzare una lezione che, com'è facile intuire, appariva poco immediata come forma di *auto-nominatio*. Secondariamente, Gaunt–Harvey–Paterson mettono a confronto le due versioni della seguente *cobla* (VII in AIKDzRa<sup>1</sup> – ma VI in M – IX in C):

AIKDzR

Cel qui ab amor barata,  
ab diables se combata!  
No· il cal c'otra verga·l bata  
– Escoutatz! –  
ni sap mas, cum cel qe·is grata  
tro que vius s'es escorgatz.

CM(R)a<sup>1</sup>

Ab diables pren barata (*qui ab amors pren barata R qui ab fals'amor barata a<sup>1</sup>*)  
qui fals'amor acoata; (*ab diables s'acoata Ra<sup>1</sup>*)  
no· l cal qu'otra vergua· l bata;  
– Escoutatz! –  
plus non sent que selh qui· s grata  
tro que s'es vius escorjatz.

(Gaunt–Harvey–Paterson [Marcabru]: n° XVIIIb, vv. 37-42, 49-54)

Secondo gli editori la versione di C sarebbe deteriore, poiché il concetto di *fals'amor* è ritenuto incongruente con le tematiche affrontate nel *vers*.<sup>88</sup> Ma ad un esame più attento è la lezione di Ca<sup>1</sup> ad apparire genuina: la variante di ADIK *se combata* sembra infatti una banalizzazione di *s'acoata* che, in forma variata, è attestata tanto da MRa<sup>1</sup> quanto da C.<sup>89</sup> Il fatto non è sorprendente, poiché in diversi casi il canzoniere di Bernart Amoros ha dato prova di trasmettere le lezioni migliori, tanto nel caso specifico di Marcabru quanto per altri trovatori: l'alto tasso di contami-

<sup>87</sup> Cf. Spaggiari 1990: 8. Il gioco onomastico è simile a quello effettuato sul nome di *Tristan* nelle *Folies* di Oxford e Berna e nel *Roman de la Poire (Trantris)* e, in ambito trobadorico, nella *canço* di Raimon Bistorz d'Arle BdT 416,1 (*Tantrist*).

<sup>88</sup> Gaunt–Harvey–Paterson 2000: 248.

<sup>89</sup> Cf. Perugi 2003: 561.

nazione visibile nelle lezioni del canzoniere, paradossalmente, aumenta la possibilità di attingere a fonti anteriori alla *vulgata* (e lo stesso si può dire, *mutatis mutandis*, per C).<sup>90</sup> È però importante stabilire l'affidabilità del testimone in relazione alla strofa soprannumeraria che trasmette in undicesima posizione:

Amars pren sa penedenza  
 e cuja far estenenza;  
 adonc reviu e comenza.  
 – Escoutatz! –  
 vejaire· us sera que genza  
 se· us es ab leis airatz.

Questa *cobla* non esibisce indizi che suggeriscano una possibile apocrifia; si presenta infatti metricamente corretta e tematicamente coerente con il resto del *vers*. In questo caso invocare la legge della maggioranza – essendo questo un *unicum* di a – non pare conveniente, considerando la tradizione stratificata che con ogni evidenza conosce questo componimento marcabruniano. Sappiamo inoltre che a<sup>1</sup> trasmette con CM due strofe non attestate nel gruppo degli altri manoscritti: si tratta, rispettivamente, della terza in CM (ottava in a<sup>1</sup>) e di quella così distribuita nei tre testimoni: XIV C, XI M, v a<sup>1</sup>. Una di queste presenta la rima all'apparenza imperfetta *serra: bera* (*beira* in M), che però, in quanto rima “aquitana”, peraltro già presente in Marcabru nella già citata *Aujatz de chan* (*surra: cobertura* IK),<sup>91</sup> non solo va messa a testo, ma potrebbe addirittura essere vestigio di una redazione più antica rispetto alla *vulgata berra* che leggiamo nella citazione di questa strofa del *Breviari d'Amor*.<sup>92</sup> E anche in questi due casi non vi sono elementi che indichino particolari stacchi tonali o tematici rispetto al resto del *vers*; non vi sono insomma elementi che indichino una loro inautenticità.

<sup>90</sup> Ciò avviene ad esempio per la pastorella *L'autrier jost' una sebissa* (cf. Meneghetti 2002: 136). Ma l'antichità delle fonti del canzoniere di Bernart Amoros è visibile anche in altri trovatori, fra cui Guglielmo IX, Bernart de Ventadorn, Raimbaut d'Aurenga: per la questione si veda Viel 2015a (ringrazio l'autore per avermi sottoposto le bozze in anteprima).

<sup>91</sup> Spaggiari identifica la rima fra vibrante geminata e scempia come frutto di un «registro stilistico di tipo giullaresco» (1993: 288).

<sup>92</sup> Questa è l'opinione di Perugi 2003: 573.

Piú difficile è invece il discorso relativo agli *unica* di C, che occupano le posizioni VI, VIII e XVII-XXI. Da una parte, infatti, la *cobla* VI rompe il meccanismo delle *coblas singulares*, ripetendo il rimante in *-inba* della *cobla* IV (XIV in a<sup>1</sup>) e, in piú, introducendo una rima imperfetta in *-ilba*; ma, dall'altra, in questa stessa *cobla* troviamo il guasconismo *esclaus* ('orme'), che teoricamente potrebbe ascrivarsi a una fase piú antica della tradizione se non addirittura a un tratto dialettale dello stesso Marcabru, mentre nella *cobla* XVIII troviamo uno stilema tipicamente marcabruniano, quello dei nomi composti, (*bec-de-tartugua*, *buffa-fuec*, *salier-issugna*):<sup>93</sup> in altre parole, se alcuni elementi mettono in dubbio l'autenticità, altri paiono invece confermarla. Si capisce quindi che dimostrare se queste *coblas* siano originali o siano state aggiunte è operazione consegnata, di fatto, all'arbitrio dell'editore; la mia opinione è che si debbano considerare autentiche le strofe trasmesse da CMA<sup>1</sup> e l'*unicum* di a<sup>1</sup>, mentre la valutazione su quelle di C – molte delle quali non offrono elementi adeguati a esprimere un giudizio – necessita ulteriori precisazioni.<sup>94</sup>

A prima vista, in un testo ove, con ogni evidenza, si è assistito a una dispersione di strofe e a una forte instabilità nella loro disposizione nella tradizione linguadociana, potremmo concludere che queste *coblas* siano da considerare spurie o apocrife. Ma se cessiamo di leggere il testo come monade e lo inseriamo in un sistema, guardando al resto della tradizione di Marcabru ci si accorge che in questo ramo della tradizione può accadere di leggere testi piú completi rispetto ai codici orientali: lo si è visto ad esempio per i casi poc'anzi commentati di BdT 293,38 e 40. Non si dovrà quindi pensare per forza che, in tutti i casi ove il ramo linguadociano – associato talora al piú instabile canzoniere di Bernart Amoros –, trasmette materiale aggiuntivo, ciò sia sempre dovuto all'inserzione di elementi spuri. Si consideri, fra l'altro, che non basta identificare i testimoni ai piani bassi dello stemma, ma bisogna risalire alle fonti: in tal caso, ammettendo l'inautenticità di tutto il materiale "sospetto" dei mss. CEMRa<sup>1</sup>, nel corpus di Marcabru avremmo apporti estravaganti da  $\omega$ , da fonti uniche \*C\* e \*R\*, da fonti \*CE\* e \*CM\*, dai materiali testimoniati dal solo E e dalla molteplicità di sorgenti immesse nell'antologia di Bernart (a). Ipotesi onerosa e deformante rispetto all'idea, senz'altro piú economica e coerente, di identificare per i casi

<sup>93</sup> Sui nomi composti in Marcabru si veda Thiolier-Méjean 1970.

<sup>94</sup> Diversa l'ipotesi di Perugi (2003: 572), per il quale tutto il materiale trasmesso da Ca<sup>1</sup> sarebbe da considerarsi, ancora una volta, come redazione autoriale alternativa.

commentati un processo di sottrazione della costellazione orientale e non di farcitura da parte dei codici linguadociani.

Anche riguardo allo specifico caso di *Dire vos voill ses doptanssa*, considerare inautentico tutto il materiale aggiuntivo rispetto alla redazione di AIKDzR è operazione rischiosa; da una parte perché, come si è detto, il pregiudizio su questo codice viene meno a fronte di indagini puntuali effettuate sulla tradizione di ogni singolo trovatore, dall'altra perché dal punto di vista storico e culturale pare molto più sensato pensare che questa tradizione, così instabile e costellata da numerosissimi episodi di adiaforia, sia nondimeno quella geograficamente più vicina a buona parte della produzione trobadorica testimoniata, e come tale – nonostante la distanza cronologica che può portare a importanti alterazioni nelle lezioni dei testi – capace talora di conservare elementi andati persi o obliterati nel passaggio dei testimoni verso oriente e in seguito alle prevedibili istanze normalizzatrici e selezionatrici dei compilatori dei canzonieri veneto/alverniati.

Provando a tirare le fila riguardo a Marcabru, si è visto come le varie ipotesi di variante d'autore risultino in buona parte inconsistenti o poco verosimili, mentre, riguardo ai possibili rifacimenti e *coblas* estravaganti, si è avanzata l'ipotesi che – almeno nei casi di BdT 293,38, 40 e buona parte di 293,18 – la tradizione più ricca di strofe sia quella originale. Persistono dubbi sulle *coblas* esclusive di C dell'ultimo testo commentato e, in generale, di BdT 293,17; sono invece piuttosto sicuri gli indizi di interpolazione per la strofa trasmessa dal solo C in BdT 293,24.

#### 4.

Fino a questo punto, abbiamo notato due tipologie di rifacimento. La prima, alla quale appartengono buona parte dei testi sospettati di avere varianti d'autore, si realizza nella presenza di due redazioni distinte per l'elevata frequenza di lezioni adiafore; la seconda vede invece fenomeni di addizione o sottrazione di *coblas*, in un contesto comunque non alieno alla presenza di lezioni concorrenti. Il caso di Guglielmo IX s'inserisce a metà fra queste due varietà, poiché le difformità tra le due redazioni investono sia le singole lezioni, sia la struttura testuale. Per entrambe le tipologie, venuta meno l'ipotesi di redazione autoriale, si pre-suppone quindi che il rimaneggiatore fosse capace di mutare il testo di

partenza cercando di conservarne la veste metrica e tematica, pur alterando la struttura aggiungendo o sopprimendo *coblas*: un'azione quindi consapevole e non riconducibile a traversie della tradizione manoscritta.

Di per sé il procedimento della riscrittura non è impensabile nella cultura medievale, nella quale la nozione di “autorialità” è ben diversa da quella che possediamo oggi. Le canzoni trobadoriche sono però molto spesso legate a una “firma” dell'autore, che può apparire esplicitamente come *autonominatio* oppure in forme più mediate come – lo si è visto – la personalizzazione delle *tornadas* o il richiamo intertestuale ad altri componimenti propri. La marcata autorialità del testo trobadorico è fatto indubitabile e gli episodi di “mobilità”, leggibili nelle attribuzioni divergenti dei canzonieri, andranno imputati senz'altro agli incidenti della trasmissione manoscritta e non a un processo di “appropriazione indebita” da parte dei trovatori stessi. Semmai, in un riconosciuto contesto di elevata intertestualità, è l'imitazione metrico-melodica a rappresentare l'unico vero caso in cui un autore fa suoi determinati elementi di un testo precedente per inserirli, rifunzionalizzandoli, in un nuovo organismo. È vero che lo sviluppo della tradizione mostra la necessità di progressivo adattamento a un pubblico diverso (si pensi alla stessa genesi del ramo “veneto”), ma, d'altra parte, tutti i casi di riscrittura che abbiamo analizzato non paiono rispondere a questa esigenza, né ad altre ragioni di tipo latamente ideologico. L'unica eccezione potrebbe essere rappresentata dal caso di Guglielmo IX, se si accetta l'idea, cui si è già accennato nelle pagine precedenti, di una sorta di “censura filoclericale” da cui nascerebbe la redazione di C, ipotesi che, tuttavia, ritengo assai poco probabile.

I vari casi di rifacimento commentati mostrano invece un'altra dinamica, che pare indebito associare, come avviene nel più volte citato manuale di Avallè, a pratiche peculiari ad altri generi come, ad esempio, l'epica.<sup>95</sup> Nei rimaneggiamenti delle *chanson de geste*, infatti, si ha una vera e propria riscrittura, effettuata in modo coerente lungo tutto il testo (ad esempio, con il passaggio da decasillabi ad alessandrini) e non in maniera diseguale come si osserva nelle canzoni occitane; allo stesso tempo, nemmeno la dinamica della “continuazione”,<sup>96</sup> tipica del romanzo e, sotto altre vesti, di tutta la narrativa medievale, è del tutto sovrapponibile al-

<sup>95</sup> Avallè 1993: 50-9.

<sup>96</sup> Il fenomeno della *continuation* è richiamato esplicitamente da Sarah Kay per spiegare la genesi delle *coblas* interpolate a BdT 262,5 di Jaufré Rudel (Kay 1987).

la tradizione lirica, poiché in quest'ultima si verificano piuttosto inserzioni di strofe disperse nel corso della tradizione, lontane quindi dall'organicità e dall'unitarietà che si prevedrebbe per un consapevole ampliamento di un testo poetico. Di fatto, l'unica *continuation* propriamente detta riconoscibile in ambito trobadorico è, per esplicita dichiarazione dell'autore, *Pos Peire d'Alvergne a chantat* del Monge di Montaudon, che costruisce infatti un testo ben distinto da quello del suo modello.

Altrettanto differenziato, infine, è il fenomeno delle interpolazioni, che consegnano strofe chiaramente inautentiche. In questo caso, infatti, è gioco facile espungere le *coblas* incriminate dal testo critico, in ragione di irregolarità metriche o di tracce, lessicali e stilistiche, che evidenzino una loro seriorità: e certo sarebbe utile, una volta censiti tutti i casi di sicura apocrifia, interrogarsi sulla loro genesi. Prendendo in esame, ad esempio, il caso più antico e forse più eclatante, quello di BdT 262,5 di Jaufré Rudel, ci si rende conto che la «proliferazione orgiastica spinta al limite del radicale rifacimento»<sup>97</sup> delle *coblas* interpolate mostra una tradizione intricata, per la quale si possono isolare almeno quattro fonti distinte; altrettanto importante sarebbe poi vagliare le opinioni della critica sui casi in cui l'apocrifia di alcune strofe non appare così sicura come in altre circostanze. Si pensi, ad esempio, alla valutazione della quinta strofa di BdT 421,2 di Rigaut de Berbezilh nelle edizioni di Varvaro e Braccini,<sup>98</sup> oppure alle strofe rigettate nell'edizione di alcune *cansos* di Peirol da parte di Aston.<sup>99</sup>

Se di rifacimento si dovrà parlare, insomma, l'idea di un copista o addirittura di un secondo poeta che modifica parzialmente testi già esistenti, aggiungendo *coblas* che appaiono coerenti con il resto del componimento, o mutando sensibilmente un numero elevato di lezioni, non sembra sempre praticabile: in tutti i casi analizzati si è visto come vi fossero alcune parti rimaneggiate, ma altre lasciate sostanzialmente invaria-

<sup>97</sup> Jaufré Rudel (Chiarini): 74.

<sup>98</sup> Cf. Rigaut de Berbezilh (Varvaro): 134 e Rigaut de Berbezilh (Braccini): 20.

<sup>99</sup> Si vedano Peirol (Aston): nn<sup>i</sup> XXIII, VIII, XX e XXXI (risp. BdT 366,6, 14, 20, 29). Se in alcuni di questi casi l'espunzione si giustifica per evidenti problemi metrico-strutturali (ad esempio, una rima irrelata in 366,14), in altri le ragioni della scelta restano inesplorate: la scelta di eliminare dal testo critico di BdT 366,20 la strofa trasmessa in sesta posizione da CMTa si fonda probabilmente sul criterio del *mot tornat*, giacché presentano rime ripetute, mentre resta ignoto il motivo dell'espunzione di due *coblas* e di una *tornada* (quest'ultima trasmessa da ben 7 manoscritti) di BdT 366,6.

te. Non una riscrittura dell'intero testo, quindi, ma interventi “a campione” su specifiche parti, e in certi casi effettuati in modo imperfetto.

Ora, conoscendo la dinamica che porta il testo trobadorico a diffondersi e ad essere conosciuto presso un pubblico, decretandone così il suo successo, c'è da chiedersi se non sia più assennato individuare altre dinamiche oltre a quella, senz'altro prevalente nella tradizione, che vede i copisti agire sulla variazione testuale. In altre parole, andrà preso in esame il ruolo degli unici soggetti che, oltre ai copisti, trasmettevano materialmente i testi nello spazio e nel tempo, vale a dire gli esecutori, che in buona parte coincidono con la figura del giullare.

Ovviamente, la questione include un tema più grande e molto dibattuto, quello dell'oralità, poiché la dimensione performativa è fondamentale per delineare il ruolo giullaresco nella tradizione testuale trobadorica. E, a questo proposito, la critica si trova sempre di fronte a una sorta d'*impasse*: se, da una parte, si converge nel considerare il ruolo dell'oralità nel costituirsi della tradizione lirica, dall'altra si prende in considerazione questo parametro solo in relazione ai frequenti scambi di posizione delle *coblas* fra i testimoni (ma senza studiare il fenomeno in forma organica),<sup>100</sup> oppure in termini di *mouvance*,<sup>101</sup> ponendo però un'esplicita opposizione fra tradizione scritta e tradizione orale. Questa polarità va invece rifiutata, poiché il conflitto scritto *versus* orale ci allontana dalla verità storica e culturale del testo trobadorico (e del testo medievale in generale). Se, da una parte, il concetto di *mouvance* appare oggi inapplicabile alla tradizione dei trovatori, indubitabilmente formatasi attraverso un processo di trasmissione scritta ampiamente razionalizzabile, dall'altra escludere *in toto* il parametro dell'oralità significa falsificare il quadro di riferimento storico e culturale nel quale s'inscrive la lirica provenzale.<sup>102</sup>

<sup>100</sup> Merita tuttavia menzione il tentativo di Mario Eusebi di ravvisare segni di una trasmissione orale di un testo di Arnaut Daniel nel canzoniere R, individuabili, oltre che nel mutato ordine delle *coblas*, in «versi ripetuti per eco interna, ampie ristrutturazioni della forma lessicale, alterazioni da ricezione acustica» (Eusebi 1983a: 116; ma si legga anche Eusebi 1983b).

<sup>101</sup> Ciò avviene soprattutto in alcuni studiosi della scuola anglosassone come Rupert T. Pickens, che applica pervasivamente la nozione di *mouvance* alla complicata tradizione manoscritta di Jaufré Rudel (cf. Pickens 1977; *Jaufré Rudel* [Pickens]). L'analisi più estesa della *mouvance* applicata alla lirica dei trovatori si trova però in Van Vleck 1991.

<sup>102</sup> Cf. al riguardo le opinioni di Contini 1986: 146-7 e Segre 1998: 7.

Imputare la forte variabilità osservata in alcuni dei testi commentati all'azione dei giullari non pare inverosimile, poiché sappiamo con certezza che essi erano i vettori del testo trobadorico, gli esecutori e i depositari di un patrimonio lirico capace di viaggiare per le corti e conoscere pubblici più o meno vasti. Il giullare, per così dire, garantiva la riproducibilità del testo trobadorico, almeno nella fase precedente alle tendenze antologizzanti che portano alla creazione dei canzonieri. È indubitabile che tale processo prevedesse una riproduzione memoriale:<sup>103</sup> le raffigurazioni dei *joglar*s nelle miniature (non solo della tradizione occitana) non li ritraggono mai intenti a leggere durante la *performance*, ed è noto ai provenzalisti che gli stessi trovatori si rivolgevano ai giullari chiedendogli di apprendere il componimento a memoria, dopo avergli consegnato il *breu de pergamina* che, probabilmente, entrava a far parte dei loro “strumenti di lavoro”. Che poi i giullari fossero in grado di intervenire sulla composizione di un testo lo dimostra, com'è ovvio, l'esistenza di giullari-compositori, benché la dicotomia fra *joglar* e *trobador* sia molto meno marcata di quanto i testi lascino intendere.<sup>104</sup> Potevano quindi crearsi due tipi di variazione, una inconsapevole effettuata su base memoriale, un'altra più “attiva” mediante la creazione di lezioni alternative o di elementi di farcitura.<sup>105</sup>

A difesa della natura esclusivamente colta dei rimaneggiamenti si potrebbe avanzare il grado di sostanziale correttezza delle innovazioni che essi trasmettono, ma ciò perde mordente se consideriamo due fattori: a) le modificazioni dovute all'oralità sono comunque fissate, in un certo momento della tradizione, in forma scritta (verosimilmente, dopo l'ascolto di un'esecuzione o in preparazione di essa da parte di un giullare), nella quale si può intervenire a normalizzare eventuali incongruenze e deficienze del rimaneggiamento; b) il fatto che queste variazioni generino testi formalmente corretti non è sorprendente: a tutti noi sarà capi-

<sup>103</sup> A tal proposito, William D. Paden ha ipotizzato che i giullari fossero analfabeti e che si basassero unicamente sull'apprendimento memoriale (cf. Paden 1984: 97).

<sup>104</sup> Cf. Meneghetti 1992: 67.

<sup>105</sup> La famosa affermazione di Contini 1935, per la quale la possibilità di modificazione di un testo sarebbe compresa fra un massimo, corrispondente ai generi epico-narrativi, e un minimo ascrivibile ai testi lirici non viene certo invalidata dall'ipotesi di una modificazione tramite il *medium* orale, proprio perché partiamo dal presupposto che tali mutazioni avvengano sempre in regime di adiaforia: esse, insomma, sono sempre comprese all'interno del perimetro metrico, rimico e semantico del testo.

tato di riprodurre un motivo che abbiamo in mente, ma del quale non ricordiamo esattamente le parole, operando scambi, omissioni, aggiunte, mutazioni lessicali e sintattiche, ma preservando sempre la scansione ritmico-melodica e la metrica. La riproduzione memoriale, in altre parole, non consegna un testo errato, bensì un testo variato lessicalmente e sintatticamente, ma stabile nella sua conformazione semiorimica. Paradossalmente, sono invece le interpolazioni tarde, di tradizione esclusivamente scritta, ad essere più imperfette, tanto sul versante metrico quanto su quello lessicale (e per questo è agevole espungerle dal testo critico). Perché, quindi, non immaginare una situazione simile in un contesto che – a differenza del fantomatico poeta-riscrittore – sappiamo essere esistito con certezza nella tradizione trobadorica?

Alcuni episodi di rimaneggiamento, sia per *adiaforia*, sia per *coblas* aggiunte o rielaborate, si dovranno insomma a quel complicato – e oggi impossibile da ricostruire – processo che porta dalla produzione scritta alla riproduzione orale e alla successiva fissazione scritta in seguito all'ascolto. Com'è ampiamente noto, non si possiedono elementi per spingersi al di là delle ipotesi sul processo materiale di riproduzione scritta del testo trobadorico, e altrettanto si può dire sul rapporto fra il testo scritto e la *performance* orale. Tuttavia, come si è accennato, l'idea che la fase orale dell'esperienza trobadorica giocasse un ruolo nella tradizione è generalmente accettata dai provenzalisti; ad esempio, la spiegazione fornita da de Riquer riguardo all'instabilità nella posizione delle *coblas* che investe praticamente tutti i trovatori<sup>106</sup> non ha mai subito radicali confutazioni, una volta depurato il panorama da tutte le eventualità riconducibili a fatti di tradizione come salti da uguale a uguale, identità dei versi incipitari delle strofe, strutture a *coblas unissonans* che facilitano la confusione dei copisti e così via. Si può quindi affermare che, relativamente a questo fenomeno, nessuno neghi l'esistenza di un passaggio intermedio dalla fase scritta a quella orale e viceversa nel costituirsi dell'assetto testuale. Non va allora escluso che alcuni testi commentati nella tradizione di Marcabru o il *vers* di Guglielmo IX possano ricondursi a una dinamica molto simile, che non si limita ad agire soltanto sulla posizione delle strofe, ma introduce quelle che potremmo chiamare "varianti di memoria": il fatto che siano coinvolti quasi esclusivamente autori antichi, peraltro, indica che quanto più di *longue durée* sarà la tradi-

<sup>106</sup> Cf. Riquer 1975, I: 18.

zione di quei testi, tanto piú la possibilità di variazione sarà alta (benché la tradizione manoscritta suggerisca una fortuna piuttosto scarsa dei testi piú antichi, specialmente per Guglielmo IX o Jaufré Rudel: ma non bisogna fare troppo affidamento su quello che, in fin dei conti, altro non è che un relitto di una tradizione presumibilmente molto piú articolata e florida di quanto non appaia oggi).<sup>107</sup>

Riprendendo proprio il *vers* di Guglielmo IX, nel quale il rifacimento di C si effettua secondo una spiccata tendenza alla *brevitas*, si può pensare al prodotto di una trascrizione fissata in seguito a esecuzioni che, considerando l'antichità dell'autore, avevano smarrito negli anni alcuni elementi come le due strofe introduttive, facendo così coincidere l'inizio del testo con il principio della narrazione; per lo stesso motivo, si saranno perse alcune parti del dialogo fra il pellegrino; riguardo al congedo, si è già detto che la divergenza di *envoi* non si dovrà a un'aggiunta di C, ma probabilmente all'innovazione del solo V, che sopperisce alla caduta della *tornada* avvenuta anche in N/N'. Il passaggio dall'onomatopeico *barbariol...* ai versi arabi è invece piú complicato, poiché la sostituzione visibile in C sembra essere il prodotto di un'operazione colta.<sup>108</sup> Tuttavia, se è lecito pensare a un copista particolarmente innovatore, che muta la struttura della *cobla* omettendo il legame che unisce le espressioni «ni bat ni but» a «barbariol...» nella redazione di NV per sostituirla con il *lati* arabeggiante, altrettanto ammissibile è ipotizzare che tale mutazione avvenisse per bocca di un giullare, il quale, persa memoria dell'espressione senz'altro inusuale del testo originale, potrebbe avrebbe introdotto nella *performance* un brano di origine araba conosciuto forse *per udita* e che, se si accettano le letture che sono state effettuate, forniva un senso ulteriore al passo.

In questo processo sarà poi intervenuta la normalissima dinamica sottesa alla trasmissione scritta, che porta a *lectiones faciliores*, banalizzazioni e incomprensioni del testo e, forse, la caduta della terza strofa di NV nella versione di C. Gli effetti del passaggio dall'oralità alla scrittura e quelli del meccanismo di copia esclusivamente scritta, quindi, non si

<sup>107</sup> Non si dimentichi, inoltre, che i trovatori piú arcaici rientrano in quella fase a dominante orale che coincide con i primi decenni dell'esperienza trobadorica (si veda sul tema ancora Meneghetti 1992: 30).

<sup>108</sup> È questa la tesi sostenuta da Uhl 1990, il quale individua la redazione di C come piú antica.

oppongono, ma si compenetrano e concorrono a fornire un'immagine piú varia e stratificata della trasmissione testuale.

Alla luce dell'ipotesi "orale-memoriale", si vedano le due versioni di una strofa di *Farai un vers* (VIII in NV, V in C).

NV	C
A manjar mi deron capos,	A manjar me deron capos,
e sapchatz aig i mais de dos;	e· l pan fon cautz, e· l vin fon bos,
et no· i ac cog ni cogastros,	et ieu dirney me volentos,
mas sol nos tres;	fort et espes;
e· l pans fo blancs e· l vins fo bos	et anc sol no y ac coguastro,
e· l pebr'espes	mas quan nos tres.

(Guglielmo IX [Pasero]: n° I, vv. 43-48, 25-30)

Il mutamento fra le due redazioni è di tipo essenzialmente combinatorio; il significato non cambia e si assiste piuttosto a una semplificazione – pur in regime di sostanziale adiaforia – della versione di C. In questa si elimina infatti il gioco etimologico *cog / cogastros*, conservando soltanto il secondo elemento poiché in rima (e quindi piú semplice da ricordare); si associa inoltre l'aggettivo *espes* non piú al pepe, che in NV completa, in successione anaforica, una perfetta trilogia "alimentare" con il pane e il vino, bensí, con una certa forzatura, al verbo *dirney* del verso introdotto *ex novo*. Il procedimento potrebbe anche essere ricondotto all'azione di un copista in vena di innovazioni, ma sarebbe inconveniente far risalire a ciò la genesi delle sostituzioni e degli scambi di posizione dei versi, difficilmente frutto di semplici incomprensioni o di errori "meccanici". Questi fenomeni sono invece piú agevoli da comprendere in un processo di ricreazione memoriale, che salvaguarda in buona parte l'aspetto metrico e semantico, introducendo varianti dovute all'imperfetta riproduzione di un dettato imparato a memoria e non piú immediatamente disponibile in forma scritta all'ora della *performance*; e il discorso può valere anche per il caso di Guillem de Berguedá, che, come s'è visto, presenta anch'esso una forma di innovazione di tipo "combinatorio".

È facile osservare come i casi di riscrittura avvengano in testi privi di forti legamenti interstrofici, costruiti su *coblas unissonans* o *singulars*, nelle quali le unità strofiche sono virtualmente riproducibili e modificabili all'infinito. E cosí come si è supposto avvenisse nell'epica, costruita su lasse in rapporto prevalentemente paradigmatico e quindi soggette a variazioni e aggiunte da parte dei giullari, anche in questo caso la parti-

colare natura del testo poteva favorire un apporto simile. Pensiamo, ad esempio, alle *coblas* apocriefe di *Chantarai d'aquestz trobadors* di Peire d'Alvernhe: la concrezione successiva di elementi alieni al dettato originale, ma fedeli alla sua impostazione, si sarà facilmente generata nelle varie occasioni performative, per prolungare il *divertissement*.<sup>109</sup> Non è quindi escluso che le strofe attestate dal solo C di *Dire vos vnoill ses dop-tanssa*, se non si accetta la loro autenticità, abbiano conosciuto una simile tipologia di proliferazione.

Beninteso, non si dovrà certo allargare a dismisura il fenomeno a tutti i casi di variazione adiafora nella *varia lectio*, poiché, al vaglio dell'analisi ecdotica, molti di essi sono senz'altro comprensibili nelle dinamiche di copia. Concretamente, rispetto ai testi analizzati in questo contributo il possibile intervento della variabile performativa è limitato davvero a pochi esemplari; si tratta quindi, con ogni evidenza, di casi-limite.

## 5.

È possibile, infine, razionalizzare questo panorama all'interno della tradizione trobadorica, o dobbiamo limitarci soltanto a avanzare generici suggerimenti di un passaggio scritto → orale → scritto? Tornando sui casi appena commentati, tutti i casi di rifacimento coinvolgono la tradizione linguadociana, al cui interno C ha un ruolo preminente. Come si è detto poc'anzi, che sia questo il ramo più incline all'instabilità e, talora, al rimaneggiamento è fatto ormai accettato da tutti gli specialisti, e il motivo va identificato in due fattori: quello storico-culturale, cioè la prossimità geografica e culturale con la creazione e, soprattutto, l'esecuzione dei testi trobadorici, e quello stemmatico, per il quale è noto quanto il ramo *y* sia avvezzo a episodi intercontaminativi fra le costellazioni di manoscritti che da esso derivano. Relativamente alla specifica posizione di C non è escluso che le fonti esclusive del manoscritto – latore della seconda redazione del *vers* di Guglielmo, della redazione alternativa di Peire d'Alvernhe e di alcune strofe “sospette” di Marcabru – raccogliessero al suo interno un insieme di materiale composito, proveniente forse da pergamene di giullari e che, come tali, esse registrasse-

<sup>109</sup> L'opinione si ritrova in Riquer 1975, I: 340.

ro i fenomeni di variazione e, in certi casi, addizione o farcitura tipici di questo stadio della trasmissione. Si può quindi pensare che alcune fonti uniche di C fossero testimoni concreti di quella complicata oscillazione dalla dimensione orale a quella scritta (e viceversa) che si creava quando un testo veniva riprodotto da parte di esecutori professionisti.<sup>110</sup>

Provando a trarre qualche conclusione dai rilievi effettuati nelle pagine precedenti, si potranno inferire i seguenti elementi:

1) i casi di variante d'autore sono ammissibili nella variazione delle *tornadas*, molto meno nei casi di forte adiaforia all'interno delle *coblas*. Come si è cercato di dimostrare, quasi tutti i testi che la critica pregressa ha letto in chiave di redazione autoriale multipla, al di fuori delle *tornadas* e delle strofe "storiche" innestate in testi cortesi, mostrano redazioni distinte dovute a riscritture o rimaneggiamenti, ma non d'autore.

2) La tendenza all'addizione che si osserva nei codici della tradizione occidentale non va sempre letta in senso deteriore, identificando il testo più vicino all'originale nei codici orientali, poiché in alcuni casi i canzonieri "occidentali" non solo sono portatori di lezioni migliori, ma rappresentano anche una tradizione più completa, a fronte della quale i codici esemplati in Italia operano un processo di selezione.

3) La spiegazione più verosimile per comprendere la genesi dei possibili rifacimenti si trova nell'elemento giullaresco e, quindi, nel ruolo della variabile orale nel processo di riproducibilità del testo trobadorico. I giullari possono infatti intervenire sul testo sia in forma attiva, agendo sul testo tramite mutazioni consapevoli, sia passiva, attraverso variazioni dovute alla fallibilità dell'apprendimento memoriale che hanno lo stesso peso degli accidenti di copia della normale trasmissione scritta.

4) Nello specifico della tradizione provenzale, alcuni codici come C, R o il canzoniere di Bernart Amoros partecipano della tendenza evidenziata al punto 2, essendo forse testimoni – come avviene nel caso di C – , attraverso fonti proprie, di una tradizione fortemente rimaneggiata a causa dell'ingresso della variabile orale-giullaresca.

Simone Marcenaro  
(Università degli studi di Milano)

<sup>110</sup> Cf. al riguardo Marcabru (Gaunt–Harvey–Paterson): 12.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

- Aimeric de Belenoi (Poli) = Aimeric de Belenoi, *Le poesie*, ed. critica a c. di Andrea Poli, Firenze, Positivamail, 1997.
- Aimeric de Sarlat (Fumagalli) = Marina Fumagalli, *Le canzoni di Aimeric de Sarlat*, «Travaux de Linguistique et de Littérature» 17/1 (1979): 121-69.
- Arnaut Daniel (Eusebi) = Mario Eusebi, *Arnaut Daniel. Il sirventese e le canzoni*, Milano, Schweiller, 1984.
- Arnaut Daniel (Perugi 1978) = *Le canzoni di Arnaut Daniel*, a c. di Maurizio Perugi, Milano · Napoli, Ricciardi, 1978, 2 voll.
- Arnaut Daniel (Perugi 2015) = Arnaut Daniel, *Canzoni*, a c. di Maurizio Perugi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015.
- Bernart de Ventadorn (Appel) = Carl Appel, *Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle a.S., Niemeyer, 1915.
- Bertran de Born (Gouiran) = *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*, éd. critique, traduction et notes par Gérard Gouiran, Aix en Provence, Université de Provence, 1985, 2 voll.
- Elias de Barjols (Barachini) = *Il trovatore Elias de Barjols*, ed. critica a c. di Giorgio Barachini, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2015.
- Folquet de Marselha (Squillaciotti) = Paolo Squillaciotti, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa, Pacini, 1999.
- Folquet de Marselha (Stroński) = Stanislaw Stroński, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, Académie des Sciences · Librairie Spółka Wydawnicza Polska, 1910.
- Gaucelm Faidit (Barachini) = Giorgio Barachini, *L'onratz iausenz sers*, pubblicato nel febbraio 2016 nel database "Rialto" (<http://www.rialto.unina.it/GcFaid/167.33/167.33%28Barachini%29.htm>).
- Gaucelm Faidit (Mouzat) = Jean Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris, Nizet, 1965.
- Guglielmo IX (Bond) = Gerald A. Bond, *The Poetry of William VII, Count of Poitiers, IX Duke of Aquitaine*, New York · London, Garland Publishing, 1983.
- Guglielmo IX (Pasero) = Guglielmo IX d'Aquitania, *Poesie*, a c. di Nicolò Pasero, Modena, Mucchi, 1973.
- Guglielmo IX (Eusebi) = Guglielmo IX, *Vers. Canti erotici e amorosi del più antico trovatore*, a c. di Mario Eusebi, Modena, Pratiche, 1995.

- Guillem de Berguedá (Riquer) = Martín de Riquer, *Guillem de Berguedá*, Abadia de Poblet, Scriptorium Populeti, 1971, 2 voll.
- Jaufré Rudel (Chiarini) = Giorgio Chiarini, *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, L'Aquila, Japadre, 1985.
- Jaufré Rudel (Jeanroy) = Alfred Jeanroy, *Les chansons de Jaufré Rudel*, Paris, Champion, 1915.
- Jaufré Rudel (Pickens) = Rupert T. Pickens, *The songs of Jaufré Rudel*, Toronto, Pontifical Inst. of Mediaeval Studies, 1978.
- Marcabru (Dejeanne) = Jean-Marie-Lucien Dejeanne, *Poesies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse, Privat, 1905.
- Marcabru (Gaunt–Harvey–Paterson) = Simon Gaunt, Ruth Harvey, Linda Paterson, *Marcabru: a critical edition*, Cambridge, D. S. Brewer, 2000.
- Peire d'Alvernhe (Fratta) = Aniello Fratta, *Peire d'Alvernhe. Poesie*, Manziana, Vecchiarelli, 1996.
- Peire Rogier (Appel) = Carl Appel, *Das Leben und die Werke des Trobadors Peire Rogier*, Berlin, Reimer, 1882.
- Peire Vidal (Avalle) = Peire Vidal, *Poesie*, ed. critica e commento a c. di D'Arco Silvio Avalle, Milano · Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- Peirol (Aston) = Stanley C. Aston, *Peirol, Troubadour of Auvergne*, Cambridge, Cambridge University Press, 1953.
- Raimon Jordan (Asperti) = Stefano Asperti, *Il trovatore Raimon Jordan*, Modena, Mucchi, 1990.
- Rigaut de Berbezilh (Braccini) = Rigaut de Berbezieux, *Le canzoni*, a. c. di Mario Braccini, Firenze, Olschki, 1960.
- Rigaut de Berbezilh (Varvaro) = Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, a c. di Alberto Varvaro, Bari, Adriatica, 1960.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Antonelli 1979 = Roberto Antonelli, *Seminario romanzo*, Roma, Bulzoni, 1979.
- Avalle 1993 = D'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova ed. a c. di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1993.
- Barbieri 1995 = Luca Barbieri, *Doppie lezioni e arcaismi linguistici pre-vulgata: la stratigrafia delle fonti nel canzoniere provenzale estense (D)*, «Cultura neolatina» 55 (1995): 7-39.
- Barbieri 2006 = Luca Barbieri, «*Tertium non datur*? Alcune riflessioni sulla «terza tradizione» manoscritta della lirica trobadorica», «Studi Medievali» 3<sup>a</sup> s. 47 (2006): 497-548.
- Beech 1991-1992 = George T. Beech, *Troubadour Contacts with Muslim Spain and Knowledge of Arabic: New Evidence Concerning William IX of Aquitaine*, «Romania» 113 (1992-1995): 14-42.

- Branciforti 1976 = Francesco Branciforti, *Il canzoniere di Guglielmo IX. Note testuali. 1*, «Medioevo romanzo» 3 (1976): 24-50.
- Briffault 1945 = Robert Briffault, *Les troubadours et les sentiment romanesque*, Paris, Edition du chêne, 1945.
- Capusso 1987 = Maria Grazia Capusso, *Guglielmo IX e i suoi editori: osservazioni e proposte*, «Medioevo romanzo» 33 (1987): 135-256.
- Chambers 1971 = Frank M. Chambers, *Proper names in the Lyrics of the Troubadours*, Chapel Hill, North Carolina University Press, 1971.
- Chambers 1982 = Frank M. Chambers, *D'aisso lau Dieu and Aldric del Vilar*, «Romance Philology» 35 (1982): 489-500.
- Contini 1935 = Gianfranco Contini, *Recensione a G. Pasquali, Storia della tradizione e critica del testo*, «Archivum romanicum» 19 (1935): 330-40.
- Contini 1968 = Gianfranco Contini, *Scavi alessiani*, in Cesare Segre (a c. di), *Linguistica e filologia. Omaggio a Benvenuto Terracini*, Milano, Il Saggiatore, 1968: 59-95 (poi in Contini 1986: 115-34).
- Contini 1986 = Gianfranco Contini, *Breviario di ecdotica*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1986.
- Contini 2014 = Gianfranco Contini, *Filologia*, a c. di Lino Leonardi, Bologna, il Mulino, 2014.
- D'Agostino 2001 = Alfonso D'Agostino, *Traduzione e rifacimento nelle letterature romanze medievali*, in Maria Grazia Cammarota, Maria Vittoria Molinari (a c. di), *Testo medievale e traduzione. Bergamo, 27-28 ottobre 2000*, Bergamo, Bergamo University Press, 2001: 151-72.
- D'Agostino 2005 = Alfonso D'Agostino, "Farai un vers pòs mi sonelh". *Materiali per un'edizione plurima*, «La parola del testo» 11 (2005): 29-78.
- De Conca 2003 = Massimiliano De Conca, *Studio e classificazione degli unica del ms. C (B. N. Paris F. fr. 856): coordinate storiche, letterarie e linguistiche*, in R. Castano, S. Guida, F. Latella (a c. di), *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002)*, Roma, Viella, 2003, vol. I: 283-97.
- Eusebi 1983a = Mario Eusebi, *Singularità del canzoniere provenzale* R, «Romanische Forschungen» 95 (1983): 111-6.
- Eusebi 1983b = Mario Eusebi, *Tracce di trasmissione orale nel canzoniere* R, «Marche Romane» 33 (1983): 59-64.
- Frank 1952 = István Frank, "Barbariol-Barbarian" dans *Guillaume IX (notes de philologie pour l'étude des origines lyriques. I)*, «Romania» 73 (1952): 227-34.
- Frank 1953-1957 = István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 1953-1957.
- Harvey 1998 = Ruth Harvey, *Marcabru, "Aujatz de chan" (PC 293,9): nouvelles questions*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 114: 105-35.

- Kay 1987 = Sarah Kay, *Continuation as Criticism: The Case of Jaufre Rudel*, «*Medium aevum*» 56 (1987): 46-64.
- Lazzerini 1992 = Lucia Lazzerini, *Un caso esemplare: Marcabru, IV*, “*Al prim comens de l’ivernaill*”, «*Medioevo romanzo*» 17 (1992): 7-42.
- Lazzerini 1993 = Lucia Lazzerini, *Varianti d’autore o infortuni di copista? “Recensio” e “interpretatio” nel caso di Marcabru, IV* (“*Al prim comens de l’ivernaill*”), 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, Messina, Sicania, 1993: 629-48.
- Lejeune 1973 = Rita Lejeune, *L’extraordinaire insolence du troubadour Guillaume IX d’Aquitaine*, in Aa. Vv. *Mélanges de langue et littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, SEDES, 1973: 485-503.
- Leon Gómez 2012 = Magdalena Leon Gómez, *El cançoner C*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2012.
- Lévy-Provençal 1948 = Évariste Lévy-Provençal, *Islam d’Occident. Études d’histoire médiévale*, Paris, Maisonneuve 1948.
- Lévy Provençal 1954 = Évariste Lévy-Provençal, *Arabica occidentalia. II/2: Les vers arabes de la chanson V de Guillaume IX d’Aquitaine*, «*Arabica*» 1 (1954) : 208-11.
- Meliga 2011 = Walter Meliga, *Gaucelm Faidits et la (les) croisade(s)*, in *Gaucelm Faidit. Amours voyages et débats*. Trobada tenue à Uzerche les 25 et 26 juin 2010, Ventadour, Egletons, 2011: 25-36.
- Meneghetti 1992 = Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi trobadorici fino al secolo XIV*, Torino, Einaudi, 1992<sup>2</sup>.
- Meneghetti 2002 = Maria Luisa Meneghetti, *Marcabru e le origini iberiche della pastorella*, in Anne Amend-Söchting et alii (Hrsg.), *Das Schöne im Wirkliche – Das Wirkliche im Schöne, Festschrift für D. Rieger*, Heidelberg, Winter, 2002: 135-42.
- Menichetti 2015 = Caterina Menichetti, *Il canzoniere provenzale E (Paris, BNF, fr. 1749)*, Strasbourg, Edition de Linguistique et de Philologie, 2015.
- Monfrin 1955 = Jacques Monfrin, *Notes sur le chansonnier provençal C (Bibliothèque nationale, ms. fr. 856)*, in Aa. Vv., *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel par ses amis, collègues et élèves*, Paris, Société de l’Ecole des chartes, 1955: 292-312.
- Nykl 1931 = Alois R. Nykl, *The Dove’s Neck-Ring*, Paris, Librairie orientaliste, 1931.
- Nykl 1946 = Alois R. Nykl, *Hispano-arabic poetry and its relations with the old Provençal troubadours*, Baltimore, J.H. Furst, 1946.
- Orlandi 2008 = Giovanni Orlandi, *Pluralità di redazioni e testo critico*, in Id., *Scritti di Filologia mediolatina*, a. c. di Paolo Chiesa, Anna Maria Fagnoni, Rossana E. Guglielmetti, Giovanni Paolo Maggioni, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2008: 27-61.

- Paden 1984 = William D. Paden, *The Role of the Joglar in Troubadour Lyric-Poetry*, in Peter S. Noble, Linda M. Paterson (eds.), *Chrétien de Troyes and the Troubadours. Essays in Memory of the Late Leslie Topsfield*, Cambridge, St. Catharine's College, 1984: 90-111.
- Perugi 1995 = Maurizio Perugi, *Saggi di linguistica trovadorica. Saggi su Girart de Roussillon, Marcabruno, Bernart de Ventadorn, Raimbaut d'Aurenga, Arnaut Daniel e sull'uso letterario di oc e oïl nel Trecento italiano*, Tübingen, Stauffenburg, 1995.
- Perugi 1999 = Maurizio Perugi, *Come lavorava un autore: strumenti e tradizioni formali*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, dir. da Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro, Roma, Salerno, I (*La produzione del testo*): 459-92.
- Perugi 1999a = Maurizio Perugi, *Les textes de Marcabru dans le chansonnier provençal A: prospections linguistiques*, «Romania» 117 (1999): 289-315.
- Perugi 1999b = Maurizio Perugi, *Variante de tradition et variantes d'auteur dans la chanson XII (BdT29,8) d'Arnaut Daniel*, in *Actes du Colloque La poésie de Langue d'oc des troubadours à Mistral (17-19 décembre 1998)*, textes présentés et édités par Suzanne Thiolier-Méjean (=«La France latine» 129 [1999]: 115-50).
- Perugi 2003 = Maurizio Perugi, *Per un'analisi stratigrafica delle poesie di Marcabruno: note in margine a una nuova edizione critica*, «Studi medievali» 44 (2003): 532-600.
- Pickens 1977 = Rupert T. Pickens, *Jaufre Rudel et la poétique de la mouvançe*, «Cahiers de civilisation médiévale» 20 (1977): 323-37.
- Pollina 1991 = Vincent Pollina, *Si com Marcabrus declina*, Modena, Mucchi, 1991.
- Resconi 2014 = Stefano Resconi, *Il canzoniere trovadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2014.
- Ricketts 1974 = Peter T. Ricketts, *Le troubadour Guillem de Bergueda (à propos de l'édition de Martin de Riquer)*, in Aa. Vv., *Mélanges offerts à Charles Rostaing*, Liège, Association des romanistes de l'Université de Liège, 1974, II: 883-94.
- Riquer 1975 = Martín de Riquer, *Los trovadores*, Barcelona, Planeta, 1975, 3 voll.
- Roncaglia 1951 = Aurelio Roncaglia, *Il gap di Marcabruno*, «Studi medievali» n. s. 17 (1951): 46-70.
- Roncaglia 1957 = Aurelio Roncaglia, *Marcabruno: "Aujatz de chan" (BdT 293,9)*, «Cultura neolatina» 17 (1957): 20-48.
- Saviotti 2009 = Federico Saviotti, *Nella tradizione di Raimbaut de Vaqueiras: un caso di varianti d'autore?*, in Furio Brugnolo e Francesca Gambino (a c. di), *La lirica romanza del Medioevo: storia, tradizioni, interpretazioni*. Atti del VI

- convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova-Stra, 27 settembre - 1 ottobre 2006), Padova, Unipress, 2009, II: 217-39.
- Saviotti 2013 = Federico Saviotti, *Raimbaut de Vaqueiras*, Era: m requier sa costum'e son us (BdT 392.2), «Lecturae tropatorum» 6 (2013), consultabile all'indirizzo <http://www.lt.unina.it/Saviotti-2013.pdf>.
- Segre 1979 = Cesare Segre, *Critica testuale, teoria degli insiemi e diasistema*, in *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979: 53-70.
- Segre 1998 = Cesare Segre, *Ecdotica e comparatistica romanze*, a. c. di A. Conte, Milano · Napoli, Ricciardi, 1998.
- Spaggiari 1990 = Barbara Spaggiari, *Il nome di Marcabru. Contributi di onomastica e critica testuale*, Spoleto, Centro di Studi sull'Alto Medioevo, 1990.
- Spaggiari 1993 = Barbara Spaggiari, *Marcabru, "Aujatz de chan"* (BdT 293,9): *questioni metriche e testuali*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 109 (1993): 274-314.
- Spanke 1940 = Hans Spanke, *Marcabrustudien*, Göttingen, Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, 1940.
- Thiolier-Méjean 1970 = Suzanne Thiolier-Méjean, *Les mots composés chez Marcabru et Raimbaut d'Orange, étude de quelque cas*, in Aa. Vv., *Mélanges de linguistique et de philologie romanes dédiés à la mémoire de Pierre Fouché (1891-1967)*, Paris, Klincksieck, 1970 : 93-107.
- Uhl 1990 = Patrice Uhl, «*Farai un vers, pos mi sonel*»: *la version du chansonnier C (B. N., Fr. 856), la cobla bilingue et le problème du lati ou Tarrabart saramahart dans Guillaume IX d'Aquitaine*, «Cahiers de Civilisation Médiévale» 33 (1991): 19-42.
- Uhl 1991 = Patrice Uhl, *Guillaume IX d'Aquitaine et la sorcellerie de Babel – à propos des vers arabes de la Chanson V (MS. C)*, «Arabica» 38 (1991): 19-39.
- Vallet 2010 = Edoardo Vallet, *A Narbona. Studio sulle tornadas trobadoriche*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.
- Van Vleck 1991 = Amelia E. Van Vleck, *Memory and re-creation in Troubadour Lyric*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, Univ. of California Press, 1991.
- Viel 2015 = Riccardo Viel, *Interferenze linguistiche e trasmissione manoscritta: alcune note su Marcabru*, «Critica del testo» 18/3 (2015): 3-26.
- Viel 2015a = Riccardo Viel, *Sulle tracce di una fonte antica: la diffusione dei primi trovatori*, in Alessio Decaria (a. c. di), *I confini della lirica. Tempi, luoghi, tradizione della poesia romanza*, Atti del Convegno (Siena, Refugio del Collegio Santa Chiara, 11-12 febbraio 2015), in c. di s.
- Zinelli 2003 = Fabio Zinelli, *A propos d'une édition récente de Folquet de Marseille: réflexions sur l'art d'éditer les troubadours*, «Romania» 121 (2003): 501-26.
- Zufferey 1993 = François Zufferey, *Les exploits du comte de Poitiers sous les rayons ultraviolets*, «Cultura neolatina» 53 (1993): 135-49.

RIASSUNTO: L'articolo propone una riflessione sulla fenomenologia delle varianti d'autore e dei rifacimenti nella tradizione trobadorica, soffermandosi su alcuni casi paradigmatici. L'obiettivo è verificare la validità delle posizioni critiche pregresse, avanzando un'ipotesi sulla genesi di alcuni fenomeni di adiaforia visibili nella *varia lectio*.

PAROLE CHIAVE: Trovatori occitani, tradizione manoscritta, varianti d'autore, rifacimenti, oralità.

ABSTRACT: the article analyzes the phenomenology of authorial variants and reworking in Troubadours' tradition, focusing on some specific cases. The objective is to verify the effectiveness of the previous scholarship and to propose new hypothesis about the genesis of some cases of adiaphony in the *varia lectio*.

KEYWORDS: Occitan Troubadours, manuscript tradition, authorial variants, reworking, orality.

# PROLEGOMENA ALL'EDIZIONE DELLA *VITA DEL BEATO UGO*, TESTO INEDITO IN VOLGARE PISANO

## 0. PREMESSA

Lo studio intende presentare un interessante manoscritto, rinvenuto e conservato presso la Biblioteca Universitaria di Bologna,<sup>1</sup> contenente le memorie del monastero di S. Agostino di Nicosia, situato presso Calci (Pisa). Il manoscritto si compone di diversi testi prodotti nel corso di più di due secoli, al centro dei quali vi è sempre la vita del monastero, con le cronache riguardanti i principali avvenimenti che vengono a costituire la storia dell'istituzione e con le sezioni dedicate alla registrazione degli ingressi nella canonica e dei decessi (come fosse un libro dei morti); testi, insomma, riguardanti una storia santa, a cui se ne connette un'altra, altrettanto nobile: la santa vita di chi di quel monastero fu il principio, il fondatore. Tra i diversi scritti che si sono via via sedimentati nel tempo, infatti, il codice contiene un testo in prosa: la Vita di Ugo da Fagiano, fondatore del monastero, composta in volgare pisano. Questa sorta di agiografia volgare è seguita, nel manoscritto, da una *Vita* latina dello stesso Ugo. Il testo in volgare rappresenta per chi scrive l'elemento di principale interesse e costituisce il nucleo centrale di questo studio; non va però dimenticato che il codice che lo conserva – una sorta di libro di memorie della canonica, cresciuto nel tempo grazie alla stratificazione e alla sedimentazione di scritture dovute a mani diverse (secc. XV-XVI) – offre elementi di grande interesse anche da un punto di vista storico e documentario, che suggeriscono un approccio multidisciplinare al suo studio.

Nel corso di queste pagine procederemo a presentare il manoscritto, accennando alle complesse questioni relative ai meccanismi e alle modalità del suo allestimento e del suo “sviluppo” nel tempo, alla sedimentazione delle diverse mani scriventi, alle connessioni con la storia

<sup>1</sup> Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 1983. Un sentito ringraziamento va ad Armando Antonelli, per avermi segnalato il manoscritto e per aver contribuito con preziosi consigli a migliorare questo contributo.

del monastero presso il quale il codice è stato prodotto e conservato nei secoli, che ne ha verosimilmente dettato l'originario impianto editoriale; passeremo poi all'analisi del testo volgare, di cui verranno illustrati i tratti principali e le peculiarità linguistiche, affrontando alcune questioni riguardanti la sua redazione e i rapporti con la *Vita* latina. Lo studio è quindi da intendersi propedeutico all'edizione critica della *Vita* volgare di Ugo da Fagiano, che chi scrive sta portando a termine e che vedrà la luce in un prossimo contributo, al quale fin da ora si rinvia per l'approfondimento degli elementi che qui saranno solo brevemente accennati, con particolare riferimento ai dati di natura archivistica, codicologico-paleografica e storica, nonché a quelli relativi agli altri testi conservati dal codice.

### 1. IL MANOSCRITTO

Il ms. 1983 della Biblioteca Universitaria di Bologna raccoglie una grande quantità di informazioni, raccontando in sostanza le vicende e i protagonisti del monastero pisano dalla sua fondazione (1263) fino a tutto il secolo XVI.

Il ritrovamento di questo codice permette di valutare sotto una nuova luce un tema di studio noto fin dagli studi storico-eruditi settecenteschi, relativo all'antica biografia di Ugo da Fagiano. Già nel XVIII secolo, infatti, alcuni studiosi come Flaminio Dal Borgo o Antonio Felice Mattei, riportando alcune notizie biografiche riguardanti la figura di Ugo da Fagiano,<sup>2</sup> segnalavano l'esistenza di un antico codice, conservato presso il monastero di Nicosia, contenente la *Vita* del fondatore. Ma se Dal Borgo forniva solo un breve estratto della parte finale del testo volgare (una parte dell'ultima carta), Mattei affrontava la questione più analiticamente, e con un certo rigore critico.<sup>3</sup> Nella sua biografia, lo studioso discute alcuni dei dati biografici riportati da questo antico codice, un tempo appartenuto e conservato presso la canonica di Nicosia, ma

<sup>2</sup> Dal Borgo 1768: 158-62; Mattei 1792: 91-117.

<sup>3</sup> Mattei dedica diverse pagine a discutere i dati offerti dalle due vite relate dal ms., di cui fornisce anche dei passi, notando, tra l'altro, l'esistenza di alcune discrepanze tra la versione offerta dal ms. e i dati biografici noti di Ugo da Fagiano, come ad esempio quelli trasmessici dall'arcivescovo Visconti (per la questione cf. *infra*).

che ai suoi tempi non vi si trovava piú, che conteneva due vite del fondatore, una latina e una volgare,<sup>4</sup> di cui tra l'altro Mattei offriva alcuni brevi passi, tratti da una copia, fatta a suo dire nel 1602 dal sacerdote Antonio Conforti e poi passata a Ranieri Zucchelli.

Orbene, questo codice, che al tempo del Mattei non era piú presso il monastero di Nicosia, è proprio il manoscritto oggetto del nostro studio. Il manufatto, verosimilmente allestito intorno agli anni Trenta-Quaranta del Quattrocento (almeno per quanto attiene alla sua sezione piú antica), rimase nella canonica di Nicosia fino al 1780, per essere portato a Bologna presso i canonici di San Salvatore e lí conservato fino al 1828, quando fu versato alla Biblioteca Universitaria.

A suffragio di tale ipotesi vi sono vari dati archivistici e codicologici, primi fra tutti le *scriptiones* contenute nella carta di guardia, che insieme al titolo antico del codice (*Cronache antiche della canonica di Niccosia*) recano un'annotazione che spiega come il manoscritto, un tempo conservato presso la canonica di S. Agostino di Nicosia, fu inviato a Bologna dall'abate nel 1780, a seguito della soppressione della canonica stessa per volontà del duca Pietro Leopoldo (cf. *infra*, § 1.1). La destinazione non è casuale, dal momento che nel 1503 il monastero di Nicosia era stato unito a quello di San Salvatore di Bologna. La notizia della successiva traslazione del codice dalla Biblioteca del monastero felsineo alla Biblioteca universitaria nel 1828 è ricavabile da alcuni inventari manoscritti della medesima Biblioteca. Il nostro codice compare nel ms. 4116 con segnatura antica;<sup>5</sup> nel ms. 4118 con segnatura attuale,<sup>6</sup> nella sezione intitolata: *mss. di S. Salvatore pervenuti alla Biblioteca Universitaria prima del 1867 (1828)*; nel ms. 4122, a c. 81r: *Cronica del monastero di Niccosia* (con segnatura attuale aggiunta da mano seriore).

\*

<sup>4</sup> Per il Mattei quella volgare sarebbe piú ampia e antica della latina. Entrambe, a suo dire, non sarebbero state composte prima del XV secolo.

<sup>5</sup> Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 4116: *Indice de' codici e mss. pervenuti alla Biblioteca e provenienti dalle librerie delle sopresse corporazioni religiose da spogliarsi e registrarsi nell'indice de' mss. e per ora esistenti come siegue*, c. 15v: [Aula III] B. 154 20.

<sup>6</sup> Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 4118: *Catalogo de' mss. di S. Salvatore pervenuti l'anno 1867 alla Biblioteca dell'Università*, c. 21v: *Cronaca del monastero di Nicosia*.

*Descrizione del manoscritto.* Il ms., cartaceo, è una vacchetta di forma stretta e allungata (mm. 360x150), ascrivibile nelle sue parti piú antiche alla prima metà del secolo XV, mentre le mani successive, che continuano ad annotare nel tempo gli eventi della canonica, si spingono fino agli ultimi anni del Cinquecento. È verosimile che i diversi estensori fossero tutti interni alla comunità.<sup>7</sup> Il codice consta di 57 cc., escluse quelle di guardia (IV + 57 + 1) e presenta una doppia cartulazione. L'ultima carta è numerata come c. 51, il che è dovuto alla presenza all'interno del ms. di alcune carte bianche (numerata da mano moderna come *bis* o con lettere alfabetiche: cf. *infra*). A c. 5v vi è un disegno raffigurante probabilmente la chiesa del monastero di Nicosia.

Il codice è così composto:

- carta di guardia bianca aggiunta di recente, non numerata.
- carte di guardia A, B, C; la carta A reca le seguenti *scriptiones*:
  1. *Cronache antiche della canonica di Nicosia*;
  2. *Questo libro era della nostra canonica di S. Agostino di Nicosia. Il p. don Paolo Zucchetti pisano, abate della medesima canonica lo mandò a Bologna nell'anno 1780, dopo la soppressione della predetta canonica seguita nell'anno stesso per opera del S.mo Duca Pietro Leopoldo*;
  3. *Aul. III. B. 154 20* (antica segnatura, depennata);
  4. *Aul. III appendix, mss. 1638* (antica segnatura);
  5. *ms. 1983* (segnatura attuale).
- cc. 1r-10r: *Vita di Ugo da Fagiano in volgare – Cronaca fino al 1370*. Nel margine superiore di c. 1r si legge: *Vita del beato Ugo e Nota che mancano tre carte*. Entrambe le scrizioni sembrano vergate da mano posteriore a quella che ha redatto la *Vita*. Il testo volgare è vergato da mano ascrivibile agli anni Trenta del secolo XV e contiene la biografia di Ugo da Fagiano e la prosecuzione della cronaca fino alla riforma del monastero. Nell'ultima carta sono riportati i nomi degli undici monaci pisani che presero le vesti durante la messa pontificale del 1370.<sup>8</sup> Questo è il nucleo piú antico del ms., insieme a quello che riprende da c. 35r.

<sup>7</sup> Dalle costituzioni e statuti del monastero, tra l'altro, sappiamo che esso era dotato di *scriptorium*. L'appartenenza degli scriventi alla comunità è dimostrata anche da alcuni luoghi testuali, cf. *infra*.

<sup>8</sup> 1371 secondo lo stile pisano.

- c. 10bis: bianca.
- cc. 11r-15r: *Vita* latina di Ugo da Fagiano – Cronaca fino al 1504. Nell'ultima carta vi è un elenco dei priori della canonica a partire da tale data. Il testo è vergato in una corsiva cinquecentesca.
- c. 15bis: bianca.
- cc. 16r-24r: ingressi e professioni di monaci in latino (sec. XVI).
- cc. 24v-26r: annotazioni in volgare, elenco dei vari benefattori del convento (sec. XV).
- cc. 26v-32v: ingressi e professioni dei monaci in latino fino al 1593 (sec. XVI).
- cc. 32a-32c: bianche.
- cc. 33r-34v: annotazioni estemporanee in volgare.
- cc. 35r-49v: *libro dei morti in volgare* (1371-1500). Intestazione: *Questo libro segue a quello di sopra che lascia a carte 13*.
- c. 49bis: bianca.
- cc. 50r-51v: elenco latino dei decessi nei primi venti anni del Cinquecento.
- carta di guardia bianca aggiunta di recente.

Fascicolazione: I/2 (a-b), II/6 (c-5), III/6 (6-10 bis), IV/6 (11-15 bis), VI/12 (15 bis-26), VII/3 (27-29),<sup>9</sup> VIII/6 (30-32c), IX/2 (33-34), X/4 (35-38), XI/10 (39-48), XII/4 (49-51).<sup>10</sup>

Come ricordato, è presente una doppia numerazione. La cartulazione antica permette di ricostruire la fisionomia dell'antico manoscritto quattrocentesco, che originariamente conteneva soltanto la *Vita* volgare (*ab antiquo* cc. 1-13), seguita dalla sezione riguardante il libro dei morti, ove sono annotate date di ingresso e di decesso dei frati a partire dal 1371 (*ab antiquo* cc. 14-29, oggi cc. 35-49, costituenti il fasc. X). La sezione antica è databile intorno alla metà degli anni Trenta del secolo XV, poiché la *Vita* volgare è certamente scritta *post* 1433 (come indicato a c. 9v); alla stessa mano scrivente sarebbero inoltre da ricondurre le registrazioni della parte più antica del libro dei morti (almeno fino al 1436).

<sup>9</sup> Manca la prima carta del fascicolo.

<sup>10</sup> Il restauro del ms. è stato eseguito dal laboratorio di restauro del libro di Santa Maria del Monte di Cesena.

A quella originaria si aggiunge una seconda cartulazione, moderna, progressiva per tutto il ms., apposta probabilmente dopo la redazione delle scritture cinquecentesche, verosimilmente alla fine del sec. XVI o all'inizio del XVII. Tale numerazione è stata integrata in tempi ancora più recenti, inserendo i bis o le lettere dell'alfabeto per identificare le carte bianche.

Sul codice si affastellano scritture assai eterogenee: minuscola gotica "preumanistica" molto arrotondata, mercantesca, umanistica, italica, soprattutto nelle sue realizzazioni corsive; ciascuna di esse è dovuta a una delle diverse mani intervenute nell'allestimento del codice, avvicinandosi e sovrapponendosi in un arco cronologico che va dal secolo XV alla fine del XVI.<sup>11</sup> La *Vita* volgare di Ugo da Fagiano è vergata dalla mano più antica del codice, la stessa che verga la parte antica del *Libro dei morti*, sul testo della quale intervengono dei revisori che talvolta inseriscono date o annotazioni marginali. Il testo latino, invece, costituito dalla *Vita* latina e dalla cronaca del monastero fino al 1504, è riconducibile a una sola mano, probabilmente ascrivibile alla metà del XVI secolo, a cui si aggiungono alcune mani correttorie o postillatorie seriori.

## 2. UGO DA FAGIANO E IL MONASTERO DI NICOSIA. CENNI STORICI

Ugo da Fagiano è un personaggio di un certo rilievo non solo per la storia pisana ma anche generalmente per il panorama ecclesiastico e religioso medievale. A testimonianza di ciò, nel corso dei secoli la sua memoria è stata perpetuata da eruditi, storici locali e studiosi che a vario titolo si sono avvicinati alla sua figura,<sup>12</sup> tramandando fino a noi diverse notizie biografiche su quest'uomo che, oltre alla sua particolare dimensione locale, possedeva un certo spirito "europeo" *ante litteram*, come del resto avveniva per quegli uomini medievali la cui formazione culturale e gli incarichi lavorativi imponessero la frequente pratica del viaggio entro i confini dell'Europa cristiana (e anche oltre).

<sup>11</sup> Per lo studio paleografico analitico e l'agnizione delle diverse mani si rinvia al prossimo contributo.

<sup>12</sup> Si veda ad esempio Tronci 1682: 221 e 228; Dal Borgo 1768: 158-62; Mattei 1792; Roncioni (Bonaini) 1844: 567-9; Mas-Latrie 1884; Frosini 1978; Aubert 1995; Zaccagnini 2008: 300-1.

Le fonti biografiche giunte fino a noi ci dicono che Ugo nacque a Fagianò, un villaggio nei pressi di Pisa, alla fine del sec. XII. Dopo aver studiato diritto civile e canonico a Bologna, tornò a Pisa ove fu canonico nella chiesa primaziale; poi andò a Roma, divenendo – intorno al 1230 – avvocato della curia romana. Da qui si recò in Francia, a Rouen, ove divenne decano del capitolo della cattedrale, e a Parigi, ove perfezionò gli studi filosofici e teologici. Nel 1248 seguì in Oriente Luigi IX, partito per la crociata, ma si fermò a Cipro, ove prese l'abito agostiniano divenendo canonico regolare nel monastero chiamato *Episcopia*. Nel 1251 fu eletto arcivescovo di Nicosia. A quanto sembra, durante il periodo cipriota Ugo, convinto sostenitore della latinizzazione dell'isola, dovette affrontare diverse difficoltà, soprattutto legate ai rapporti problematici coi prelati di rito greco, che lo spinsero a fare ritorno in Italia. Giunto in Toscana nel 1262, nell'anno seguente fondò, con il consenso dell'arcivescovo di Pisa Federico Visconti, un monastero di canonici regolari a Rezzano, nella valle di Calci: il monastero di S. Agostino, o *Episcopia*, ben presto ribattezzato monastero di Nicosia, in omaggio alla diocesi di cui Ugo era stato vescovo. Oltre che per i meriti spirituali, Ugo si contraddistinse per il suo impegno civico a favore di Pisa, contribuendo a restauri e riparazioni di edifici e di parti della città.<sup>13</sup> Nel 1264 si recò da Urbano IV per riferire della difficile situazione di Cipro e nel 1267 ottenne un privilegio a favore di Nicosia da parte del Comune di Pisa. Anche se sotto la regola di S. Agostino, verso la fine della propria vita decise di redigere delle *Constitutiones* per il suo monastero, atte a regolare la vita della comunità.<sup>14</sup> Morì il 27 agosto del 1268 e fu sepolto nella chiesa del monastero da lui fondato.

La *fama sanctitatis* di Ugo è stata riconosciuta ed esaltata poco dopo la sua morte da Federico Visconti nei suoi *Sermoni*,<sup>15</sup> specie nel sermone

<sup>13</sup> Mattei 1792: 99; Mas-Latrie 1884: 241. Così anche la *Vita* volgare.

<sup>14</sup> Bonaini 1854: 651-71; Frosini 1978: 128 e nota 20. Dagli *Statuti* ricaviamo, tra l'altro, che il monastero era provvisto di *scriptorium*.

<sup>15</sup> Federico Visconti (Bériou-Le Masne de Chermont). I sermoni del Visconti sono tramandati da un unico ms., Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. XXXIII sin. 1. Secondo Bériou e Le Masne de Chermont (*ibi*: 84) «un fascieau d'indices convergents permet d'affirmer qu'à l'amont du recueil conservé à Florence existait une collection autographe». I testi tramandati dalla raccolta fiorentina sono, purtroppo, in latino, e non nel volgare che doveva, originariamente, contraddistinguerli. Sulla complessa questione dei Sermoni, cf. *ibi*: 75-104, spec. p. 93.

XLVII<sup>16</sup> e soprattutto nel LXV, composto in memoria di Ugo nell'anniversario della sua morte.<sup>17</sup> Questo testo assume per noi un'importanza fondamentale, poiché in esso l'arcivescovo Visconti riassume con precisione i principali eventi della vita del defunto.<sup>18</sup> Il profilo biografico tracciato dal Visconti presenta un alto grado di attendibilità, non solo perché sostanzialmente coevo ai fatti narrati, ma soprattutto perché il presule era amico personale di Ugo da Fagiano. La loro conoscenza risale ai tempi dello studentato bolognese di Ugo, di cui quindi l'arcivescovo era stato testimone diretto.<sup>19</sup> Siamo di fronte, dunque, ad un testo redatto da un'autorità cittadina ed ecclesiastica di primo piano, che ha fissato a poca distanza dalla morte di Ugo una prima versione della vita particolarmente attendibile e fededegna, anche in considerazione del personale rapporto di amicizia e frequentazione che univa l'arcivescovo al defunto, sin dalla giovinezza.

Per quanto concerne, invece, la storia del monastero, alla morte del fondatore esso risentì degli eventi bellici che interessarono Pisa e il territorio circostante, subendo danni e saccheggi.<sup>20</sup> Ciò portò, già all'inizio

<sup>16</sup> *Ibi*: 699-704 (in particolare 704). Il sermone, pronunciato presso il monastero di Nicosia in occasione della festa di sant'Agostino, elogia Ugo per le sue virtù e quale seguace dell'esempio di Agostino.

<sup>17</sup> *Ibi*: 840-50. Cf. anche Mattei 1772: 40-1 (sermone n. LXIV).

<sup>18</sup> *Ibi*: 848: «*Sermo quem idem dominus fecit in anniversario domini Hugonis archiepiscopi nicosiensis, praesente clero pisano apud Sanctum Petrum ad Vincula. [...] Cum igitur, karissimi, reverentissimi venerabilis pater dominus Ugo, quondam nicosiensis archiepiscopus, cuius hodie depositionis sue diem anniversarium celebramus, a primordio sue etatis ordini clericali deditus, in paupertate Bononie studuerit et in utroque iure, canonico scilicet et civili, sic profecerit, sicut nos ipsi vidimus, quod ex sua repetitione sibi necessaria acquirebat et deinde in pisanum canonicum promotus fuit, postea in romana curia advocatus et inde in Franciam ductus, rothomagensis archidiaconus est effectus et studens Parisius in sacra pagina consecutus est, sicut nostis, scientiae margaritam; qui postmodum in passadio regis Francie ivit ultra mare in subsidium Terre Sancte [...] et tunc cupiens perfectus esse, vendidit omnia et dedit pauperibus, ut nudus Christum nudum sequeretur, intravit in religionem ordinis beati Augustini, que vocatur Episcopia in insula Cypri et sic de via mandatorum intravit in semitas consiliorum [...] per Dei gratiam promotus est in archiepiscopum nicosiensem [...] et in Romam et Pisas reversus, quoniam ecclesiam, scilicet beati Augustini de Calci, edificaverit; et quantas elemosinas dederit omnibus notum est [...] Unde predicte questionis beati Iob dicentis: homo, scilicet nicosiensis archiepiscopus, cum mortuus fuerit, etc., queso, est?, secure possumus respondere et dicere: in vita eterna est. [...]*».

<sup>19</sup> *Ibi*: 38.

<sup>20</sup> Repetti 1839: 642.

del Trecento, alla fusione con il monastero pisano di S. Paolo all'Orto, come attesta un documento del 1315, in cui le due istituzioni figurano già accorpate.<sup>21</sup> Il monastero di Nicosia, che versava in uno stato di abbandono, fu riformato e ripopolato solo nel 1370, per iniziativa del priore Ugo, figura fondamentale per la storia della canonica e, come avremo modo di osservare, anche per il nostro testo. Nel Quattrocento l'istituzione conobbe un certo benessere, divenendo un punto di riferimento per il territorio e annettendo diversi altri enti, come il convento di San Michele Arcangelo di Monte Brancoli (1406). Dalla fine degli anni '50 il monastero di Nicosia si unì alla Congregazione lateranense e nel 1503 ai Canonici regolari della Congregazione Renana di S. Salvatore di Bologna.<sup>22</sup> Proprio l'unione con questa istituzione spiega il motivo per cui, al momento della soppressione della canonica pisana, il codice fu portato nella città felsinea e conservato nella biblioteca di quel monastero, per poi essere versato alla Biblioteca universitaria.

### 3. IL TESTO VOLGARE. *VITA DEL BEATO UGO* E LE CRONACHE DI NICOSIA

Come già ricordato, il testo della *Vita* volgare di Ugo da Fagiano si trova alle cc. 1r-10r del nostro codice, ed è seguito dalle cronache del Monastero di Nicosia dalla morte del fondatore al 1370. Il testo, copiato da una mano quattrocentesca, suscita vari interrogativi attorno alla sua originale ed effettiva composizione, alle fonti utilizzate e ai suoi rapporti con il testo latino che lo segue. Lo studio di particolari elementi interni al testo e l'analisi linguistica del volgare in cui è scritto possono rivelarsi utili per dipanare i gangli della complessa questione compositiva e testimoniale.

Il testo è manifestamente acefalo, mancando delle tre carte iniziali, come ci rivelano sia la nota apposta nel margine sinistro della prima carta (cf. *supra*), sia l'esordio *ex abrupto*:

<sup>21</sup> Sulla storia della canonica, dalla fondazione agli anni più recenti, cf. la tesi di laurea, Renieri 2005; *ibi*: 70 per la segnalazione del documento in questione; cf. anche Mas-Latrie 1884: 238.

<sup>22</sup> Fini 2007: 191-2.

Or chavalchando inverso Roma, li spenditori come usança di fare sempre chavalchavano innanti a' ttutti per potere provedere alla vita loro [...]

Il testimone si apre dunque con la narrazione del viaggio di Ugo verso Roma, ove è ricevuto con grande onore, provvisto di stipendio e incaricato di esaminare le cause della Curia romana. Qui, secondo la *Vita*, avvenne

che in delle parte di Cipri, inn-una città che si chiama Nicchosia, moritte l'arciveschovo della dicta città; et in quel tempo v'era caminciato a' llevare certi errori in quelli populi che venivano contra la fede cristiana.

Una delegazione cipriota pertanto si reca a Roma per esporre la questione al papa, il quale decide di eleggere Ugo arcivescovo di Nicosia. Comunica quindi la sua decisione agli ambasciatori di Cipro:

Lo vostro pastore ch'io v'ò dato, lo venerabile messe' Ugho da Pisa, lo quale si chiama hora lo venerabile messere l'arciveschovo di Nicchosia, homo di sancta vita et fama et compiuto et bene ornato d'ogni scientia, il quale mediante la gratia di Dio ched elli consulerà quel populo per sifatto modo che voi vi troverete tutti bene consulati; et coloro che sono levati contra la fede cristiana finno abbassati et fatti tornare al dovere mediante la gratia di Dio.

Questa versione del racconto non corrisponde ai dati storici in nostro possesso, che ci informano invece del fatto che Ugo da Roma si trasferì in Francia e poi, seguendo re Luigi in Oriente, giunse a Cipro, per divenire arcivescovo di Nicosia solo dopo essersi saldamente stabilito nell'isola. La *Vita* sembra aver eliminato il periodo francese, modificando l'occasione dell'elezione arcivescovile. La caduta delle carte iniziali non ci permette di stabilire se altre notizie relative all'infanzia e alla formazione di Ugo siano state modificate.

La seriore *Vita* latina, integra, si apre in effetti con le notizie sull'infanzia del santo fondatore e racconta di una presunta formazione presso lo Studio pisano (e non a Bologna), per poi passare direttamente al soggiorno romano, direttamente per chiamata papale in qualità di giureconsulto, seguita dall'elezione vescovile presso la città cipriota, così come attestato dalla *Vita* volgare. Dal momento che *Vita* volgare e *Vita* latina seguono, di norma, un'identica struttura diegetica e una medesima versione degli eventi, sembra verosimile pensare che anche la *Vita* volgare contenesse nelle carte perdute una versione alternativa da quella tramandata dal Visconti: una versione in cui sono obliterate alcuni even-

ti ed è omessa la menzione di alcune cariche ricoperte da Ugo prima di divenire arcivescovo (il canonicato pisano, il decanato a Rouen, il soggiorno parigino, il viaggio in Oriente al seguito del re Santo). Il fatto stupisce, specie se si consideri che le notizie sulla vita di Ugo da Fagiagno fossero già note e, in certo senso, “pubbliche” fin dalla sua morte: il prelado era un personaggio pubblico notissimo e di grande rilievo, la cui memoria doveva essere particolarmente viva, specialmente a Pisa, ove si era distinto per opere che avevano lasciato un segno tangibile, ad esempio partecipando all'edificazione dello Spedale Nuovo, del ponte della Spina e di un altare nel Duomo (a tacere della già ricordata fondazione del monastero di Nicosia). Per una figura tanto nota, nel mondo religioso come in quello civile, è quindi difficile pensare che si fosse persa memoria dei più salienti tratti biografici, secondo la versione “ufficiale” e antiquiore della biografia, così come l'aveva ricostruita il Visconti nel suo sermone. Gioverà senz'altro indagare con attenzione la cronachistica pisana coeva (cf. *infra*), poiché sembra evidente che il testo volgare segua o proponga una diversa versione della vita di Ugo, non si sa se determinata da una particolare volontà censoria o dovuta all'impiego di fonti diverse, forse corrotte ma di certo posteriori rispetto a quelle duecentesche.

Nel prosieguo, la narrazione riporta gli eventi in modo tutto sommato coerente con i dati storici in nostro possesso, trattando, dopo il periodo cipriota, del ritorno in Italia e del trasferimento a Pisa, fino ad arrivare all'evento centrale del racconto (e del progetto editoriale dell'allestitore del codice): la fondazione del monastero di Nicosia nella valle di Calci, dedicato a S. Agostino, alla Vergine e a S. Tommaso. L'evento si colloca nel 1263 e secondo la *Vita* è legato a un episodio particolare, a metà tra storia e leggenda:

Dapoi ch'ebe fatto questi benefici dentro in della città di Pisa, monsigniore di Pisa messere l'arcivescho invitòe uno giorno lo venerabile messere l'arciveschovo della città di Nicchosia per andare a spatio per alchun giorno a uno suo chastello in della valle di Chalci; accettò gratiosamente et bene. Ora essento giunti al ditto chastello, pigliandosi piacere et spatio per la valle andando et vengniendo, avvenne che una sera, levandosi da mensa e standosi tut'e due questi venerabili singniori a una certa finestra del castello et avendo volti li ochi in verro lo monte della Verrucha, videnò in del boscho dov'è hora hedifichato lo munisterio di Nicchosia un grande fuocho, di che monsigniore della città disse a monsigniore di Pisa: «Quello così grande fuoco che io vegho là a'ppì di quel monte che vole dire?». Rispuose mon-

singniore di Pisa: «Quello fuocho che voi vedete làe si è che quini v'è uno chastangnio overo quercia molto grossa et quini quanti malandrini et homini di chattiva condissione et fama spesso volte si raunano quivi in sifatto luogho, colle spalle di questi chattani che sono qui intorno in questi chastellucci et fortesse danno molto passione a questo paese d'intorno; et rubano e molte violenze fanno none trope honeste per modo che tutto lo paese n'è schandalicato».

Dunque secondo la *Vita* volgare la fondazione fu dovuta all'intento di salvare la zona – visibile dal castello di Calci del Visconti – dai malavitosi che a quel tempo popolavano quei boschi.<sup>23</sup> Ugo decide senza indugio di agire, acquistando il terreno ed edificando il monastero, in cui visse religiosamente con i confratelli fino alla morte. A tal proposito la *Vita* racconta come il venerabile padre predisse ai confratelli la sua dipartita, che sarebbe giunta la vigilia della festa di S. Agostino (27 agosto 1268), chiedendo di essere sepolto nella chiesa del monastero:

[...] lo venerabile loro padre predisse loro lo dí della morte sua et disse loro: «Figliuoli miei et fratelli in Christo, all'onipotente Iddio piace et vole che'llo die innanti la viglia del nostro padre dottore messere sancto Aghustino l'anima mia escha del corpo; ora Iddio per sua pietà et misericordia la conduchi a' beni di vita eterna. Et però vi commando che seppellito ch'arete lo mio corpo in della chiesa del munisterio di Nicchosi', a'ppiedi del[le]<sup>24</sup> gradora dello altare maggiore, voi fatti questo vi brighiate di fare quanto potete e sapete la festa del nostro venerabile padre messere sancto Aghostino sança niuna malinchonia o'ppena della mia partença».

Con la descrizione delle celebrazioni che si compiono ogni anno nella canonica in memoria dell'arcivescovo defunto (con particolari che rivelano l'appartenenza dello scrivente alla comunità), termina la parte dedicata alla biografia di Ugo. Il racconto prosegue, senza alcuno scarto, con la cronaca delle vicende del monastero fino alla riforma del 1370.

Anche in tal caso la narrazione è fedele ai dati storici in nostro possesso, riferendo i tragici eventi che portarono alla rovina di quel santo

<sup>23</sup> L'aneddoto, di sapore leggendario – pur essendo effettivamente documentati i soggiorni calcesani del Visconti in quegli anni (cf. Renieri 2005: 29) – è ricordato da diversi storici locali (Roncioni, Dal Borgo, Mattei) che si sono occupati di Ugo da Fagiano; i loro lavori forse attingono alla nostra *Vita* volgare. E non si dimentichi inoltre la presenza, nel chiostro del convento, di un'iscrizione del 1621: *ubi sylva fuit quondam spelunca latronum, condidit hanc sanctam conspicuamque domum*.

<sup>24</sup> Ms.: *del gradora*; possibile aplografia.

luogo, il trasferimento dei monaci a Pisa presso il monastero di San Paolo all'Orto, la conseguente unione con quella comunità, il definitivo stato di abbandono del monastero di Nicosia e la rinascita, avviata con l'elezione a priore dei due monasteri di un omonimo del fondatore,<sup>25</sup> quasi per uno scherzo del destino, il quale decise di far rivivere e riformare il monastero di Nicosia:

Ora chome piacque al glorioso Iddio etd alla sua pietosa madre Vergine Maria, in del munisterio di San Paulo all'Orto di Pisa fue eletto priore dello dicto munisterio et sí di Nicchosia uno venerabile homo di buona fama et vita, lo quale per nome si chiamava Ugho. Ora stando questo messere lo priore Ugho alquanto tempo priore di questi luoghi, con sempre pensando et preghando la pietà di Dio che·lli concedesse gratia, sí per riverençia dello padre et dottore messere sancto Aghostino et per riverençia di quello sancto homo messere l'arciveschovo che fue di Nicchosia di Cipri lo quale fece fare lo dicto monisterio di Nicchosia, li desse et concedesse gratia per la sua pietà et infinita misericordia che inanti ched elli morisse potesse vedere riformato lo munisterio di Nicchosia, per modo et forma di sifatte persone che Dio ne fusse mangnifichato, el prossimo bene hedificato et che quello sancto homo, lo quale per lui fue hedificato et tanta fatica durato, ne sentisse frutto et bene all'anima sua in del cospetto dello altissimo Iddio.

Secondo la cronaca volgare, il “secondo” Ugo propose ad alcuni cittadini pisani, che avevano lasciato i beni mondani per vivere religiosamente in comunità a San Martino in Kinzica, di trasferirsi nel monastero di Nicosia. Avuto il loro assenso, il monastero venne separato da S. Paolo all'Orto, riformato e ripopolato. La riforma del monastero è il secondo evento portante della cronaca, che si chiude infatti con la messa pontificale del 1370 (1371 *more pisano*), con cui i detti fraticelli prendono l'abito e fanno il loro ingresso:

Or chol nome del glorioso Idio et della sua pietosa madre Vergine Maria et del nostro padre dottore messere sancto Aghustino, lo venerabile priore Ugho die' ordine con tutti questi fraticelli ch'a dí 8 dicembre, lo dí della Concezione di Nostra Donna che venne in domenicha l'anno mccc[c]lxxi, fuesseno al munisterio di Nicchosia et cosí con grande divotione venneno et la mattina lo venerabile priore sopradetto chantò la Messa in pontefichale solennemente et be'. Et ditta che fue la Messa lo dicto priore colle sue mano vestite li ditti fraticelli, li quali qui nominatamente diremo li nomi loro.  
Frate Giovanni da Ceppato.

<sup>25</sup> Tale priore Ugo, di cui si è già riferito (cf. *supra*) compare in documenti del 1346, 1357 e 1367.

Frate Antonio Lambertuccio.  
 Frate Petro Mascha. Tutti questi erano cittadini di Pisa.  
 Frate Paulo Pandolfini.  
 Frate Giovanni da Charmignano.  
 Frate Niccholaio di ser Geri spitiale.  
 [...]

Vestí ancho la ditta mattina lo dicto priore:  
 Frate Simone di Botto da San Chassciano.  
 Frate Benedetto d'Antone.  
 Frate Stefano da Putingniano. Ancho chostoro erano cittadini di Pisa.  
 Frate Agostino di Bonacchorso.  
 Frate Domenicho conversso.

Or vestiti che funno tutti li sopradetti dal dicto priore dell'abito di sancto Aghostini, lo priore si partí et tornò a Pisa et lassolli colla sua beneditione in grande pace et in buona volontà et con grande desiderio et fervore di bene fare. Et però in questo libro faremo mimoria di tutti quelli che in del monisterio di Nicchosia interrano a ffare bene e vero perché noi non cominciamo questo libro in dello principio quando questi frati presero lo dicto luogo, aviaci scritti di quelli che ricordati siamo per infine 1433.

L'ultima dichiarazione prefigura la continuazione dell'antico progetto editoriale, vale a dire la registrazione degli ingressi e delle morti del convento, così come in effetti avviene nella sezione che in origine seguiva la cronaca volgare, oggi a c. 35r.<sup>26</sup>

Nonostante gli interrogativi riguardanti la redazione della *Vita* e della cronaca volgare, quel che pare certo è che l'autore fosse un membro della comunità monastica. Ciò è confermato da alcuni particolari del testo, che rivelano il forte senso di appartenenza:

- c. 5r: [...] etd aviamo in chasa lo brivileggio ch'el suggellò di tutti quelli veschovi che vi funno a ffondare la dicta chiesa come appresso diremo.
- c. 6r: Ora per memoria et riverentia del dí della morte del venerabile monsigniore, ongni anno per consuetudine in della chiesa, dinanti alla sua sepoltura, or poi ch'aviamo dicto lo vespro et fatto l'officio del vespro della festa che occorre in quello giorno, finito che s'acente 7 chandeli grossi, li quali sono sí sofficienti che vi sta sempre accesi infine all'autro giorno, [...] per memoria dell'anima suo, poi chome dicto è di sopra, si chanta la messa solennemente con tutta questa cera accesa intorno alla dicta sepoltura et

<sup>26</sup> L'inizio del libro dei morti offre una lista in cui ritroviamo, nell'identico ordine, i dodici frati entrati nel 1370. La prima registrazione ad es. riguarda Giovanni da Ceppato: «Frate Giovanni da Ceppato si vestite in Nichosia adí 8 dí dicembre 1371; fece professione adí 8 di maggio 1371, carta per mano di ser Cetino da Chascina. [s. c.] Passò de questa vita a Nichosia adí 2 aprile 1400».

questa si de' fare ongni anno perpetualmente; et così ànno fatto tuti li nostri antichi dapoi che la benedicta anima del venerabile messere l'arciveschovo Ugho della città di Nicchosia passò di questa vita al munisterio di Nicchosia posto in della valle di Chalci, come dicto è di sopra.

c. 9r: Ora presentati che funno lo dicto frate Giovanni et lo dicto frate Pietro dinanti alla riverentia del venerabile messere lo priore Ugho dello monisterio di San Paulo all'Orto di Pisa, li dispuoseno chome le cose erano passate di tutte quelle chose che dimandate avevano al Sancto Padre et che mediante la gratia di Dio la sua santità aveva bene disposto versso di noi in tutte le nostre dimande et compiutamente li brivileggi che da lui avemo sonno in del monisterio di Nicchosia.

L'ultima pericope sembra lasciar intendere che chi ha composto il testo fosse materialmente presente nella comunità al momento della sua riforma: l'autore, infatti, parla come se avesse vissuto personalmente quegli eventi.

#### 4. APPUNTI SULLA LINGUA

L'analisi linguistica del testo ha consentito di isolare diversi fenomeni significativi che contribuiscono a definire come pisano il volgare impiegato nella stesura del testo. Se l'area geografica appare circoscritta con buona sicurezza, rimane da capire se i dati raccolti possano rivelarsi utili anche per la datazione del testo. La lingua del testo presenta fenomeni generalmente ben attestati nel pisano antico, ai quali si deve aggiungere la presenza di altri tratti peculiari che paiono escludere una cronologia duecentesca, suggerendo una data di composizione più tarda, probabilmente posteriore alla metà del secolo XIV.

Procediamo ora a illustrare i principali fenomeni, soffermandoci in particolare sui tratti registrati nelle citazioni precedenti, estratte dalla nostra edizione *in fieri*.<sup>27</sup>

##### 4.1. *Grafia e fonetica*

Segnaliamo alcuni casi di conservazione di <h> etimologica (*bora, honore, homo, humilmente, honeste*) accanto a restituzioni pseudo-etimologiche

<sup>27</sup> Utili ai fini dell'analisi linguistica sono stati Castellani 1960, 1961, 1965, 1990, 1992, 1993, 2000; Franceschini 1985; Manni 2004.

(*herori, horationi, bedificato*); sporadico il mantenimento delle grafie latine <ti> (*gratiosamente, generatione, statione, scientia, riverentia, licentia, benedictione, horationi, spatio, operatione, ubidientia, mutatione, sustantia, divotione, relatione, suplicatione*) e <ct> (*dicto, sancto*).

L'occlusiva velare sorda è resa con <ch> davanti a <e> <i>, mentre davanti a <a> <o> <u> vi è alternanza tra <ch> (es.: *mangnificato, dicbo, pechunia*) e <c> (es.: *supplicatione, corte, occulte*). Discorso simile per la sonora, rappresentata con <gh> sia davanti a *i* sia davanti a <a>, <o>, <u>: *pregbare (-vano, -sero, -sseno, -ndo, -to), vegba, provegba, ghaldio, larghamente, spengba, 'nterogbare, preghono, luogbo, Ugho, lungbo, vegbo, apartenghono, Aghostino, pogbo, brighonno, ghovernatore, ghoverno, aghonia, chamarlingho, Aghustino*. Solo nei casi seguenti si ha <g>: *pregate, gauldio, largamente, congregati, Ugo, Agostino, governo, seguitialla, gustado, Augustino*. Non vi sono esempi di velare sonora + *e*.

Si registra inoltre la grafia <cie>: *pacie, dolcie, concieda, piacie, nassciere, cressciere, concieda*; <gie>: *Giesú*.

Talvolta l'affricata è resa con <ç>: *usança, stança, riverença, magnificençia, sperança, benediçione, presença, allegreça, innançi, cossiençia, sença, violençe, partença, affriçione, schandalicato, meço, çelo*; due volte con <z>: *benediçione, concezìone*. La sorda è resa con <ss> negli esempi che testimoniano il passaggio  $\xi > s$ , tipico del pisano (cf. consonantismo): *allegressa, stanchessa*, etc. La sibilante sonora secondo uso pisano è resa con <z>: *Nicozja* (cf. consonantismo), ma anche *Nicosia*.

Uso di <ss> - <s>. Il primo grafema sembra rendere la sorda, sia nei suddetti esempi che testimoniano il passaggio pisano  $\xi > s$ : *allegressa, stanchessa, partenssa, condissione, dolcessa, fortesse* (tali *ess.* per l'affricata sorda del fiorentino), che per quanto concerne la sibilante sorda: *messere, possessione, versso, averssità, arssso, disabitarssi, grossa, arcivesschovo* (ma anche *arcivesschovo*), *ispuoseno*. Il grafema è utilizzato anche per la sibilante postalveolare: *imbasciaria, uscite, cressciere, nassciere, cossiençia, esscìre, Chassciano*. Insomma, <ss> sembra rendere la sibilante sorda, mentre la sonora è scritta <z> (*Nicozja*), o il più delle volte <s> (*Nicosia, medesimo, usança, usato, chiesa, disabitarssi, paese, misericordia, presente, presença, presentati, presenti 'regali'*). L'uso non è però sistematico, poiché in alcuni casi registriamo l'uso di <s> per la sorda: *chasa, chosí, Pisa, pisani, prese, rimase, rispuose, suso*.

Nasale. Nel nostro testo ritroviamo la grafia raddoppiata <nn>: *rinngrationo, inn (inn-onore); benningniamente, ognunno* (per queste ultime due forme cf. consonantismo); mentre per la nasale palatale vi è alternanza

tra i grafemi <ngn>: *ongni, ongniuno, bisongno -i, beningnità, bisongno, sengniò, assengniando, sengnificò, singnificatione, dingnità, singnioria, compangnia, ricongnobeno, beningnità, beningniamente, vengniendo, chastangnio, singnore, monsingnore*; e <gn>: *compagnia, signiore, Charmignano, Putingniano, acompagnionolo, magna, magnificènzia, magnificamente, dignità, vegnendo*.

La laterale palatale è resa regolarmente con <gli>: *meglio, voglio, consiglio, pigliare, tagliare, viglia, consigliare, spogliare, vogliamo, famiglie, figliuoli*.

#### 4.2. *Vocalismo tonico*

Dittonghi. Regolare il dittongamento di ě, ō toniche in sillaba libera, per cui *die', piede, viene, appartiene, Piero, dirieto, fuori, luogo, duomo, nuovo, fuoco, cuore, buono, figliuoli*; si ha inoltre *puose* (e *dispuose, spuose*) <\*POSIT ma *imponere, disponendo, sponeseno*.<sup>28</sup> Secondo l'uso locale, *o* aperta si mantiene tale in *homo, homini*, forme che compaiono regolarmente nel pisano antico.<sup>29</sup> Altra forma non dittongata ben attestata nel pisano, e presente nella *Vita*, è *vole*, per influsso della prima persona *voglio*.<sup>30</sup> Si registra la riduzione del dittongo *uo* a *u* nei casi di *famigliula* e *magischulo* 'maestro di canto' (che il *corpus* TLIO attesta a Pisa, in Francesco da Buti); sembrerebbe una riduzione del dittongo *ie>i* la forma *ppidi* 'piedi'. Fenomeno tipico del toscano occidentale è la conservazione di *au* primario o secondario davanti a *l*:<sup>31</sup> *Paulo, taule*. Il dittongo è inoltre mantenuto nei latinismi *Augustino, laude, laudabile, laudata*. Non si registrano invece i dittonghi discendenti *ai, ei, oi* (del tipo *piato, preito, voito*), solitamente mantenuti nel pisano fino al primo XIV, il che potrebbe costituire una spia per collocare il testo dopo la metà dello stesso secolo. Medesima indicazione forse potrebbe suggerire la conservazione di *e* tonica in iato (*avea*), che è proprio del fiorentino in opposizione al resto della Toscana (che ha *-ia*).

Regolare l'anafonesi in territorio pisano, come dimostrano le forme *famiglia, consiglio, chamarlingho, punto, viglia*.

<sup>28</sup> Castellani 2000: 289.

<sup>29</sup> Castellani 1961: 342-3; Castellani 1992: 365.

<sup>30</sup> *Ibi*: 366.

<sup>31</sup> *Ibi*: 400; Castellani 1961: 344.

#### 4.3. *Vocalismo atono*

In protonia segnaliamo il passaggio *e > i*:<sup>32</sup> *quistione, dipositato, diterminato, diliberò, diputò, divotione, divotamente, riverentia, rilighiosi, spitale* ‘speciale’, *mi-moria*. Come nel caso di *Miliaduso*<sup>33</sup> (anni 1338-83), per il verbo ‘entrare’ si registrano le forme arizotoniche in *i* nei casi di *intrò, intrando, intrata*; si ha inoltre *e* protonica in *penetentia* e in *vertue*.

Talvolta si può trovare *u* da *o* protonica e intertonica: *munisterio, sustantia, confunderemo, Aghustino, cummiato, murelle* ‘pilastro di pietra’<sup>34</sup> ma non si ha *cumincia, cusí* (forme tipicamente pisane) bensì *comincia, cosí*. Si registrano poi alcuni casi, documentati in pisano, di *u* per *o* in posizione postonica o intertonica davanti a *l*:<sup>35</sup> *vinchulo, populo, consulerà, periculi* (a volte ciò non avviene, per cui abbiamo *consolati, sepoltura, apostolo, schonso-lata*). Si registra anche il caso inverso, cioè di *o* da *u* protonica e intertonica: *soficiente, soddiachano*.

Trattamento di *er / ar* atoni. Come è noto il passaggio *ar > er* intertonico e postonico + vocale (es.: *margherita*), è tipico del fiorentino, a differenza di quanto accade nella altre aree della Toscana. Se le varietà orientali conservano *ar*, nel Pisano il fenomeno (*ar > er*) può riguardare i futuri e i condizionali della 1ª classe in *er*, e come tale è presente nel testo: *resterò, amaestrerebbe*, ma non i sostantivi.<sup>36</sup>

Segnaliamo il mantenimento di *en* in *sença*, sebbene sia presente anche la forma fiorentina *sança*, sporadicamente attestata nel pisano.

Si registrano le forme *diachano* e *soddiachano*, che il *corpus* TLIO documenta a Pisa alla fine del secolo XIV, e la terminazione con esito in *-evile*, attestata nel pisano: *honorevilemente*.

#### 4.4. *Consonantismo*

*ʒ / s*. Tratto caratteristico del pisano è la perdita, causato dall’influsso settentrionale, dell’elemento occlusivo delle affricate alveolari *ʒ* sorda e

<sup>32</sup> Castellani 2000: 290.

<sup>33</sup> Castellani 1961: 345.

<sup>34</sup> *Ibi*: 347.

<sup>35</sup> *Ibi*: 347-8; Castellani 1965: 293; Castellani 2000: 294.

<sup>36</sup> *Ibi*: 349. Si vedano ad es. i sostantivi in *-aria*, come *imbasciaria, diciaria* (che il *corpus* TLIO attesta a Pisa, in Francesco da Buti, negli anni 1385-95).

sonora, che vengono pertanto a coincidere con *s* sorda e sonora.<sup>37</sup> Nel nostro testo registriamo così *allegressa, stanchessa, partensa, condissione, dolcessa, fortesse*. Col suddetto passaggio, tipicamente pisano, di *ʒ* a *s*, ne consegue che diviene libero il grafema <z>, che può indicare dunque la *s* sonora, come nel caso di *Nicozia*. Nella *Vita*, comunque, il fenomeno non è costante, giacché le affricate del fiorentino sono rese anche con *ʒ* (solo due volte): *benedizione, concezione*, e con *ç*: *usança, stança, riverença, magnificencia, speranza, benedizione, presença, allegréça, innançi, sença, violençe, schandalicato, partença, affrione, meço, çelo, etc.* Ciò potrebbe suggerire che la lingua non rispecchia una fase antica del pisano. Occorre tuttavia la massima prudenza: è vero che la perdita dell'elemento occlusivo dell'affricata dentale è un tratto distintivo del pisano antico, ma rimane sempre il dubbio su quale sia realmente il fonema rappresentato. Viene infatti da chiedersi se non si tratti di *s*, anche se reso con <ç> <z>; insomma, in altre parole, se <ç> non sia un fenomeno puramente grafico.

Sonorizzazione. Secondo un uso diffuso nei volgari toscani occidentali, in ciò più vicini ai volgari del Nord che al fiorentino, il nostro testo presenta alcuni casi di sonorizzazione delle consonanti occlusive intervocaliche (ma il fenomeno non è sistematico): *pogo* (ma *poche*), *gustado, inbasciadori, servidori, autoritade* (le forme in -ATORE(M), -ATE(M) sono comunque poco significative, poiché già cristallizzate: ad es. *ambasciadori* è ben documentato nel fiorentino). Per un testo pisano stupisce invece *Michele* e non *Mighele* (che sarebbe forma tipica), mentre troviamo *fatiga, recare*<sup>38</sup> (esiti pisani) e non *fatiga, regare* (esiti lucchesi).<sup>39</sup>

Assordimento. Nella parola *querra* è possibile che l'assordimento di *g* iniziale sia illusorio, fatto puramente grafico ben attestato nei testi toscani medievali. Si registrano nella *Vita* pochi altri casi di assordimento, di *g*: *rochavano*; di *d*: *essento, acente*.

Liquide e nasali. Propria di una fase antica del pisano<sup>40</sup> è l'evoluzione *l > u* davanti a consonante dentale: *autissimo, autro -a, -i* (sempre dopo articolo determinativo o preposizione articolata), esito che convive con le forme con *l*: *altissimo, altro -a, -i, altare*). Forme di 'reazione' al fenome-

<sup>37</sup> Castellani 1990: 345; Castellani 2000: 295.

<sup>38</sup> Castellani 1961: 352: «[...] la conservazione della sorda nel verbo *recare* è un tratto che distingue il pisano dagli altri dialetti occidentali (lucchese, pistoiese, pratese), in cui è normale *regare*».

<sup>39</sup> Castellani 1965: 302-5.

<sup>40</sup> Castellani 1961: 362; Castellani 2000: 297.

no sono *gaudio*, *altorità*<sup>41</sup> (4 occorrenze, contro 1 di *autoritade*). Attestato nel pisano anche il rotacismo di *l > r*: *ecresia*, *grorioso*, *parore*, *rimosine*, *af-friçione*.<sup>42</sup> Si registrano alcuni casi in cui vi è omissione della nasale, fenomeno assai frequente nel pisano: *assegnado*, *chiuch'era*, *pronuçiandole*, *rigratia*, *rigratiò*, *giuse*, *grade*, *adavano*.

Segnaliamo poi gli esiti *str > ss*, attestato nel pisano, che ritroviamo in un: *vosso* 'vostro' (la forma prevalente è *vostro-a*, *-i*, *-e*); *vr > r*: *arete* 'avrete'. Oltre a *che* ritroviamo *ched* congiunzione e pronome, sempre davanti a vocale, es.: *ched elli*.

Doppie e scempie. Si contano alcuni casi di geminazione della nasale: *commando*, *consummati*, *comminciava -ono*, *ognunno*, *benningniamente*; mentre *mm* può scindersi in *mb*:<sup>43</sup> *chambera*; e *nn* in *nd* (*in nel > in del*): *in del*, *in dello*, *in della-e*. Segnaliamo la consonante doppia in *subbito*, *subbitamente* (attestato in testi pisani); è invece scempia, secondo l'uso toscano non fiorentino, la forma *ucellare*,<sup>44</sup> che si aggiunge ad altri casi di scempiamento: *erori* (2 occ., *erroi* 1 occ.; di solito *errori*), *alumni*, *fuse* (sempre *fusse*, *fusseno*), *ino*, *partite*, *vestite*, *tute*, *tropo*, *alegresa*, *deti*, *dete*, *ochi*, *onipotente*, *tuti*.

Alla 3<sup>a</sup> persona plurale del perfetto si alternano forme scempie e geminate, il che potrebbe accordarsi a un contesto tardo trecentesco. Nelle *Note su Miliadusso* Castellani avvertiva che «d'uso di *-àno*, *-òno* non è costante, almeno nel sec. XIV: accanto alle forme con *-n-* si trovano anche forme con *-nn-*, che poi finiscono col prevalere».<sup>45</sup> Nella *Vita* abbiamo quindi *visitono*, *diliberono*, *mostrono*, *preggono*, *andonno*, *acettonno*, *ritornono*, *feno* ma *diliberonno*, *andonno*, *fenno*, *raccomandonno*, *visitonno*, *diputonno*, *brighonno*, *comandonno*.

Raddoppiamento sintattico. Solitamente non vi è il raddoppiamento sintattico nei casi di *ò*, *à* (ad es. *ò dato*),<sup>46</sup> mentre nei pochi casi di perfetto + enclitico vi può essere raddoppiamento, es.: *venneli*, *andosse*, *lassolli*. Per il resto, andando oltre i casi connessi agli enclitici, il raddoppiamento sintattico è molto ben documentato nei testi pisani e così anche nella *Vita*: *a·ffuoco*, *a·dDio*, *a·ffinita*, *a·ttenere*, *a·llevare*, *a·ffare*, *a·llui*, *a·ttutti*, *a·ttute*, *a·ccavallo*, *a·pPisa*, *a·ppiè*, *a·llato*, *a·cchantare*, *a·cchi*, *a·rriave*, *a·ffuochò*,

<sup>41</sup> *Ibi*: 299.

<sup>42</sup> Castellani 1961: 362-3.

<sup>43</sup> *Ibi*: 306.

<sup>44</sup> *Ibid*.

<sup>45</sup> Castellani 1961: 367.

<sup>46</sup> *Ibi*: 364-8; Castellani 2000: 307.

*a·ffinita, a·ffalla, a·ttacerne, a·bbene, che·lla, che·llo, che·lli, che·lle, che·cci, o·ppe-na, o·ppiúe*. A differenza del lucchese, Pisa conosce il raddoppiamento dopo *da*,<sup>47</sup> presente anche nel nostro testo: *da·llui, da·lloro, da·rRoma*.

#### 4.5. Fenomeni generali

Si registrano forme aferetiche: *resia, 'vitati, dificio*; forme sincopate di consonante + *r*, ben documentate nel pisano: *opre, comprato, provedremo*; forme apocopate: *piè* (ma di solito *piedi*), *Nicchosi* (2 occ; la forma prevalente è *Nicchosia*), *arvivescho* (forma locale), *provede', messe', rriave'*.

Segnaliamo poi la prostesi di *i*: *Iddio, ispuoseno, istato*; alcuni casi di epitesi, dopo *a*: *làe, giàe, caritàe, àe*; dopo *i*: *síe, fie*; dopo *o*: *òe, passòe, incominciòe, pronuntióe, invitòe, compròe, levòe, suoe*; dopo *u*: *fue, vertúe, piúe*; dopo consonante: *none*. In *quine* (nella *Vita* anche *quini*), ben attestato nel pisano, vi è solo la sostituzione di *-ve, -vi* di *quive -vi*.<sup>48</sup>

Infine, si registrano casi di metatesi: *parlati* 'prelati'; assimilazione: *trioffio, visitallo* 'visitarlo', *addò* 'andò', *birabile* (*birabile e bello*), *a·ffalla* 'a farla'; dissimilazione: *chalonici* 'canonici'.

#### 4.6. Morfologia

Il testo registra alcuni fenomeni morfologici ben documentati nel pisano trecentesco, con particolare riferimento alla polimorfia delle terminazioni vocaliche atone, che talvolta travalicano i confini del metaplasmato di declinazione.

Per i sostantivi maschili si riscontra l'uscita *-ieri* (*pensieri* 'pensiero', *monasteri*; ma cf. *monasterio, monisterio, munisterio*, forme prevalenti); per i femminili si registra l'uscita in *-e* dei sostantivi e degli aggettivi di 2ª classe, con iperconcordanza (*queste parte, le ragione, molte possessione, dolcie ... parole, molte generatione, molte quistione, in delle mane, molte gente, tutte le mente, cose spirituale*). Rilevanti i metaplasmati *comuna*<sup>49</sup> (da cui *comunamente*), *qualuncha, incontra, contra*. Generalizzata l'uscita in *-o*, tanto per le forme nominali (*papo* 'papa', *ambasciato* 'ambasciata', *stanço* 'stanza') che per quelle avverbiali (*nuovamento* 'nuovamente': *nuovamento òe creato*); identica mobilità per *-e*, sia in ambito sostantivale (*parlate* 'prelati': *moltitudine di parlate*;

<sup>47</sup> *Ibi*: 309.

<sup>48</sup> *Ibi*: 311.

<sup>49</sup> *Ibi*: 312.

*perdone* ‘perdono’: *chiese perdone; cittadine: altri cittadine*), che in ambito aggettivale di natura verbale (*morende: morende lo priore*) e pronominale (*colore*, ‘coloro’). Più raro il fenomeno con *-i* (*lori errori, tutti molti consolati*).

Articoli e preposizioni. Gli articoli impiegati sono *il, el, lo, la, i, li, le*. In generale *lo, li* prevalgono su *il, el, i*. Nelle preposizioni articolate si ha sempre la forma geminata, ad es.: *colla, -e, -i, allo -a, -i, -e, dello -a, -i, -e, dallo -a*, tranne che in *dela città*. Ciò potrebbe costituire un’altra spia per datare il testo a partire dalla metà del sec. XIV, poiché fino al primo Trecento a Pisa si trova prevalentemente *l* scempia davanti a consonante diversa da *s* impura; *l* doppia davanti a vocale o *s* impura. Ricordiamo a tal proposito il caso di *Miliadusso* (anni 1338-1383), in cui convivono entrambi gli esiti (*l* doppia e scempia): secondo Castellani è «probabile che solo le forme con *-ll-* rispecchino la pronuncia reale e che quelle con *-l-*, invece, siano usate per influsso d’una tradizione grafica risalente al secolo XIII». <sup>50</sup> Ampiamente attestato nei testi pisani antichi <sup>51</sup> sono le forme *in del, in dello, in della, in delle*, al posto di *nel* (*nello, etc.*).

Pronomi. Per i possessivi, registriamo *mio, mia, miei, suo, sua, suoi, suoe* e *sue*, <sup>52</sup> sotto il profilo morfosintattico, si noti l’ordine dei pronomi personali atoni *se li* (‘a lui si’): *se li facevano incontra; se li fenno i.; se li fece i*. Un esempio di pronomi indefinito composto con UNQUAM, che in pisano mantiene la *-a*, è *qualuncha*.

Avverbi. Sono tutte forme attestate a Pisa: <sup>53</sup> *ancho* (tipico della Toscana non fiorentina), *innanti* (e una volta *innançi*), *dinanti, dirieto, infine* ‘fino a’ (proprio della Toscana occidentale); *inde, quinde* <\*(EC)CU(M) INDE (con *e* mantenuta), *quine, quini, quivi*. Diversamente, troviamo sempre *fuori* e non *fuora* (forma predominante a Pisa); e, come nel *Miliadusso* (anni 1338-1383), <sup>54</sup> *piú* e non *piò*, forma del più antico pisano, così come si ha sempre *onde*. Vi sono poi dei casi di avverbi in *-mente* con la conservazione di *e* formati da aggettivi proparossitoni: *similmente, umilmente*, <sup>55</sup> *honorevilmente, visibilmente*; fa eccezione *perpetualmente*.

Verbi. Presente indicativo. Alla 1<sup>a</sup> persona plurale segnaliamo *avemo*, di contro agli *aviamo, sappiamo, andiamo, preghiamo, siamo, rimettiamo, comin-*

<sup>50</sup> Castellani 1961: 374.

<sup>51</sup> *Ibid.*; Castellani 2000: 314.

<sup>52</sup> La compresenza delle forme (*suoe, sue*) è attestata anche in Castellani 1961: 374.

<sup>53</sup> Castellani 2000: 317-20.

<sup>54</sup> Castellani 1961: 377.

<sup>55</sup> Castellani 1960.

*ciamo, provvediamo, tacciamo*. Per i verbi di 2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup> coniugazione, alla 3<sup>a</sup> persona plurale registriamo i tipi *-eno: voleno, serveno; -ano: conducano* (forse per estensione desinenza della 1<sup>a</sup> coniugazione, come *rubano, raunano*); *-ono: apartenghono*.

Futuro. Si segnala la forma, attestata in testi pisani, *fiè 'sarà', finno 'saranno'* (da *fi 'sarà'*).<sup>56</sup>

Perfetto. Per la 3<sup>a</sup> persona singolare dei perfetti deboli di 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup> coniugazione ritroviamo il tipo pisano in *-ette, -itte*.<sup>57</sup> *mantenette, moritte* (e *moritti*), *fornite, usscite, partite, vestite* (ma anche *partí, vestí*). Tipica del pisano è la 3<sup>a</sup> persona plurale del perfetto indicativo modellata sulla 3<sup>a</sup> persona, con l'aggiunta della terminazione personale *-no: aveno* (e *ebono*),<sup>58</sup> *poteno, feceno* (e *feno, fenno*), *venneno, disseno, puoseno* (e composti), *funno, ricogniobeno, baciono, videno, preseno, steteno, diliberono, mostrono, preghono, andono, ringrattono, accettono, partino, tornono, ritornono, acompagniono, comminciono*; ma *giunsero, presero, vissero, dissero, mossero, elessero*.

Congiuntivo. Segnaliamo, per la 3<sup>a</sup> persona singolare del presente, le forme *abbi (abi), facci, conduchi*. Anche nel congiuntivo imperfetto, come già nel perfetto indicativo, la 3<sup>a</sup> persona plurale è modellata sulla 3<sup>a</sup> singolare: *fusseno, fuesseno, venisseno, avesseno, partisseno, andasseno, sponeseno, dovesseno, preghasseno, potesseno*; ma anche *preghasero, dovessero*.

Condizionale in *-ebbe* (3<sup>a</sup> pers.): *parebe, amaestrebbe, potrebbe, sarebe*.

Per quanto riguarda i tratti più marcatamente locali conservati da singole forme pisane, si segnalano: il participio *udute* (ma sempre *udito*); l'indicativo futuro *arete* 'avrete'; i participi *ditto* (ma in 3 occorrenze *detto*) e *benedetto*,<sup>59</sup> *esscire* (e *usscire*),<sup>60</sup> le forme dell'indicativo futuro di essere *finno 'saranno'* (da *fi 'sarà'*)<sup>61</sup> e il tema in *u* nelle voci del congiuntivo *fusse, fussenno*.<sup>62</sup> Rilevanti, infine, i perfetti *misse* (anche *rimisse*) e *volse*.<sup>63</sup>

<sup>56</sup> Castellani 2000: 311.

<sup>57</sup> Castellani 1961: 381.

<sup>58</sup> La forma *ebbeno* è attestata in Castellani 1961: 383. Il *corpus* TLIO registra *eb(b)ono* come forma diffusa a Firenze, ma anche a Pisa nel Trecento: la si ritrova ad esempio in Bartolomeo di S. Concordio, in Cavalca, nel volgarizzamento trecentesco dell'*Ars amandi*, nel *Barlaam e Josafat* e in Ranieri Sardo (1354-1399).

<sup>59</sup> Castellani 1961: 386; Castellani 2000: 332.

<sup>60</sup> *Ibi*: 341.

<sup>61</sup> *Ibi*: 311; Castellani 1961: 387.

<sup>62</sup> *Ibi*: 387.

<sup>63</sup> Castellani 2000: 334.

Singole parole. Nella *Vita* vi è l'alternanza tra *arciveschovo* e la forma pisana *arcivescho*; per quanto concerne *cattani* 'signori di feudo o di castello, piccoli vassalli', l'ultima testimonianza pisana che offre il *corpus* TLIO è in Francesco da Buti 1385-1395. Attestata nel Trecento a Pisa la voce *pervio* (<*perbio* 'pergamo, pulpito'). Potrebbe essere ipercorretta la forma *spatio* per *spasso* nelle espressioni: *per andare a spatio*; *pigliandosi piacere et spatio per la valle andando et vengniendo*; 'andare a spasso' o 'pigliar spasso' sono attestati: si può forse ipotizzare che il copista, vedendo *spasso* e credendo fosse forma grafica pisana con <ss> per l'affricata, come ad es. in Francesco da Buti in cui pare attestato *spasso* per *spazio*, abbia corretto impropriamente restaurando quella che credeva essere la grafia corretta *ti*. Vi è poi la voce *presto* nell'espressione *voi lo facciate piú presto che pote'*. Secondo Castellani, *presto* come avverbio è documentato solo a partire dall'ultimo decennio del XIV (l'attestazione piú antica a Firenze nel 1388: «pregandolo che spacci il fatto piú presto che può»);<sup>64</sup> il sorpasso di *presto* (avverbio) su *tosto* avvenne forse in territorio occidentale, lucchese.<sup>65</sup> Se è corretta la nostra ipotesi, secondo cui la *Vita* volgare sarebbe da collocare nell'ultimo quarto del Trecento (ipotesi che non pare smentita dai dati linguistici), potremmo essere dinanzi a una delle prime attestazioni di tale uso avverbiale.

## 5. DATAZIONE E STORIA REDAZIONALE

### 5.1. Il testo latino

Alle cc. 11r-15r del ms., di seguito alla *Vita* e alla cronaca volgare, verso la metà del Cinquecento viene composto e inserito un testo latino, per certi versi il "fratello" del testo volgare, giacché comprende anch'esso una *Vita* di Ugo da Fagiano seguita dalla cronaca del monastero, stavolta prolungata fino al 1504, anno in cui papa Giulio II ratificò l'unione tra la canonica e il monastero bolognese di S. Salvatore, a cui segue un elenco dei priori della canonica a partire da tale data.

<sup>64</sup> Castellani 1993: 555: «è questo in assoluto il piú antico esempio autentico e precisamente datato che mi sia noto». E *ibi*: 565: «Non c'è dubbio, insomma, che *presto* 'presto' sia nato tardi; e che venga come nelle altre lingue romanze in cui è attestato (il provenzale e il catalano) dall'aggettivo derivante dal lat. tardo PRAESTUS».

<sup>65</sup> *Ibi*: 562.

La *Vita* latina di Ugo da Fagiano è composta sulla falsariga di quella volgare. Pur costituendone una versione piú sintetica e compendiosa, segue comunque l'identica struttura diegetica, offrendo la medesima versione della biografia che permette di prefigurare il contenuto perduto delle carte iniziali cadute nella *Vita* volgare.

Allo stato attuale non è possibile chiarire con assoluta certezza il rapporto che lega il testo latino a quello volgare: ma si osservi che il primo non pare una traduzione *stricto sensu* del secondo, quanto piuttosto un rimaneggiamento che presenta la medesima struttura, pur con qualche differenza. Il rapporto di interdipendenza tra i due testi è tuttavia innegabile. Come giustificarlo?

Si potrebbe ipotizzare che la *Vita* latina, seppure in copia seriore, possa derivare da uno stesso antigrafo latino, da cui si trasse anche la *Vita* volgare, che in tal caso ne rappresenterebbe il volgarizzamento. Ma si potrebbe altresí ritenere che i due testi dipendano da fonti e materiali comuni e di varia cronologia, oggi perduti ma *ab origine* conservati nella canonica. Pare tuttavia piú economico ritenere che il testo latino sia stato composto sul modello di quello volgare, che era già presente nell'antico nucleo del ms.,<sup>66</sup> di cui la redazione in latino costituisce una traduzione compendiosa e rimaneggiata, funzionale ad adeguare un testo composto in volgare (e forse sentito come eccessivamente connotato in senso locale) a un nuovo contesto. Il testo latino sembra infatti risalire al pieno Cinquecento, dopo la fusione tra il monastero pisano e il convento di S. Salvatore di Bologna, in un momento e in un contesto in cui sembrava evidentemente piú conveniente riscrivere da capo la santa storia della canonica (dal suo fondatore agli eventi piú recenti del XVI secolo) in lingua latina, piuttosto che continuare quella già esistente in volgare.

Non intendiamo qui dilungarci in un'analisi comparativa tra il testo volgare e quello latino che mostri affinità e divergenze, per la quale rinviamo al prossimo contributo. Per ora ci limitiamo a segnalare ciò che nella *Vita* latina può aiutare a far luce sulla complessa questione redazionale della biografia volgare di Ugo da Fagiano.

Abbiamo già segnalato che la prosa latina è piú concisa e stringata. La prosa volgare, al contrario della latina, è incline a ripetizioni, amplificazioni, discorsi diretti. A mero titolo esemplificativo, proviamo ad os-

<sup>66</sup> In questo caso, ovviamente, le tre carte iniziali del testo volgare non erano ancora cadute.

servare la sinossi tra le due narrazioni dell'episodio che racconta l'arrivo di Ugo a Roma e che giunge fino alla morte dell'arcivescovo di Nicosia:

Or quando giunsero a Roma, alquanti venerabili religiosi della chorte con alquanti cittadini romani si feceno incontra con grande allegressa et festa al venerabile messere Ugho et d'acompanionolo per infine alla stança sua a grande honore. Ora standosi alquanti giorni lo venerabile messere Ugho a riposarsi per la grande stanchessa del chammino ch'avea fatto, da molte generatione di gente fue visitato. Or dapoi lo venerabile messere Ugho andò a visitare lo Sancto Padre et qui visitano molti chardinali chon altri parlati et molto da tutti fue ricevuto gratiosamente et bene, di che lo venerabile messere Ugho innanti che si partisse dalla rivença dal Sancto Padre et da choloro che quini erano d'intorno, fece collicentia del Sancto Padre uno bellissimo sermone, per modo che llo Sancto Padre et tutti li altri molto funno le mente loro bene hedificate della sua scientia et seno che quini mostrò in dello suo dire. Or dapoi si partite colla beneditione del Sancto Padre et tornò alla sua statione.

Ora standosi in della città di Roma, lo Sancto Padre lo provide per modo che elli poteva vivere a grande honore delle sue intrate, ora usando elli la corte molte quistione come in sifatti luoghi per diversi paesi quini si conducano per rifinille, molte in delle mane messe li erano et per la gratia di Dio e per la sua scientia lo dicto venerabile messere Ugho dichiarava per modo che ongiuno restava contento et in buona pace.

Ad sacros tandem pedes deveniens eisdem de more exosculatis universo asta[n]te cardineo cetu nectarea et doctissima oratione romanum presulem sacrumque senatum salutavit. Qua motus pontifex paterna cum benignitate suscipiens redditus, ex quorum proventu honorifice vivere posset, eidem assignari iussit, nec minus patres moti nec de viri fama defraudati miro dominum Ugonem affectu venerabantur, ad huius namque consilium curiae lites universae et ardua et omniae que devolvebantur, quo ita mature omnia disponebat, ut cunctis satisfaciens, neminem a se tristem vel inconsultum dimitteret.

Ora stando alquanto tempo lo dicto venerabile messer Ugho in Roma, venne per chaso che in delle parte di Cipri, inn una città che si chiama Nicchosia, moritte l'arciveschovo della dicta città; et in quel tempo v'era caminciato a'levare certi errori in quelli populi che venivano contra la fede cristiana. Or perchè questi errori non veniseno a multiplicare, li venerabili cherici ch'erano in della città di Nicchosi' co' molti di quelli del populo, tutti homini di grande sentimento, si rauneno un dí dipoitato in della chiesa magna della dicta città di Nicchosia. Or qui si disse molte cose, sí della morte del loro padre messere l'arciveschovo ch'era passato di questa vita et sí delli herori si comminciava a'levare contra la fede cristiana in quelli populi, sí che per Dio ongnuno diceva: «Provediamo per modo che questo non sia» [...]

*De morte nicosiensis archiepiscopi et de beati Ugonis electione ad archiepiscopatum.*

Contigit autem per id tempus nicosiensem archiepiscopum ecclesiae in Cipro insula obdormire, in qua quidam contram catholicam fidem antiqui hostis nequicia errores pululaverant, quibus non minus quam prothomistae obitu nicosienses cives solliciti consilio quod actitandum inter se queritant, ut sedes apostolica quae sacris eruditum *alexipharmacis contra pestifera antistitem dogmata prebeat*, petatur omnium vox et consensus est [...]

Il testo della *Vita* volgare corrisponde a circa un terzo di quello latino; il testo latino segue il medesimo schema narrativo di quello volgare, ma presenta alcune innovazioni, come ad esempio la metafora medica segnalata in corsivo nel brano poc'anzi citato (del tutto assente nel testo volgare), che continua ancora dopo, quando si dice che il papa *dominum Ugonem utpote qui doctrinae et sancto antidoto vite mortiferum virus extinguere idoneus erat, in presulem et patrem assignavit*. Ciò farebbe pensare che la *Vita* latina dipenda da una fonte comune a quella volgare, o che il compilatore del testo latino abbia integrato e innovato servendosi del suo gusto, delle sue conoscenze o attingendo anche da altri materiali.

Alcune innovazioni del testo latino sono probabilmente frutto della volontà dell'estensore cinquecentesco di correggere o arricchire il testo: ad esempio, nell'episodio in cui Ugo torna da Cipro e si reca dal papa, la vita latina inserisce il nome di papa Clemente IV, mentre la *Vita* volgare omette l'informazione: la notizia, peraltro, è errata: il pontefice regnante a quel tempo era, in realtà, Urbano IV, mentre Clemente IV fu eletto solo nel 1265, quando il monastero di Nicosia era già stato fondato. Questa integrazione, forse mediata dalle conoscenze dello scriba, può

anche segnalare il ricorso a materiali estranei al testo volgare, quali ad esempio il *Breviarium pisanae historiae*, che cita la visita di Ugo a Clemente IV avvenuta nel 1267.

Venendo alla cronaca che segue la *Vita*, inoltre, si nota che il testo latino fa proseguire la narrazione degli eventi fino al 1504, riferendo alcuni importanti eventi del secolo XV relativi alla storia dell'istituzione, quali l'annessione di S. Michele Arcangelo di Brancoli del 1406, o di come al tempo del concilio di Pisa del 1409 un domenicano (forse Bartolomeo da Roma?) con altri tre soci avrebbero mutuato l'abito nicosiese, per poi fondare a S. Maria Frigionaia (Lucca) un nuovo ordine, che dopo sarebbe divenuto la *Congregazione frisionaria* o *lateranense*, a cui il monastero si unì nel 1457.

Perché, dunque, nel testo volgare non vi sono gli eventi del primo Quattrocento registrati dal testo latino? Se la cronaca volgare è stata composta negli anni '30 o '40 del XV secolo, perché vengono taciuti diversi fatti rilevanti del monastero praticamente coevi? La risposta a nostro parere va ricercata nella data di composizione del testo volgare: il testo conservato dal ms. oggi bolognese è in realtà copia di un testo più antico, composto in anni immediatamente prossimi al 1370, come suggeriscono anche numerosi errori di copia. Quale momento migliore, infatti, di quello della "rinascita" del monastero per (ri)scrivere la sua gloriosa e santa storia?

### 5.2. *Un primo bilancio: da Ugo a Ugo?*

Il progetto editoriale avviato tra gli anni '30 e '40 del secolo XV, da ricondurre verosimilmente a una nuova fase del monastero di Nicosia, prevedeva in origine la *Vita* del fondatore seguita dalla cronaca fino al 1370 e dal libro dei morti con i decessi dei frati fino al 1436. Come abbiamo osservato, l'assetto del codice andò modificandosi col tempo.

Il testo volgare presenta diverse problematiche relative alla sua redazione, alla sua datazione e ai rapporti che intrattiene con le fonti utilizzate e con la cronaca latina che lo segue. In particolare, il costituirsi di una nuova e diversa "versione" della *Vita* di Ugo da Fagiano rispetto alle fonti coeve al personaggio e il problema della datazione dell'originaria redazione del testo volgare.

I dati presentati sembrano escludere che il testo volgare sia un'originale redazione quattrocentesca. Ciò sembrerebbe confermato

dall'assenza di riferimenti a fatti coevi alla stesura della copia, assenti nel testo volgare e invece presenti nella redazione latina. Il testo volgare dipenderà dunque, verosimilmente, da un antigrafo risalente a materiali preesistenti, da una più antica redazione riconducibile agli anni immediatamente successivi alla riforma e al ripopolamento del monastero. Quello infatti doveva essere il momento più opportuno per celebrare la storia della canonica, partendo dalla santa figura del fondatore, passando per le disavventure e la rovina del primo Trecento (su cui si insiste particolarmente), fino ad arrivare alla riforma voluta dal priore Ugo, con la messa pontificale del 1370, a sancire la nuova fase dell'istituzione. “Da un Ugo all'altro”, verrebbe da dire, dal santo fondatore al buon priore che promuove la riforma. La cronologia qui proposta non sembra contraddetta dai dati linguistici: resta da capire quali fonti siano state utilizzate dall'estensore e perché i dati biografici differiscano in modo così significativo da quelli del sermone di Federico Visconti.

### 5.3. *Una nuova proposta di lettura della vita di Ugo da Fagiano*

Le differenze più volte segnalate nelle pagine precedenti potrebbero dipendere dal venir meno di alcune fonti antiche, a causa degli incendi e degli eventi bellici che colpirono la canonica dalla fine del Duecento in poi, verosimilmente disperdendo materiali e fonti interne al monastero; chi si trovò a redigere a un secolo di distanza una biografia si è forse basato su materiali posteriori, forse corrotti o comunque più scarni, che potevano riportare solamente l'incarico romano e la carica arcivescovile, senza necessariamente collegare i due fatti; l'autore della *Vita*, in un secondo momento, potrebbe aver ricombinato e assemblato tali materiali a suo arbitrio, dando vita a una nuova versione. Rimane però il dubbio legato alla notorietà del personaggio e alla presenza di una versione, quella del Visconti (testimone autorevole, noto e attendibile), che difficilmente poté rimanere sconosciuta, specialmente a chi viveva e operava in ambiente religioso e per di più nell'istituzione inscindibilmente legata alla memoria di Ugo da Fagiano.

Anche le ricerche condotte sulle principali cronache coeve<sup>67</sup> non hanno finora fatto emergere alcun dato significativo sulla vita di Ugo da

<sup>67</sup> Per le cronache pisane cf. Silva 1913; Banti 1963; Ranieri Sardo (Banti): VIII-XXI.

Fagianò, il quale – il piú delle volte – non è neppure nominato.<sup>68</sup> In futuro, sarà certamente utile estendere la ricerca e vagliare minuziosamente altre fonti storiche e cronachistiche. Né si può a priori escludere la possibilità che tale versione sia da attribuire a chi ha composto il nostro testo. Si affaccia cosí un'ipotesi piú affascinante, che qui vorremmo proporre, e cioè che le omissioni del nostro testo siano dovute a una consapevole scelta “ideologica”, alla volontà di occultare qualunque legame con il territorio e la corona francese, per fare di Ugo un campione di santità tutta locale, pisana, ma anche italiana, o meglio romana, designato come arcivescovo direttamente dal papa durante l'incarico di avvocato della curia. Ugo è il campione dell'autonomia papale: una prospettiva ideologica che potrebbe accordarsi con il clima storico-politico degli anni Settanta del Trecento, nei quali si consumavano le battute finali della cattività avignonese.<sup>69</sup>

Del resto, la seconda metà del Trecento è un'età di transizione, di turbolenze e di riassetto degli equilibri per tutta l'Italia e per l'intera cristianità; lo stesso vale per Pisa.<sup>70</sup> Alle turbolenze politiche e ai numerosi eventi bellici deve aggiungersi la grave crisi che lacerò la cristianità, dalla fine della cattività avignonese allo Scisma d'occidente. Una lettura “romana” e filopapale della vita volgare sarebbe certamente coerente con la particolare situazione del papato degli anni '70 e '80 e con i rapporti intrattenuti con la città di Pisa. Ciò innanzitutto in chiave antiavignonese: a tal proposito non si dimentichi che Urbano V, che era riuscito per un certo periodo a rientrare a Roma e che permise la riforma del monastero, durante il viaggio che avrebbe dovuto riportarlo ad Avignone si fermò a Porto Pisano, ricevendo da Pisa una grande accoglienza, arricchita da grandi onori e doni.<sup>71</sup> In secondo luogo, la prospettiva filoromana e antifrancesa si sposa bene con la temperie connessa all'inizio

<sup>68</sup> Cf. ad esempio Muratori 1725; Silva 1913: 32-7 e 42-53; Lupo Gentile 1936; Ranieri Sardo (Banti); Iannella 2005. Entro questa generale penuria di informazioni, un breve ricordo di Ugo da Fagianò è contenuto, oltreché in Roncioni (Bonaini): 567-9, nel *Breviarium pisanae historiae*, (cf. Muratori 1725: 165-6).

<sup>69</sup> Si ricordi tra l'altro che proprio Urbano V, il papa che nel testo volgare consente la riforma del monastero, era riuscito a rientrare in Italia nel 1367 restandovi fino al 1370, quando fu costretto al ritorno ad Avignone.

<sup>70</sup> La città intraprende un percorso di progressivo e inesorabile declino che porterà alla conquista fiorentina del 1406; cf. Manselli 1981; Luzzati 1987: 637-738.

<sup>71</sup> L'evento è riportato anche dalle cronache coeve, ad esempio in Iannella 2005: 249; Ranieri Sardo (Banti): 204.

dello Scisma di Occidente (1378), che da questione religiosa divenne ben presto affare politico che divise la cristianità in schieramenti contrapposti (le città italiane con il pontefice romano, Urbano VI, la corona francese e aragonese con l'antipapa Clemente VII). Quando, nel 1378, Bartolomeo Prignano era stato eletto papa col nome di Urbano VI, a Pisa si fece grande festa, poiché si credeva – erroneamente – che il papa fosse di origini pisane.<sup>72</sup> Lo stesso papa, tra l'altro, creò diversi nuovi cardinali tra cui un pisano, l'arcivescovo di Pisa Francesco Moricotti, il che fu accolto con molto favore dalla cittadinanza.<sup>73</sup> La cronaca contenuta nel manoscritto Roncioni (databile tra gli ultimi anni del secolo XIV e i primi del seguente, dunque pressoché coeva al nostro testo) offre una lettura degli eventi che potrebbe avvicinarsi a quella della *Vita* volgare, lasciando emergere una nemmeno troppo velata antipatia per la fazione avignonese, francese, clementina:

[...] papa Urbano per aforsarssi si à fatto xxviii cardinali questo mese di settembre passato per mantenere lo papato in rRoma (com'elli de' fare per ragione). E·lli cardinali vechi, come homini riei e malvvagi, s'e andonno a una città, si chiama Fondi, e ànno fatto uno papa tra·lloro.<sup>74</sup>

[...] e·lli Romani tiene col papa Urbano fatto per li ditti cardinali, come ditto è, e ssie tutta la Toschana e·lla 'Talia e molti altri re e sí lo 'nperadore, 'cietto che·llo re di Francia e lo re di 'Ragona. Questo re di Francia tien coll'antipapa e ssí tutto lo suo reame per volere che·lla corte de' stare a Roma vuole istia in Francia, cioè a Vignone come inprima; e mouta guerra fecieno contra lo papa.<sup>75</sup>

Insomma, se la composizione del testo volgare risale, come abbiamo cercato di mostrare, agli anni successivi alla riforma del monastero, gli stessi drammatici eventi di quegli anni, potrebbero avvalorare l'ipotesi di una “ripulitura” della biografia del santo in prospettiva romana e antiavignonese (vale a dire antiavignonese e anticlementina).

<sup>72</sup> In realtà si trattava di un clamoroso equivoco (si era confuso *Prignano* con *Perignano*, località pisana) generato «da una fantasiosa ricostruzione dei legami parentali». Iannella 2005: 283 (e nota 415); Ranieri Sardo (Banti): 225.

<sup>73</sup> Ranieri Sardo (Banti): 230-1.

<sup>74</sup> Iannella 2005: 294.

<sup>75</sup> *Ibi*: 295

## 6. CONCLUSIONI

Sintetizzando i dati raccolti, pare verosimile credere che il testo volgare relato dal ms. 1983 sia fondato su materiali preesistenti o direttamente copiato da un testo piú antico. Potrebbe essere una “bella copia” di un testo la cui composizione si situerebbe all’indomani dell’avvenimento piú importante per la storia del monastero dopo la sua fondazione, cioè la riforma del 1370, in un arco cronologico che va dal 1370 agli anni ’30 del Quattrocento (come massimi estremi cronologici) ma che potremmo restringere alzando il *terminus ante quem* al 1406.<sup>76</sup> La lingua e la sua strutturazione ideologica ben si attagliano a tale contesto. Per quanto attiene ai rapporti col testo latino, ci pare piú economico pensare che il nostro testo sia stato redatto sin dall’origine in volgare: l’allestimento di un codice ad uso interno della comunità monastica scritto in idioma materno, del resto, non è certo pratica sconosciuta, specie in presenza di popolazioni monastiche molto legate alla municipalità cittadina. Con ogni probabilità ciò può aver costituito un fattore decisivo e determinante, in grado di incentivare la composizione di un testo interno direttamente in volgare, idioma sicuramente piú familiare e fruibile a tutti i nuovi frati, appartenenti al ceto laico e cittadino, probabilmente non tutti muniti di una adeguata istruzione e non tutti in grado di padroneggiare il latino, ma certamente abituati, nella pratica quotidiana della loro precedente vita secolare, ad avere dimestichezza col volgare. Che l’intero progetto fosse sin dall’inizio concepito in volgare è evidente se si osservi il codice nel suo nucleo piú antico, ove non solo la cronaca iniziale, ma anche il libro dei morti è ideato in volgare, a conferma che questo era l’idioma prescelto per questa raccolta di memorie in continuo aggiornamento da parte dei membri della comunità. Nel tempo poi, col mutare del contesto e l’apertura di una nuova fase, dopo la fusione coi bolognesi di S. Salvatore, si decise di riscrivere la biografia del fondatore e la cronaca in latino, proseguendo la cronaca fino al 1504, integrando e innovando mediante il ricorso ad altri materiali che via via erano stati probabilmente raccolti all’interno della canonica.

Vincenzo Cassí  
(Università di Siena)

<sup>76</sup> Data dell’annessione di S. Michele Arcangelo di Brancoli, evento presente nella cronaca latina ma non in quella volgare.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

- Muratori 1725 = *Breviarium pisanae historiae*, in *Rerum italicarum scriptores*, a c. di Ludovico Antonio Muratori, VI, Mediolani, ex Typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 1725: 163-98.
- Lupo Gentile 1936 = *Chronicon pisanum seu fragmentum auctoris incerti*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, a c. di Michele Lupo Gentile, VI/2, Bologna, Zanichelli, 1936: 97-104.
- Iannella 2005 = *Cronica di Pisa. Dal ms. Roncioni 338 dell'Archivio di Stato di Pisa*, a c. di Cecilia Iannella, Roma, Nella sede dell'Istituto, Palazzo Borromini, 2005.
- Ranieri Sardo (Banti) = Ottavio Banti, *Cronaca di Pisa di Ranieri Sardo*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1963.
- Roncioni (Bonaini) = Roncioni, *Delle istorie pisane libri XVI*, con illustrazioni di Francesco Bonaini, «Archivio storico italiano» 6/1 (1844).
- Federico Visconti (Bériou-Le Masne de Chermont) = *Les sermons et la visite pastorale de Federico Visconti archevêque de Pise (1253-1277)*, éd. par Nicole Bériou, Isabelle le Masne de Chermont, Roma, École française de Rome, 2001.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Aubert 1995 = Roger Aubert, *Hugues de Pise*, in *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, XXV, Paris, Letouzey et Ané, 1995: 269-70.
- Banti 1963 = Ottavio Banti, *Studio sulla genesi dei testi cronistici pisani del secolo XIV*, «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medioevo e archivio muratoriano» 75 (1963): 259-319.
- Bonaini 1854 = Francesco Bonaini, *Statuti inediti della città di Pisa*, I, Firenze, Vissieux, 1854.
- Castellani 1960 = Arrigo Castellani, *Una particolarità dell'italiano antico: igualmente - similmente* (1960), in Id., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, I, Roma, Salerno, 1980: 254-79.
- Castellani 1961 = Arrigo Castellani, *Note su Miliadusso* (1961), in Id., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, II, Roma, Salerno, 1980: 321-87.
- Castellani 1965 = Arrigo Castellani, *Pisano e lucchese* (1965), in Id., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, I, Roma, Salerno, 1980: 283-326.

- Castellani 1990 = Arrigo Castellani, *La grafia z per s sonora nei testi toscani occidentali antichi* (1990), in Id., *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, I, Roma, Salerno, 2009: 345-59.
- Castellani 1992 = Arrigo Castellani, *Il vocalismo tonico del pisano e lucchese antichi* (1992), in Id., *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, I, Roma, Salerno, 2009: 360-406.
- Castellani 1993 = Arrigo Castellani, *Presto* (1993), in Id., *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, I, Roma, Salerno, 2009: 551-66.
- Castellani 2000 = Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, vol. I. *Introduzione*, Bologna, il Mulino, 2000: 287-348.
- Dal Borgo 1768 = Flaminio Dal Borgo, *Dissertazioni sopra l'istoria pisana*, I, parte II, Pisa, Giovannelli, 1768.
- Fini 2007 = Marcello Fini, *Bologna sacra: tutte le chiese in due millenni di storia*, Bologna, Pendragon, 2007.
- Franceschini 1985 = Fabrizio Franceschini, *Aspetti del cambiamento linguistico dal pisano antico al moderno*, in Luciano Agostiniani, Patrizia Bellucci Maffei, Matilde Paoli (a c. di), *Linguistica storica e cambiamento linguistico*. Atti del XVI congresso internazionale di studi della SLI, Firenze, 7-9 maggio 1982, Roma, Bulzoni, 1985: 27-49.
- Frosini 1978 = Dino Frosini, *Canto fermo e fratto a Pisa nel sec. XIII: testimonianze da Salimbene all'arcivescovo Visconti, a Ugo da Fagiano*, «Bollettino Storico Pisano» 47 (1978): 121-31.
- Luzzati 1987 = Michele Luzzati, *Firenze e l'area Toscana*, in *Storia d'Italia*, diretta da Giuseppe Galasso, VII-1, *Comuni e signorie nell'Italia nordorientale e centrale. Veneto, Emilia-Romagna, Toscana*, Torino, UTET, 1992: 563-787.
- Manni 2004 = Paola Manni, *Toscana*, in Luca Serianni, Pietro Trifone (a c. di), *Storia della lingua italiana*, III. *Le altre lingue*, Torino, Einaudi, 2004: 294-329.
- Manselli 1981 = Roul Manselli, *Il sistema degli stati italiani dal 1250 al 1454*, in *Storia d'Italia*, diretta da Giuseppe Galasso, IV, *Comuni e signorie: istituzioni, società e lotte per l'egemonia*, Torino, UTET, 1981: 179-259.
- Mas-Latrie 1884 = Louis de Mas-Latrie, *Histoire des archeveques latins de l'île de Chypre*, «Archives de l'Orient latin» 2 (1884): 229-43.
- Mattei 1772 = Antonio Felice Mattei, *Ecclesiae pisanae historia*, II, Lucca, Venturini, 1772.
- Mattei 1792 = Antonio Felice Mattei, *Ugo da Fagiano arcivescovo di Nicosia*, in *Memorie storiche di più uomini illustri pisani*, tomo IV, Pisa, Ranieri Prosperi, 1792: 91-117.
- Renieri 2005 = Elisa Renieri, *La canonica di S. Agostino di Nicosia presso Calci (PI): dalle origini all'abbandono*, Tesi di Laurea, rel. Gabriella Garzella, correl. Maria Luisa Ceccarelli Lemut, Università di Pisa, Facoltà di lettere e filosofia, a.a. 2004-2005.
- Repetti 1839 = Emanuele Repetti, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*

*contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato, Ducato di Lucca Garfagnana e Lunigiana*, III, Firenze, Allegrini e Mazzoni, 1839.

Tronci 1682 = Paolo Tronci, *Memorie istoriche della città di Pisa raccolte da monsignor Paolo Tronci*, Livorno, Giovanni Vincenzo Bonfigli, 1682.

Silva 1913 = Pietro Silva, *Questioni e ricerche di cronistica pisana*, «Archivio muratoriano» 1 (1913): 1-68.

Zaccagnini 2008 = Gabriele Zaccagnini, *I santi nuovi della devozione pisana nell'età comunale (secoli XII–XV)*, in Cesare Alzati, Gabriella Rossetti (a c. di), *Profili istituzionali della santità medievale. Culti importati, culti esportati e culti autoctoni nella Toscana occidentale e nella circolazione mediterranea ed europea*, Pisa, GISEM-ETS, 2008, pp. 289-316.

**RIASSUNTO:** Il contributo presenta il rinvenimento di un interessante codice contenente le memorie del monastero di Nicosia (Pisa). Oltre all'analisi filologica e codicologica del manufatto, atta a chiarire tempi e modi del suo allestimento, verrà concessa particolare attenzione a uno dei testi trasmessi dal ms., la *Vita* di Ugo da Fagiano, testo inedito in volgare pisano, di cui verranno presentate particolarità e problematiche, in attesa dell'ormai prossima edizione, discutendo di alcuni particolari questioni riguardanti la sua originaria redazione, al fine di collocare il testo entro determinate coordinate geografiche, cronologiche e culturali.

**PAROLE CHIAVE:** volgare pisano, agiografia volgare, letteratura religiosa, filologia materiale, cronachistica.

**ABSTRACT:** The article deals with the discovery of an interesting codex containing the chronicles of the monastery of Nicosia (Pisa). Besides analyzing the manuscript philologically and materially so to clarify when and how it was composed, I examine at length one of the texts contained therein, the Life of Ugo da Fagiano, an unpublished text written in Pisan vernacular. The text is about to be published: the analysis I develop is aimed at elucidating the exact geographical, chronological and cultural circumstances of its creation.

**KEYWORDS:** Pisan vernacular language, vernacular agiography, religious literature, material philology, medieval chronicles.



# IL CODICE AMBROSIANO R 95 SUP. E LA TARDA TRADIZIONE MANOSCRITTA DELLA *VITA NUOVA*

per Livia Orla Comitissa

## 1. FRA TRADIZIONE MANOSCRITTA E STAMPA

**T**ra le opere dantesche compiute, la *Vita nuova* è una delle ultime a giungere alle stampe, con la *princeps* pubblicata nel 1576 a Firenze per i tipi di Bartolomeo Sermartelli.<sup>1</sup> Questo significativo ritardo si potrebbe attribuire alla debordante fortuna editoriale della *Commedia*, come se la grande richiesta del poema sul mercato librario avesse spinto gli stampatori a privilegiarla fra i propri progetti, trascurando *ipso facto* gli altri testi del poeta.

Tale spiegazione di comodo, che trova una causa esterna al problema sopra rilevato, cede tuttavia di fronte all'evidenza che, al contrario, proprio la *Commedia* favorì l'ingresso nelle tipografie degli scritti minori di Dante, anche al netto del loro stato di non-finiti: il *Convivio* uscì nel 1490 (Firenze, Bonaccorsi), mentre l'attesa per il *De vulgari* – ragionevolmente latitante dalle stamperie perché fino a poco tempo prima perduto – terminò solo nel 1577 a Parigi, ma ingannata dal dirompente volgarizzamento del Trissino, uscito a Vicenza già mezzo secolo prima, nel 1529.

Viste queste evidenze, la ragione del particolare trattamento riservato al libello sarebbe da ricercarsi all'interno dell'opera stessa. Il punto è allora quale prospettiva assumere in questo esame perché esso possa portare a qualche esito per la nostra ricerca. Si potrebbe pensare, ad esempio, a uno sguardo che si soffermi sul genere letterario di riferimento: il prosimetro, in effetti, non era all'epoca una forma testuale particolarmente praticata – né avrebbe guadagnato consensi nei secoli successivi – e verrebbe da credere che il suo carattere inusuale, gravando sulla *Vita nuova* come un difetto, possa averne dilazionato l'approdo

<sup>1</sup> Dante Alighieri (1576).

alle stampe. Anche in tal caso, però, il *Convivio* penderebbe come argomento in obiezione, dimostrando di fatto che la notorietà del poeta favorì invero – benché poi l'invito non sarebbe stato recepito – la diffusione di quella pratica testuale non consueta. Non sembra dunque che la *Vita nuova* potesse godere di scarsa nomea in virtù dell'inusuale genere di appartenenza, ma forse questa ipotesi, fissando inconsapevolmente l'attenzione sul problema della percezione dell'opera da parte del pubblico, suggerisce l'indicazione della strada giusta da imboccare. Altrimenti detto, se non fu lo *status* particolare del testo – quella forma ibrida fra prosa e poesia – a ritardarne il novero nei programmi editoriali degli stampatori, forse lo fu invece il modo in cui l'opera venne percepita e, conseguentemente, trattata. Ci si dovrebbe allora addentrare nel territorio incerto della mente degli antichi lettori e copisti, per scoprire donde abbia tratto origine una certa immagine della *Vita nuova* che, per le sue caratteristiche, possa giustificare – sempre medesimo è l'obiettivo – il particolare rapporto dello scritto giovanile di Dante con la diffusione a stampa.

Si propone dunque, per questa prima parte, l'esercizio malsicuro di ricostruzione di un'idea vulgata: tratteggiare *si licet* ciò che veniva in mente al pubblico quando si sentiva parlare di *Vita nuova*, all'epoca d'oro della diffusione del libello. Il quesito non è peregrino, né tanto meno si intende cercare di risolverlo su basi divinatorie. Anzi, ciò di cui si farà tesoro saranno i dati patenti e limpidi, da chiunque leggibili nella magistrale introduzione apposta da Michele Barbi all'edizione critica del libro.<sup>2</sup> In quella sede, infatti, il filologo pistoiese, assolvendo alla normale prassi di descrizione dei codici della tradizione, fornì un insieme di spunti di riflessione preziosi e di elementi fondamentali per le ipotesi interpretative che qui si vogliono tracciare.<sup>3</sup>

Secondo la recensione barbiana, i manoscritti della *Vita nuova* utili alla ricostruzione del testo critico sono quaranta, cui vanno aggiunti altrettanti codici ove risultano estratte le sole poesie del libello. Riconoscimenti più tarde hanno permesso di aggiungere a questa serie altri tre elementi,<sup>4</sup> il cui peso non è tale però né da incrinare l'impianto del testo

<sup>2</sup> Dante Alighieri (Barbi 1907) e Dante Alighieri (Barbi 1932).

<sup>3</sup> Si confronti in particolare Dante Alighieri (Barbi 1932): XIX-LXXXVIII.

<sup>4</sup> Si tratta del Landau 172 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; del ms. 3 della Società Dantesca Italiana e di una coppia di frammenti provenienti da un medesimo codice e oggi collocati in diverse sedi: il Fondo Tordi 339 (= Ft) della

fissato da Barbi sugli altri codici, né tanto meno – e questo è il fatto che per noi piú preme adesso – lo schema della sua catalogazione iniziale. In effetti queste nuove entrate si incardinano senza problemi nella strutturazione macroscopica di quel capitolo che – ecco il punto rilevante – separa i testimoni dell’opera in due gruppi, elencando infatti prima quelli che contengono il libello in entrambe le sue soluzioni testuali (prosa e poesia) e poi, appunto, in seconda battuta, occupandosi degli altri in cui esso è ridotto unicamente alla sua componente in rima.

Il quesito che s’insegue a questo punto ci si trasforma fra le mani: se studiare la trasmissione dei manoscritti è parso utile per comprendere il rapporto della *Vita nuova* con la stampa, questo ulteriore terreno d’indagine pone un problema ancor piú difficile da risolvere: per quale motivo un’opera redatta come unitaria dal suo autore – e il senso di unitarietà vi s’intende perché oggetti poetici già esistenti e precedentemente sparsi<sup>5</sup> vi trovano, a posteriori, ordinamento e spiegazione – è stata, con un bizzarro procedimento inverso, ricondotta alla dimensione senza cardini e caselle obbliganti, propria dei florilegi?

Occorre anzitutto notare che, anche nei casi in cui i singoli codici trasmettano l’opera nella sua interezza, vi sono certe parti che, alla valutazione testuale, mostrano trasversalmente e in tutta la tradizione un atteggiamento di leggerezza da parte dei menanti nell’atto della copia: le divisioni in cui Dante offriva indicazione puntuale circa la strutturazione interna delle sue rime, infatti, sono sede nella maggior parte dei codici di ampi deterioramenti. Non solo il fare ripetitivo e lo stile formulare

Nazionale di Firenze e il senza segnatura del Monastero carmelitano di Santa Maria degli Angeli e di Santa Maria Maddalena de’ Pazzi di Trespiano (= Ca). Per una descrizione piú dettagliata di questi codici cf. Pirovano 2012: 289 e 302-4.

<sup>5</sup> A piú riprese, proprio nella *Vita nuova*, Dante stesso testimonia una circolazione delle rime precedente alla diffusione del libello. Il primo sonetto *A ciascun’alma* (III 10-2) è poesia che apre uno scambio a piú voci con gli altri «fedeli d’Amore», di cui rimane ancora traccia nei sonetti responsivi di Cavalcanti, Terino da Castelfiorentino (o Cino da Pistoia?) e Dante da Maiano; in alcuni punti dell’opera, poi, si rende conto della figura di Dante come autore di rime, si direbbe, d’occasione o per commessa, come quando compone per «alcuno amico» il sonetto *Amore e ‘l cor gentil* (XX 3-5) o *Oltre la spera* (XLI, 10-3) in accompagnamento ad altri due testi per servire «due donne gentili». La testimonianza piú importante resta comunque la dichiarazione di un’ampia circolazione della canzone *Donne ch’avete*, resa al principio del paragrafo XX, che trova conferma in un’annotazione parziale, perché fatta a memoria, in uno dei Memoriali Bolognesi, a opera di Pietro Allegranza, già nel 1292 [Archivio di Stato di Bologna, Mem. 82 (già 100), c. 129v]; cf. in proposito *Antiche Rime* (Caboni): 70-1.

di questi corredi retorici inducono frequentemente a *sauts du même au même*, ma la caduta di porzioni non imputabile a omeoteleuti e la pacificità con cui si riproducono dai modelli banalizzazioni di vario tipo dimostrano come queste parti fossero concepite in assoluto quali secondarie e, pertanto, ricopiate stancamente, come “zeppe” di scarso interesse.

Non c'è allora da stupirsi se a questa secondarietà testuale sia presto seguita in un copista di più alto ingegno e liberi modi – parliamo di Boccaccio – una relegazione di tali porzioni in un contesto grafico, come lo è quello delle annotazioni a margine, per sua stessa natura inferiore. Il Certaldese giustificava questo pesante intervento (il fatto avrebbe minato per sempre la sua affidabilità di copista agli occhi degli studiosi) con una ragione di ottemperanza all'ultima volontà dell'autore. Non nominate «persone degne di fede»<sup>6</sup> gli avevano garantito che Dante ebbe in maturità a pentirsi di quelle sezioni esplicative, giudicandole inadatte al corpo principale dell'opera e lui – Boccaccio – si era fatto, nel metterle a margine, umile e devoto esecutore testamentario.

A questo punto si potrebbe obiettare – a prescindere dalla natura spuria o meno dell'*excusatio* boccacciana – che tali argomenti non valgano a spiegare in modo esaustivo il perché della progressiva caduta delle sezioni in prosa. In effetti il problema è mal posto, visto che in Boccaccio (e succedanei) rimangono tutte le *razos* giustificative, e per dar senso alla riduzione dell'opera a una collezione di poesie è senz'altro più economico pensare a una loro estrazione dal contesto in prosa, che non a una sua progressiva caduta. La digressione che si è fatta ha avuto in questo senso più che altro l'obiettivo di mostrare, con un caso evidente, l'atteggiamento che, in termini più generali, accompagnò la diffusione della *Vita nuova*: una superficialità e una libertà nel trattamento dell'opera nella tradizione, che danno senso tanto alle espunzioni di Boccaccio, quanto alla trasformazione del testo tutto da un esercizio di raffinato

<sup>6</sup> Si è nell'annotazione giustificativa di Boccaccio («Maraviglierannosi molti...»), trasmessa dal codice autografo 104, 6 della Biblioteca Capitolare di Toledo (= To) e in alcuni testimoni della folta famiglia da esso derivata: anzitutto il Chig. L V 176 della Biblioteca Apostolica Vaticana (= K<sup>2</sup>), ancora di mano del certaldese; poi Laur. XC 136 e XC 137 della Biblioteca Medicea Laurenziana; Magl. VII 1103 e Panc. 9 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

autocommento a una collezione di rime, definita – sebbene con difficoltà – a posteriori.<sup>7</sup>

Svolte queste considerazioni, è bene, dunque, riprendere i dati dell'introduzione barbiana, per poter trarre rapidamente le fila del nostro discorso e ritornare al punto della percezione del testo da parte del pubblico. Anche ammettendo la caduta di una cospicua quantità di testimoni e che quindi il quadro della tradizione conservata – come valido in generale – non rispecchi a pieno la situazione reale, resta un fatto rilevante, ossia che, sul totale, quarantatré contengono la *Vita nuova* in entrambe le sue soluzioni testuali (in questo gruppo finiscono anche i sei frammenti), mentre in trentotto se ne trovano solo le parti in rima.<sup>8</sup>

Il confronto in questione – questo sembra l'argomento fondamentale – è caratterizzato da una quasi parità fra le parti. A fronte di una situazione del genere vien fatto di pensare che, benché si potesse aver memoria e coscienza della duplice conformazione del libello e fosse quindi nota la sua natura particolare, al medesimo titolo, in virtù dello specifico svolgersi della tradizione, si sia associato a lungo andare il gruppo compatto delle sue poesie e che, in altri termini, esse siano diventate una “seconda” *Vita nuova*.

Del resto una certa affinità fra l'opera giovanile di Dante e le raccolte di versi è dimostrata fin dalle fasi piú antiche della tradizione. Probabilmente per via della sua estensione ridotta, salvo poche eccezioni,<sup>9</sup>

<sup>7</sup> In ogni caso i due dati non possono essere considerati in modo definitivamente separato, come se non sussistesse tra essi una relazione. È chiaro che un banale confronto numerico potrebbe essere falsato dall'estensione indubbiamente maggiore del gruppo boccacciano rispetto al resto della tradizione, tuttavia pare sensato rilevare che dei trentotto codici in cui si hanno le sole rime del libello ben trentadue appartengono, a diversi livelli nella sua ramificazione, proprio alla famiglia che fa capo al manoscritto Toledano.

<sup>8</sup> Parlo di quarantatré codici della *Vita nuova* aggiungendo ai quaranta barbiani i manoscritti scoperti posteriormente all'edizione del 1932 (cf. *supra*). Conto invece come trentotto i testimoni contenenti le sole rime, escludendo rispetto a Barbi i testi che riportano l'estratto del paragrafo VIII e il ms. 820 della Biblioteca Capitolare di Verona, perché un po' a parte, vista la presenza in essi di lacerti di prosa autonomi e in sé compiuti.

<sup>9</sup> Si tratta, per altro, di manoscritti tutti tardi, del XVI secolo, ovvero il 44 E 34 della Biblioteca dei Lincei, già Corsiniano 1085 (= Co); il Laur. Ash. 679 della Biblioteca Medicea Laurenziana e il Panciatichiano 10 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Situazione diversa si dà invece per il Codice Pesarese, oggi Maiocchi (= P), in cui il libello si trova da solo a causa della separazione fisica delle sue carte

la *Vita nuova* fu trasmessa dai codici insieme ad altri testi, il piú delle volte, appunto, variegata raccolte di rime.<sup>10</sup> Qui la presenza della prosa la rendeva evidentemente un oggetto estravagante e, non a caso, i compilatori di tali sillogi usavano tacitamente giustificarne il novero in quelle sedi, accompagnando l'opera con altre rime dantesche, che sarebbero valse da garanti per la sua ammissibilità.

In questa condizione pare leggibile un interessante antefatto alla situazione prima descritta: che a un certo punto la *Vita nuova* sia stata associata solamente o prevalentemente alla sua dimensione poetica potrebbe essere l'esito ultimo di uno sforzo progressivo verso la trasformazione del prosimetro in un canone di sole poesie dantesche. Tale approssimazione alla cristallizzazione di un *corpus* di rime sarebbe altresí provata, sempre nei manoscritti contenenti la *Vita nuova*, da alcuni esperimenti di fissazione, accanto al libello, di gruppi ricorrenti di liriche di Dante. Ci si riferisce evidentemente alle due serie di poesie che, trasmesse da piú esemplari, Barbi descrive nella sua introduzione: l'una, composta da quindici canzoni (viene preso a modello per questo gruppo il ms. K<sup>2</sup>) e l'altra da quattordici canzoni e sette sonetti (associati al codice Braidense AG XI 5).<sup>11</sup>

Benché i testimoni che contengono l'intera *Vita nuova* e quelli che ne estraggono la porzione poetica siano equamente distribuiti all'interno dello stesso arco temporale, e dunque non si possa a rigore indicare una

da un precedente manoscritto, che nei primi fogli conteneva il *Novellino* (oggi Palat. 659 della Nazionale di Firenze). Per quest'ultimo caso cf. Dante Alighieri (Barbi 1932): LVII-LX e Festa 2015.

<sup>10</sup> Alla ricerca di eventuali costanti nella caratterizzazione di queste sillogi si potrebbe assumere un'attitudine di tipo computistico, con l'intento di quantificare il peso dei vari autori accanto a Dante. Tale indagine, tuttavia, benché piú semplice perché meramente statistica, avrebbe il difetto di pretendere che le raccolte orbitino intorno al nostro autore, mentre in esse prevale di solito una piú neutra logica cumulativa, dove Dante non è né il primo in assoluto né il primo *inter pares*. Proprio per questo Barbi non si preoccupa di curare un'ipotetica classifica delle presenze piú ricorrenti accanto a Dante; e se indugia su certi elenchi di rime d'altri autori, non è per valutarne il ruolo nelle dinamiche delle singole collezioni, ma perché studiarne la disposizione e l'ordine interno può fornire elementi integrativi all'istituzione di rapporti genealogici e di derivazione tra i codici.

<sup>11</sup> Per gli indici delle rime in questione si rimanda agli elenchi interi riportati dall'editore critico in corrispondenza delle descrizioni dei due manoscritti di riferimento sopra indicati; cf. dunque rispettivamente Dante Alighieri (Barbi 1932): XXIII-XXIV e XLIV-XLV.

consequenzialità fra il frequente accostamento del libello ad altre rime di Dante o di autori terzi e la sua riduzione a un eventuale *canzoniere*, resta il fatto che la ricostruzione appena fornita in sé funziona. L'ampia tradizione manoscritta dimostra chiaramente uno sforzo da parte di chi concepiva tali raccolte di fissare per Dante un autorevole e stabile insieme di poesie. In parte tale tensione può essere anche dovuta al fatto – evidente soprattutto all'interno di quei manoscritti in cui non si hanno più tracce della componente in prosa del libello – che nelle medesime collezioni in cui il Dante in cerca di stabilità veniva inserito, campeggiavano *corpora* invece fortemente coesi e standardizzati, come le *Rime* e i *Trionfi* di Petrarca.<sup>12</sup>

La *Vita nuova* funzionò probabilmente in questo senso da centro gravitazionale per tale complesso tentativo di canonizzazione del *corpus* poetico dantesco: un'opera licenziata dall'autore con un nucleo scelto di poesie costituiva evidentemente un punto di partenza irrinunciabile. Ricordare in *incipit* o in *explicit* alla serie poetica del libello la sua provenienza privilegiata, benché fosse caduta poi tutta la parte in prosa, funzionava da agente coagulante per i successivi componimenti danteschi; un elemento di autorità che dava un senso al tutto, a volte creando addirittura un'impressione d'ordinamento logico e cronologico.<sup>13</sup>

Questo sforzo ha avuto poi conseguenze? Le poesie di Dante ricavate dall'operetta giovanile hanno raggiunto effettivamente, a forza di tentativi, l'esito sperato di costituire attorno a sé un insieme stabile? A giudicare dalla tradizione manoscritta pare di no. Anzi, se alla ricognizione barbiana si aggiungono i dati circa l'innumerabile quantità di rac-

<sup>12</sup> Si può infatti notare che in undici codici sui quasi quaranta in cui la *Vita nuova* è ridotta al solo insieme di poesie, le due opere volgari di Petrarca compaiono in posizione preminente, di solito collocate in apertura. Solo due i casi in cui esse sono invece alla fine delle sillogi, senza che però ciò faccia perdere loro la caratura monumentale. L'implicazione fra la statica definitezza dell'aretino e il mosso processo di fissazione delle poesie di Dante pare ancora più significativa nell'insieme dei testi poc'anzi indicati se si considera che in otto di essi la raccolta consta unicamente della sezione petrarchesca e di una coda più o meno nutrita di poesie dantesche. Nei casi rimanenti, poi, tale tendenza è rotta solo dalla presenza cursoria di rime cavalcantiane (in specie *Donna me prega*) e di altri rimatori antichi.

<sup>13</sup> Non a caso risultano ricorrenti, in *explicit* alle rime della *Vita nuova*, annotazioni come quella che si può trovare *exempli gratia* nel ms. It. 548 a.f. 7768<sup>2</sup> della Bibliothèque nationale de France di Parigi: «Qui finiscono li soneti e le canzone della *Vita nuova* di Dante, et incominciano le canzone che lui fece da poi».

colte in cui le poesie della *Vita nuova* ricorrono in forma piú o meno sparsa – ora selezionate per tipologia metrica, ora confuse con le altre del poeta e comunque quasi mai con l'indicazione della derivazione esclusiva dall'antico prosimetro – il presunto ruolo del titolo della *Vita nuova* quale autorevole etichetta sotto cui stabilire un canone cede. La *recensio* messa in atto da Domenico De Robertis per l'Edizione Nazionale delle *Rime* di Dante,<sup>14</sup> opportunamente interrogata, dimostrerebbe infatti un progressivo dissolversi di quell'intento, con codici che solo raramente contengono tutte insieme le poesie del libello; le quali per altro perdono di coesione e completezza, ora inframmezzate da altri componimenti danteschi, ora sottomesse alle logiche ordinative interne alle sillogi, magari divise per genere metrico.

Con questo non si vuole dire che, a conti fatti, la strategia di definizione di un libro di poesie dantesche a partire dalla *Vita nuova* abbia portato a un aborto. Del resto, i codici studiati da De Robertis, avendo egli come specifico elemento d'indagine la produzione poetica di Dante nella sua globalità, si collocano fuori dalla *recensio* barbiana. Essi non ne rispettano infatti il presupposto fondamentale secondo cui nell'approntamento dell'edizione si sarebbe prestata unicamente attenzione, per i codici portatori dei soli estratti poetici, a quegli esemplari dei quali fosse comprovata la derivazione da modelli contenenti l'intera *Vita nuova*.<sup>15</sup> In altri termini ciò con cui De Robertis ha a misurarsi è un insieme eterogeneo di testimonianze, in cui la ragione ordinativa di ciascuna raccolta o silloge è per sua natura autonoma, ormai sciolta, nella sezione dantesca, da qualunque eventuale reverenza nei confronti delle poesie del libello. In tal senso la mole di dati dei primi due tomi della voluminosa Edizione Nazionale delle *Rime* fa riferimento a quella parte di tradizione in cui un eventuale progetto di costituzione di un *corpus* dantesco unitario ha l'aria di essersi disperso. Ciò tuttavia non esclude che tale programma sia a un certo punto ricomparso – fiume carsico o araba fenice? – e l'abbia fatto, con previo passaggio attraverso un ultimo progetto manoscritto di grande rilievo storico (la *Raccolta Aragonesa*), proprio nell'ambito della produzione a stampa, da cui l'intera nostra indagine è partita e a cui, finalmente, si vuole ritornare.

<sup>14</sup> Per quanto qui ci interessa, cf. Dante Alighieri (De Robertis), vol. I, tt. 1-2.

<sup>15</sup> Cf. Dante Alighieri (Barbi 1932): XV e LXXI.

L'indugio sulla *summa* della tradizione poetica italiana voluta da Lorenzo il Magnifico non è improprio. Le implicazioni culturali e politiche che sorreggono quest'opera (ora perduta, ma ricostruibile a partire da alcune sue copie parziali)<sup>16</sup> basterebbero di per sé ad ammetterne almeno un accenno, se non altro per curiosità. Il fatto che, poi, alla sua base vi sia per la prima volta un attento studio filologico e di valutazione delle fonti la rende significativa ai fini della nostra riflessione. L'attenzione per la verità testuale e per la varietà di testimonianze interpellate (non a caso un filologo esperto come Poliziano pare aver gestito questo progetto)<sup>17</sup> è interessante perché condivide, almeno in termini generali, benché con più contezza di sé, quell'intento di fissazione definitiva di una collezione poetica stabile che – pur relativamente a un solo autore – si è faticosamente riscontrato nei manoscritti precedenti per le poesie dantesche. In breve, ciò che nelle sillogi antiche per via della mancanza di metodo non s'era mai riuscito a fare, dalla *Raccolta Aragonese* in avanti è realizzato. Come ovvio in essa la prospettiva non è unicamente dantesca e il respiro più ampio la induce ad abbracciare un novero maggiore e più variegato di autori, ma – e questo pare ulteriore motivo di rilievo per soffermarvisi – Dante deve averne sicuramente tratto giovamento. A lui si riconosce in effetti se non altro il ruolo di “cavallo di battaglia” nei confronti del destinatario principe d'Aragona, il portento con cui abbagliarlo alla prima mossa, vista la collocazione preminente in *ouverture*. Che a Dante in quanto tale si attribuisca maggior rilievo è qui evidente, perché non solo la *Vita nuova* non è ridotta alla componente poetica, ma risulta addirittura anticipata da un cappello biografico sull'autore, secondo la migliore conformazione degli esemplari provenienti dalla tradizione boccacciana.

Sulla medesima linea di esaltazione della componente dantesca rispetto a un panorama ricco di rime di altri autori va annoverata alla fine

<sup>16</sup> Tra le principali ricordiamo quelle contenute nei mss. XC inf. 37 della Biblioteca Medicea Laurenziana, il Pal. 204 della Biblioteca Nazionale di Firenze e l'It. 544 della Bibliothèque nationale de France di Parigi.

<sup>17</sup> L'ipotesi che fosse Poliziano a scrivere la dedicatoria a Federico d'Aragona e, di conseguenza, a poter curare la *Raccolta* trova fondamento nel codice Ricc. 2773, coevo all'originale della silloge, in cui l'attribuzione è esplicitata dal trascrittore («Epistola di M. Angelo Politiano al sig. Federico insieme col raccolto volgare mandatogli dal Magnifico Lorenzo»). Tale ricostruzione è stata ritenuta vera in Barbi 1915: 220-5, ove – discutendo sulla datazione dell'opera – si forniscono a sua conferma anche motivazioni testuali e riscontri stilistici comuni ad altre opere poliziane.

di questo nostro percorso la cosiddetta “Giuntina di rime antiche”,<sup>18</sup> nella quale un gruppo di umanisti riuniti probabilmente sotto la direzione di Bardo Segni istituì quello che negli intenti dell’editore doveva essere il canone più completo e aggiornato della tradizione poetica volgare a tutto il Trecento. Grandi sforzi vennero profusi nel reperimento dei testi, nella valutazione delle loro fonti e nell’attività congetturale per la loro eventuale emendazione. Ancora una volta dopo l’esperienza laurenziana, insomma, la poesia di Dante risulta aiutata nel processo della sua stabilizzazione dall’impiego innovativo e corposo di criteri filologici, più generalmente applicati allo studio delle rime di tutti gli altri autori. Come si diceva, però, anche in questa nuova sede la poesia di Dante ha un valore altamente rappresentativo, collocandosi ancora all’apertura dell’edizione e occupando ben quattro degli undici libri totali.<sup>19</sup>

Il dato che qui più pare interessante ai fini della nostra preliminare ricerca sul tardo approdo della *Vita nuova* nelle tipografie è il fatto che proprio in questo volume, e non nella *princeps* del 1576, compaia per la prima volta in un’opera a stampa il titolo del libello: *Sonetti e canzoni di Dante Alaghieri ne la sua «Vita nuova»*. La cosa potrebbe anche essere casuale e che vi fosse alla base dell’edizione un dichiarato intento di collezionare un insieme quanto più esteso di rime volgari può aver indotto, prima di una pubblicazione del libello nella sua interezza, a questa sua selezione. Tuttavia la storia della tradizione che si è molto rapidamente percorsa nelle pagine sopra basterebbe a far pensare, e in modo del tutto ragionevole, che tale conformazione possa essere dipesa dalle peculiarità proprie dei codici con cui i curatori della Giuntina ebbero a misurarsi nelle loro ricerche, quasi che vedere in esse la *Vita nuova* solo come etichetta identificante un numero di rime più compatto rispetto alle altre (invece mosse) del medesimo autore, li spingesse a riprodurre la stessa divisione nella raccolta che andavano componendo. Se poi si obiettasse che l’argomento è poco obbligante, soprattutto alla luce del fatto che, invece, la *Raccolta Aragonese*, precedente di un secolo, riportava

<sup>18</sup> *Sonetti e canzoni* (1527). Il testo è oggi integralmente consultabile in riproduzione anastatica nel vol. II di *Sonetti e canzoni* (De Robertis).

<sup>19</sup> Si ricordi che sebbene nel titolo della silloge si faccia riferimento a una suddivisione delle poesie in dieci libri, in realtà l’opera è organizzata in undici sezioni. L’ultima costituisce un vero e proprio «fuori programma» (*Sonetti e canzoni* [De Robertis]: 12) e contiene sonetti dei medesimi autori antologizzati nelle precedenti, ma qui, perché rime di tenzone, separate.

tutto il libello, non bisognerà dimenticare che in filologia, pur partendo dagli stessi documenti testimoniali (e, per quanto se ne sa, fra le molte fonti non identificate di cui i due progetti si sono serviti, potrebbero essercene di comuni), si può arrivare a conclusioni completamente diverse, in virtù di disegni imponderabili dei singoli editori.

## 2. IL MS. R 95 SUP. E L'EDITTO PRINCEPS

Per dare credito alla nostra ricostruzione circa le implicazioni fra il trattamento della *Vita nuova* nei codici – ivi ridotta a collezione di poesie – e la tarda uscita a stampa si è citato il caso esemplare della Giuntina del 1527.

Perché tale ipotesi non paia forzata o costruita *ad hoc* basterà notare che una certa continuità fra la caratterizzazione dei manoscritti e le successive edizioni a stampa è ravvisabile anche, benché forse in termini più generali, nel caso della *princeps* fiorentina di Sermartelli.

Nel paragrafo precedente si è accennato a una tendenza che in modo trasversale identificò i copisti nello svolgimento della loro attività, ovvero una certa leggerezza nel trattare l'opera, sottoponendola all'arbitrio e a libere interpretazioni per ciò che concerne le parti ritenute meno rilevanti, ovvero quelle contenute nelle divisioni, gli schematici e rapidi commenti in prosa alle poesie. Nella fattispecie di quest'ultimo dato, però, poco si può recriminare a Bartolomeo Sermartelli, che ebbe la sfortuna di assumere come modello manoscritto per la sua edizione il Laur. XL 42, un pressoché anonimo rappresentante della famiglia boccacciana, che non avendo nemmeno le divisioni relegate nei margini gli impedì ovviamente di decidere sul da farsi di quelle malaugurate porzioni. Il dato che pare singolare, invece, è che, come nel passato sui codici la materia testuale dell'opera era stata considerata tale da poterla smembrare, spostare e sfrondare a piacimento, per l'edizione di cui qui si discute si pensò di poter considerare ciascuna delle parti così distinte – prosa e poesia – come autonome a tal punto da poter essere tratte da fonti diverse. Il citato codice laurenziano, infatti, venne impiegato per ricavare ragioni e divisioni, mentre le rime (anche per una questione di economia nell'impaginazione) furono esemplate dalla Giuntina. Tali de-

rivazioni furono identificate per la prima volta da Barbi,<sup>20</sup> che notò pure a proposito della sezione poetica un certo scrupolo da parte del curatore, il quale probabilmente ricontrollò il testo dell'edizione del 1527 non solo attraverso il suo modello manoscritto principale, ma anche su un affine al codice Antinori 21 [A I 11] della Biblioteca Laurenziana e al ms, II II 40, già Magl. VII 1010 delle Nazionali di Firenze.<sup>21</sup> Il fatto potrebbe costituire in sé un merito, ma è troppo poco e non riesce a far dimenticare la scarsa perizia con cui la *Vita nuova* viene copiata dai suoi modelli, non solo non emendandone gli errori palesi, ma aggiungendone per sbadataggine di nuovi; i quali poi vanno a sommarsi ad alcune modifiche grossolane, volontariamente introdotte al fine di prevenire l'attività dei censori o per obbedire a essa.

Come si può notare l'edizione che ne deriva è senza dubbio di scarso valore per gli standard moderni. La mancanza di consapevolezza sui processi di formazione dell'opera e i diversi criteri di scientificità dell'epoca sarebbero fatti bastevoli per credere che il pubblico di fine Cinquecento non fosse disturbato dalle peculiarità negative sopra rilevate per la *princeps*. Proprio per questo desta stupore che essa, pur essendo la prima a diffondere a stampa il libello, abbia avuto invece uno scarso successo editoriale. Si potrebbe pensare che questa pubblicazione tarda, dell'ultimo quarto del secolo, presagisca in qualche misura il periodo d'ombra e di silenzio che calò su Dante nel Seicento, mentre, pur affascinante, la prospettiva che tale insuccesso sia dovuto a un riconoscimento della *Vita nuova* più come estratto di poesie che come prosimetro pare, almeno in questo caso, indimostrabile.

Come che sia andata, la sfortuna dell'edizione non può essere evidenziata mettendola a confronto con quanto accadde nella tarda tradizione manoscritta. Mentre infatti, nel passaggio tra Quattrocento e Cinquecento, la riduzione dei codici contenenti le sole rime della *Vita nuova* da trenta a sette costituisce una prova diretta del buon esito della diffusione della Giuntina, la tarda età dell'uscita del testo di Sermartelli non permette di istituire un confronto con i codici cinquecenteschi in cui l'opera fu trasmessa per intero. Essi, sedici (dunque addirittura uno in più rispetto al numero di quelli del secolo precedente), vennero in effetti redatti per la maggior parte prima del 1576, dimostrando se non altro

<sup>20</sup> Cf. Dante Alighieri (Barbi 1932): XC-XCVI.

<sup>21</sup> Per questi due codici cf. rispettivamente *ibi*: LXXVII e LXXIII.

che, a fronte della latitanza del libello nelle stamperie, continuasse a essere vivo presso il pubblico un certo interesse per l'opera.

Se, dunque, dell'edizione di Sermartelli poco si potrà dire circa gli effetti all'altezza della sua prima diffusione – perché cronologicamente collocata dopo i manoscritti di quell'epoca e prima della grande parentesi d'ombra del Seicento – lo scarso suo successo sarà leggibile invece nella completa indifferenza in cui cadde nell'età successiva. Infatti quando la *Vita nuova* ritornò faticosamente alle stampe solo più di un secolo dopo, nel 1723, con l'edizione fiorentina di Tartini e Franchi, lí si dichiarò senza mezzi termini nella prefazione come si fosse reso necessario ritornare ai manoscritti, data la caratterizzazione «scorrett[a] e manchevol[e]» della precedente edizione, benché per onor del vero, essa risulti citata al fondo del volume fra i testi usati per il nuovo progetto.<sup>22</sup> Vista la precedente descrizione delle criticità della *princeps*, il parere genericamente espresso contro di essa nella nuova edizione fiorentina dovrebbe preannunciare – benché senza dubbio animato oltremodo da un certo spirito di autopromozione, secondo le più semplici logiche di mercato – un lavoro di più acuto ingegno. A ben vedere, invece, i meriti del Biscioni – curatore della nuova pubblicazione – vanno ridimensionati e la primazia che egli si arroga per certi ambiti smentita. Bisognerà riconoscergli il merito di aver inquadrato il problema delle divisioni e di aver riconosciuto in Boccaccio il responsabile di tale corruzione diffusa nei testimoni. Tuttavia questa consapevolezza venne da lui raggiunta, in verità, solo per un caso fortuito, perché fra i sette codici che aveva a disposizione per l'edizione ne figura proprio uno di quelli dotati della nota giustificativa «Maraviglierannosi molti...», il Panciatichiano 9 della Nazionale di Firenze. E se d'altra parte l'aver avuto un colpo di fortuna non può essergli ascritto quale colpa, il Biscioni dovrebbe almeno rispondere per il fatto di aver mentito circa le potenzialità derivanti dall'uso di più testimoni, perché in realtà egli non li sfruttò a pieno entrando in possesso di alcuni di essi a lavori già cominciati e valutandoli pertanto solo parzialmente.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Dante Alighieri (1723). La citazione, tratta da p. XXXVIII, è riferita in termini più generali allo stato delle prose minori di Dante, ivi compreso il *Convivio*. Circa le fonti a stampa nel catalogo finale si fa dubbiosamente cenno, per completezza, anche alla Giuntina del 1527, che non pare essere stata però utilizzata.

<sup>23</sup> All'apertura delle sue annotazioni finali alla *Vita nuova* Biscioni dichiara che in tutti i manoscritti da lui utilizzati, a eccezione di quello base – l'attuale Marc. It. IX 26

Ma si tralascino questi particolari, che sono pecche completamente ammissibili in un'edizione settecentesca, e si ritorni al punto – piú stimolante – dell'effettiva novità nella presa di coscienza di Biscioni sull'*affaire* delle divisioni. In questo filone di ricerca s'incardina anzi l'argomento centrale di questo contributo: un breve studio sulla *Vita nuova* secondo il codice ambrosiano R 95 sup. permetterà in effetti di dimostrare che la conoscenza del problema delle prose esplicative del libello e della loro trasmissione poté esser vanto già dei lettori di questo manoscritto, oggi custodito a Milano, e in ogni caso prima del 1723.

Per raggiungere il punto è bene anzitutto soffermarsi in modo approfondito sugli aspetti piú salienti di questa copia milanese, non solo perché si possano porre in evidenza i nodi principali per cui essa è interessante ai fini della nostra esposizione, ma anche, in termini piú generali, per correggere i difetti della letteratura, che si è poco soffermata su questo esemplare del libello. Nel notare tale difetto non si vuole in ogni caso esprimere alcun biasimo. Se nell'edizione critica si dedica alla questione solo un paio di pagine [*Vita nuova* (Barbi 1932): LIII-LIV], infatti, è perché ai fini della *constitutio textus*, la copia ambrosiana non fornisce in verità elementi capitali. Inoltre la sua qualità testuale è tanto bassa – secondo Barbi il copista è «materialone» – che i pregiudizi negativi generalmente pendenti sulla tradizione tarda delle opere sembrerebbero trovare qui buona conferma.

Tuttavia, il successivo dilungarsi nella descrizione della *Vita nuova* ambrosiana e del manoscritto composito di cui è parte non andrà interpretato come un esercizio poco utile, alla ricerca magari del merito di aver aggiunto qualcosa alle scarse note barbiane. L'indugio sul dato materiale, anzi, risulta necessario perché solo un'indagine approfondita su tale codice e sulla storia della sua composizione può spiegarne l'inserimento nelle poco chiare dinamiche della tradizione tarda dell'opera e del suo complesso rapporto con la stampa.

Che non interessi riempire le smagliature della bibliografia pregressa lo dimostrerà anzitutto il fatto di non volersi soffermare, a mo' di introduzione all'argomento, su una scheda identificativa del manoscritto,

–, sono assenti «le Divisioni o Sommarj de' componimenti poetici» (*ibi*: 329), con ciò dimostrando che non studiò approfonditamente i suoi materiali, al punto di non accorgersi che quelle parti si trovavano invece anche nel codice Magl. VI 143 (= S), esterno alla tradizione boccacciana.

che chiarisca schematicamente i suoi contenuti<sup>24</sup> e illustri in modo esauritivo le sue peculiarità fisiche. Su questi e quelle ci sarà occasione di dire *en passant*, mentre preme ora piuttosto spendersi in una ricerca sull'ezologia del codice, abbozzando una ricostruzione della sua storia e delle persone ed eventi implicati nella sua definizione.

Il proprietario delle carte che avrebbero poi formato il nostro manoscritto fu Gian Vincenzo Pinelli (Napoli 1535 - Padova 1601), rampollo di una famiglia della nobiltà mercantile genovese. Circa la sua biografia e la sua personalità fanno specie gli ampi silenzi della letteratura scientifica. A causa della salute cagionevole questi fu fin da giovane votato agli studi ed elesse come propria sede Padova, allora fulcro di un importante *studium* e di intensi scambi culturali tra i protagonisti dell'*intelligenza* d'Italia e d'Europa. In questo contesto Pinelli, pur non avendo completato un percorso di formazione canonico (interuppe senza laurearsi gli studi di diritto), ebbe un ruolo di rilievo e si pose al centro di un vivace ed esteso circolo culturale.

La capacità di attrarre studiosi non gli derivava dalla personale produzione scientifica o da un particolare carisma da maestro: benché fosse specializzato da autodidatta in filologia classica non produsse mai testi suoi e proprio tale aspetto aumenta l'interesse per la condizione che di lui più attirò i suoi frequentatori, ovvero la ricchissima biblioteca che andò formando fino alla morte. A quest'altezza cronologica, infatti, i bibliofili ricercavano la gloria rendendo partecipe il pubblico delle scoperte e delle riflessioni personalmente condotte sui materiali delle collezioni e possedere una biblioteca costituiva per loro una sorta di simbolo d'estrazione sociale, come lo scrivere era modo per compiacersi di sé più che per contribuire al progresso della scienza. In un siffatto panorama risulta assolutamente innovativo che Pinelli concepisse la propria biblioteca come luogo in cui documenti, manoscritti e stampe di svariate età e provenienza fossero concessi al libero uso dei dotti. L'ampiezza stessa dei temi ivi disponibili – ciò valga da caso esemplare – rendeva il luogo adatto a ospitare tanto il coetaneo Torquato Tasso quanto il più giovane Galileo Galilei, in quegli anni introdotto nell'ambiente padovano.

L'importanza di questa istituzione non è in ogni caso solamente da ricercarsi nella varietà d'interessi che poteva soddisfare. Si sbaglierebbe

<sup>24</sup> Per l'indice completo di R 95 sup. cf. Rivolta 1933: 75-8.

a porre troppo l'accento sul luogo come una camera delle meraviglie, benché la collezione libraria fosse corredata da raccolte di strumenti ottici e matematici, fossili, ritratti, bulbi di fiori e semi: Pinelli non era un intellettuale affascinato dalle stranezze né dell'attrazione per l'insolito e l'esotico gli può esser fatta accusa, senza per ciò stesso colpire altri suoi colleghi, attirati per la moda dell'epoca dalla medesima passione stravagante. Ma anche se ciò ricadesse su di lui come elemento d'imputazione, il peccato sarebbe di gran lunga assolto considerando il servizio per contro offerto nell'operazione di preservazione dei testi e di loro messa a disposizione di una vasta utenza di frequentatori e amici.

È curioso pertanto che il nostro manoscritto, come la maggior parte del patrimonio librario di Pinelli, sia confluito, a séguito di una serie di peripezie, proprio nella raccolta ambrosiana, che avrebbe funzionato nei secoli successivi da modello alle più moderne biblioteche pensate per un grande pubblico. La pressoché sconosciuta istituzione pinelliana, pionieristica per la sua epoca, s'invera insomma, *mutatis mutandis*, nell'affine e più noto progetto del cardinale Federico Borromeo. Vigono tuttavia delle diversità di proporzione e d'esito fra queste due esperienze. Fondata all'inizio del secolo, la Biblioteca Ambrosiana aprì al pubblico nel 1609, quando era ancora nel pieno della sua attività il movimento di reperimento dei testi e il suo patrimonio in progressiva espansione. Prima che la situazione si stabilizzasse, la sua originale vocazione di biblioteca pubblica s'indebolì, contemporaneamente al suo elevarsi a entità protettrice dell'ortodossia religiosa. L'utilizzabilità dei testi di Pinelli, tuttavia, non fu sfavorita tanto da questa deriva ideologica rispetto all'antico progetto, quanto più dal fatto che la raccolta fosse allontanata dal contesto in cui era andata formandosi e dove aveva soddisfatto i bisogni dei suoi originali frequentatori.<sup>25</sup> A Milano, infatti, non solo mancava un'utenza davvero adatta alla consultazione di gran parte di quei materiali (era più facile avere matematici, scienziati, cultori di lettere classiche tra gli studenti e i professori dello *studium* padovano), ma che la biblioteca di Pinelli fosse trapiantata in quel contesto senza minimamente tenere conto del criterio con cui era stata ordinata in origine, addirittura con delle indeterminabili mescolanze con fondi librari di diversa provenienza e tempo di acquisizione, ne ha vanificato la pristina na-

<sup>25</sup> Sulla questione è fondamentale il contributo di Nuovo 2007: 57 ss. dal quale si ricavano anche molte delle informazioni qui riprese circa la genesi e la dispersione della biblioteca di Pinelli.

tura. Non solo: come si vedrà, molti dei testi giunti all'Ambrosiana in forma sfasciolata sarebbero stati sistemati e rilegati a posteriori, all'inizio del Settecento, quasi a un secolo di distanza dal loro arrivo e senza prestare attenzione – poiché frattanto se ne era persa traccia – alla logica con cui erano sistemati a Padova.

Quest'ultima considerazione, unita alla rapida disamina poco sopra realizzata, con inversione cronologica, circa l'epilogo degli spostamenti cui fu soggetto il patrimonio librario della biblioteca padovana, serve a spiegare l'aspetto più saliente che descrive il ms. R 95 sup., cioè il fatto d'essere, in termini tecnici, un codice composito. Esso nasce infatti da una rilegatura tarda di «mazzi» di fascicoli, fra i quali quelli della *Vita nuova* hanno per estensione un peso irrisorio rispetto al corpo del volume definitivo (24 carte sulle 326 totali). Con quale ordine questi fogli slegati giungessero a Milano non è dato sapere. In base alla presenza di alcune segnature antiche riscontrabili all'interno del codice,<sup>26</sup> si direbbe che esso riunisca tre faldoni, ma sulla caratterizzazione di questi come raggruppamenti antichi dello stesso Pinelli si potrà dire solo con riserbo. Osta in effetti a una loro sicura natura di gruppi compatti originari il fatto che manchi in ciascuno una stretta unità interna.

A cosa si potrebbe dovere tale configurazione? Può essere che gli interessi onnivori degli ospiti di Pinelli e l'abitudine di questi a raccogliere, accanto a manoscritti e stampe, materiali effimeri – dalle ricette di cucina alle relazioni militari – senza poi occuparsi di rilegarli, ma solamente di riunirli per tema in viluppi di carta da pacchi, abbia determinato già a Padova qualche confusione o scambio fra un plico e l'altro. A questa volatilità iniziale si devono poi aggiungere i casi avversi che tali carte patirono insieme al resto del patrimonio librario e che poterono intensificare il mescolarsi dei documenti. Morto Pinelli, infatti, la sua biblioteca venne ereditata dal nipote Cosmo, giovane Gran cancelliere del regno di Napoli, e ivi trasferita via mare. Prima della partenza da Venezia alcuni volumi vennero pretenziosamente requisiti dalle autorità

<sup>26</sup> Alle cc. 113r e 129r si trovano rispettivamente le sigle F n 401 e F n 399. Al primo faldone non pare attribuita alcuna formula identificativa, visto che l'indicazione F 321 che si trova all'inizio del volume (c. 1r) rappresenta la segnature antica del codice, posteriore alla rilegatura. Segnaliamo pertanto un'imprecisione in Rivolta 1933: 77, che indica presente alla c. 326r la vecchia segnature, mentre là si trova l'indicazione – per altro è difficile capire a cosa si riferisca – F n 326.

della Serenissima (il che ne spiega la presenza oggi in Marciana).<sup>27</sup> Di altri si perse invece traccia perché nel tragitto una delle navi che li trasportava venne affondata da pirati turchi, nei pressi del porto di Ancona. Giunta così, fortunatamente, a Napoli la biblioteca di Gian Vincenzo non fu goduta tuttavia dal suo erede, deceduto prematuramente, appena un anno dopo lo zio, nel 1602, e fu presto messa in vendita dalla sua vedova. La nomea di tale collezione la rese ovviamente appetibile a diversi acquirenti, tra cui non ultimi, oltre l'arcivescovo di Milano, i Gesuiti napoletani e il Duca di Urbino. L'interesse per l'affare prolungò le trattative nell'arco di diversi anni, ma alla fine, nel 1608, gli emissari del Borromeo riuscirono a guadagnare la competizione per 3050 scudi, benché fossero poi costretti, perché l'operazione andasse a buon fine, ad accettare nel pacchetto anche le stampe – originariamente fuori dagli interessi del cardinale e per questo in parte rivendute per finanziare il trasloco della biblioteca a Milano.<sup>28</sup>

La vicenda qui velocemente ripercorsa, se spiega a sufficienza la perdita di quasi un terzo dei testi del bibliofilo padovano, pare anche alla base dello stato sparso dei superstiti e, più nello specifico, fa da concausa all'aspetto mescolato e vario del codice R 95 sup. Fin qui, dunque, cenni storici per ricostruire l'origine del manoscritto.

Occorre tuttavia ricordare che il nostro interesse su questo oggetto ha a che vedere in senso più stretto con la tarda copia della *Vita nuova* in esso contenuta e col nebuloso rapporto tra questa e la primissima tradizione a stampa del libello dantesco. Se dunque nelle prossime righe si indugerà ancora su certi aspetti contenutistici dell'intero manoscritto sarà non per aggiungere considerazioni sulla sua materia varia, ma per

<sup>27</sup> Le ragioni di tali confische sono da rintracciarsi nell'importanza delle questioni politiche della Repubblica di Venezia, di cui, nei suoi quarant'anni di collezionismo silenzioso e attento, Pinelli andò raccogliendo testimonianze e trascrizioni, in forma di cronache e rapporti ufficiali. I sequestri furono giovati dall'esistenza di un catalogo dei possedimenti di Pinelli, che facilitò alle autorità la selezione dei materiali contenenti notizie calde per la realtà veneziana, come i rapporti con i Turchi, con il regno d'Inghilterra e il papato. Sulla questione cf. Rodella 2003: 91-2 e Nuovo 2007: 51.

<sup>28</sup> Rodella 2003, sfruttando sapientemente alcuni carteggi conservati all'Ambrosiana, fornisce un'approfondita ricostruzione della rete di contatti e di macchinazioni che fu necessaria per garantire il patrimonio pinelliano alla nascente biblioteca milanese. Sulla cronaca dell'asta giudiziaria che concluse il negoziato cf. anche Hobson 1971.

l'intento precipuo di collocare cronologicamente – almeno in via ipotetica – la *Vita nuova* ambrosiana.

Vista la possibilità che l'associazione bizzarra fra le carte nei faldoni sia avvenuta tanto nel periodo della loro formazione padovana, quanto in quello successivo della loro movimentazione lungo tutta la Penisola, non si vede qui la necessità di soffermarsi sugli aspetti interni di ciascuno di questi gruppi. Si farà pertanto menzione soltanto dei caratteri del F n 399, cui afferiscono i fogli di nostro interesse, assumendo per altro su di essi un punto di vista selettivo e attento più che altro alla loro connotazione materiale ed esterna. È lecito allora tralasciare il fatto che in questa terza parte – la più voluminosa del manoscritto – la *Vita nuova* esorbiti rispetto a un contesto in cui gli altri scritti, se non accomunati da un unico argomento, per lo meno si condensano in piccoli nuclei tematici, che condividono tutti, nella mutua differenza, la natura non letteraria.<sup>29</sup> Sarà invece più interessante per il nostro intento trattenersi, come detto, sugli aspetti che potrebbero contribuire a definire la datazione della copia tarda del libello dantesco. A una rapida valutazione dei dati interni alle carte del faldone – la conclusione valga anche per quelle precedenti delle quali qui non si discute – pare che esse siano state redatte tutte dopo la metà del secolo XVI, mentre in assenza di altri spunti il limite *ante quem* rimane la morte di Pinelli. Vista l'imponderabilità delle logiche di associazione fra i testi del «mazzo» è ovviamente sconsigliabile pensare di poter desumere qualcosa di probante dagli scritti circostanti, se non la considerazione generalissima che, per aria di famiglia, l'opera di Dante non può che appartenere al medesimo e troppo ampio lasso temporale. Se si volesse invece abusare delle impressioni arguibili dalla sequenza dei testi nel manoscritto si incorrerebbe in riprovevoli forzature.

Una sirena potrebbe ad esempio attrarre in un certo punto, cantando proprio dai fogli immediatamente precedenti a quelli della *Vita nuova*. Tra le cc. 218r-228v, infatti, si trova un variegato plico di fogli ine-

<sup>29</sup> A poco serve che la *Vita nuova* sia subito seguita (cc. 254v-279v), su supporto scrittoria diverso, dall'autografo della *Poetica* dell'erudito fiammingo Nicaise Ellebaudt (1535-1577). Malgrado questo contributo, il taglio del faldone non risulta corretto in una prospettiva letteraria o, latamente, umanistica, la quale continua a essere messa in secondo piano da un abbondare di relazioni militari, lacerti di lettere, riflessioni sulle guerre di religione e trattati di metallurgia.

renti tutti la figura di Romolo Quirino Amaseo (1489-1552).<sup>30</sup> Tra questi, nella porzione finale, trovano posto alcune carte che riportano svariati epitaffi dell'Amaseo e dei suoi familiari. La tipologia testuale – di cui resta traccia mimetica al massimo livello anche nella scelta di utilizzare lettere capitali, tipiche delle iscrizioni – privilegia ovviamente la presenza di estremi biografici ben rilevati e dunque di date inconfutabili (le morti ivi registrate si collocano tra il 1486 e il 1584). Un dato fisico esterno attrae in questo contesto la nostra attenzione. Sulla prima carta della *Vita nuova*, ove compaiono titolo e nome dell'autore, sono visibili in trasparenza tracce dell'inchiostro dell'ultimo foglio delle epigrafi amasee, che deve essere facilmente penetrato attraverso il supporto poroso usato per la collezione lapidaria. Si potrebbe in questo senso ipotizzare una stesura della raccolta degli Amasei successiva rispetto a una *Vita nuova* già precedentemente ultimata e che, per qualche ragione, si trovava sotto le carte delle iscrizioni al momento della loro copiatura. Tale ricostruzione sarebbe affascinante e di certo comoda perché, posto che la morte più tarda là annoverata fra gli Amasei è degli anni Ottanta del Cinquecento, la *Vita nuova* dovrebbe essere stata esemplata entro questo periodo. Tuttavia, benché formulata in buona fede, l'ipotesi appena esposta pare troppo facile, se non addirittura ritagliata *ad hoc* per rispondere alle nostre esigenze di datazione. D'altro canto la prova su cui si fonderebbe – il trapasso d'inchiostro – cede se si considera che esso potrebbe essere posteriore alla stesura di entrambi i gruppi di fogli e il trasferimento di colore dovuto alla presenza di un'ampia macchia di umidità comune ai due plichi; fatto che rileverebbe al massimo tra essi un legame antico, privilegiato e finanche originale, ma non una direzione definitiva nella loro successione cronologica reciproca.

Sarà insomma più onesto cercare di evincere qualcosa unicamente dai fascicoli della *Vita nuova*. Per l'ovvia assenza di riferimenti interni di carattere storico, varrà in questo caso ancora di più la necessità di interrogare le carte nella loro dimensione materiale ed esterna. Per copie di questa altezza cronologica fare supposizioni su base paleografica sarebbe un azzardo: il corsivo non si presta infatti – se non a intenditori, e in ogni caso con ampi margini di incertezza – a un impiego come prova

<sup>30</sup> Di questo letterato e umanista udinese che passò parte della sua vita a Padova scrive una biografia il figlio Pompilio (pubblicata poi a stampa dall'editore Scarselli a Bologna nel 1769), contenuta nel nostro manoscritto fra le cc. 218r-225v.

principe, essendo utile semmai a corroborare (non a costruire in sé solo) ipotesi datazionali, basate su diverse e più convincenti evidenze.

Tra queste ultime vale la pena di spendere qualche parola sulle filigrane. La marca che compare più di frequente<sup>31</sup> nelle carte dantesche del codice appartiene alla diffusissima iconografia dell'ancora inscritta in un cerchio sormontato da una stella. Le varianti di questa tipologia sono molte, ma può giovare al nostro intento quanto ricavabile dal Briquet, nel cui catalogo il tipo che qui riscontriamo (con i bracci dell'ancora ridotti a semplici linee curve e le due patte stilizzate in forma di triangoli isosceli), risulterebbe tardo rispetto alle altre forme e da collocarsi posteriormente al 1563, con prima attestazione ad Arnoldstein.<sup>32</sup> Tale limite temporale va però ritoccato, considerando che lo stesso studioso francese si smentisce datando al 1559 una filigrana veronese (no 553) con le medesime caratteristiche. A partire dalla provenienza geografica, quest'ultimo caso potrebbe parere utile ai nostri fini, senonché in esso si prevede l'accostamento al disegno principale di una contromarca che nelle carte ambrosiane, giusta la fascicolazione del libello, non si è riscontrata.<sup>33</sup> Posto che il catalogo utilizzato può avere dei limiti, bisognerà accontentarsi di concludere, almeno provvisoriamente, che la stesura della copia ambrosiana dell'operetta dantesca debba essere successiva al torno d'anni che va dalla fine del quinto decennio all'inizio del sesto del Cinquecento. La stessa ipotesi trae inoltre conferma dal secondo tipo di filigrana che, in via minoritaria,<sup>34</sup> si presenta nelle carte e che è stato facilmente identificato nel no 3089 della raccolta di Briquet. Tale figura, infatti, risulta impiegata fra il 1559 e il 1587 nelle cartiere di Vicenza, Salò e Udine. Di certo l'estensore della nostra copia, dunque, lavorò su due partite di carta differenti, ma entrambe venete, impiegate e prodotte negli stessi anni.

Tale conclusione, tuttavia, non risulta ancora soddisfacente, limitandosi a stabilire una forcilla cronologica ancora troppo ampia, fra il

<sup>31</sup> È presente alle cc. 229; 235-239; 242-243; 252.

<sup>32</sup> Briquet 1991: 40-1.

<sup>33</sup> La *Vita nuova* si estende su due sesterni (cc. 229r-240v e 241r-240v). Con tale distribuzione le carte prive di filigrana o contromarca (230-234; 240-241; 250-251) corrispondono in modo regolare a quelle con il motivo ad ancora.

<sup>34</sup> La filigrana con sfera tripartita e sormontata da tratto stellato si trova alle cc. 244-246; la corrispettiva contromarca – digramma “S-F” con fiore trilobato – si ha alle successive cc. 247-249.

1559 e la morte di Pinelli. Perché la situazione si possa almeno parzialmente sbloccare viene il momento di soffermarsi sull'aspetto forse più particolare della nostra *Vita nuova* e del quale si è fin qui taciuto per via della scarsa attenzione riservata alle peculiarità testuali di tale esemplare. Il libello attestato dal codice ambrosiano, infatti, è l'unico della tradizione a non presentare il corpo delle poesie, che risultano invece ridotte al solo verso incipitario.<sup>35</sup>

Molte questioni si aprono attorno a questa omissione. Anzitutto bisognerà dire che non è dato sapere con certezza se il copista «materiale» ne sia responsabile diretto o meno. Da un lato la sua intraprendenza minima<sup>36</sup> potrebbe dissuadere dall'attribuirgli un taglio così ingente, tuttavia la quiescenza diffusa non esclude assolutamente, nel caso specifico, un mirato interventismo. Dall'altro è egualmente pretenzioso sostenere che egli non possedesse le poesie già nel modello solo perché, con tale supporto, non sarebbe potuto cadere in certe imprecisioni che si riscontrano in sede di divisione: è noto infatti che queste parti sono sempre state ritenute di secondaria importanza nel corso della tradizione e dunque eventuali incertezze vi risultano assolutamente prevedibili e per esistere non necessitano di un difetto dell'antigrafo diretto.

Se dunque non è possibile stabilire chi sia implicato in un'operazione di così significativo valore, bisognerà almeno cercare di indagarne il perché. In tale prospettiva l'altezza cronologica del manoscritto fornirebbe, proprio per il rapporto con la tradizione a stampa, delle soluzioni soddisfacenti. L'assunto di partenza potrebbe essere che chi redige questa copia o chi la commissiona considera ormai superfluo il farvi ripor-

<sup>35</sup> La stessa peculiarità, in verità, si potrebbe anche riscontrare nel codice Panciatichiano 10 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, non fosse che in questo caso la riduzione ai primi versi pare essere solo provvisoria. A ciascuno di essi segue infatti uno spazio vuoto (assente invece nell'Ambrosiano), la cui estensione è calcolata perché possa ospitare la parte mancante, forse da ricavare in un secondo momento da un altro modello. Per ulteriori informazioni sul questo manoscritto cf. Dante Alighieri (Barbi 1932): XI-XLI e Bartoli 1887: 7.

<sup>36</sup> Mentre trascrive, ad esempio, riporta dall'antigrafo anche le glosse. La logica di queste ultime risulta oscura e non determina un sistema tale da far ipotizzare che sia stato il copista ad apporre in corso di trascrizione. La maggior parte delle postille (sette sulle dieci totali) riproduce alcuni termini del corpo del testo principale (o loro corradicali), in corrispondenza della riga in cui vengono impiegati. In un solo caso l'annotazione assume il valore di una rubrica esplicativa, quando alla c. 248r si trova l'indicazione «Dante designatore».

tare anche le poesie, posto che esse risultano già diffuse dalla Giuntina del 1527 o dal libro di Sermartelli del 1576.

Rimandando a dopo la ricostruzione specifica della relazione sussistente fra il codice e queste edizioni, per ora basterà notare che di fronte all'autonomia della componente poetica della *Vita nuova* (di cui si è detto nel paragrafo precedente) il copista del testo ambrosiano avrebbe potuto considerare addirittura il suo lavoro alla stregua di uno strumento aggiuntivo, un'appendice esplicativa a liriche altrove diffuse non solo da una corposa tradizione manoscritta, ma anche dalla piú pervasiva e moderna riproduzione a stampa. È chiaro però che tale quadro può avere conferma solo se si riesce a provare che il committente del testo o il suo possessore (non è detto che queste due figure coincidano nella persona di Pinelli, né è importante che lo facciano) avevano nelle proprie disponibilità librarie copie di almeno una delle due edizioni sopra citate.

Visto l'ingente ridimensionamento<sup>37</sup> cui il patrimonio della libreria padovana andò incontro, non si pretende di identificare – se mai fossero sopravvissute – le singole copie delle edizioni che furono nella biblioteca di Padova. Sarà invece importante interrogare i vari cataloghi che a piú riprese hanno fotografato la consistenza della collezione di Pinelli, col fine di ricercarvi almeno le tracce nominali (ciò a noi basta) della Giuntina e dell'edizione di Sermartelli. Dato che la diaspora libraria di cui si è detto ha colpito anche il repertorio catalografico originale (quello usato da Pinelli) e ha moltiplicato le occasioni di inventariare il suo patrimonio via via depauperato, nemmeno questo ambito è stato di facile penetrazione. Confesso pertanto di aver rimpolpato i risultati delle mie ricerche preliminari su tale questione appellandomi alla perizia specialistica della studiosa Anna Maria Raugei – qui le esprimo profonda gratitudine – che si sta occupando in questi anni di stabilire in modo definitivo, con lunghi spogli, il perimetro e i contenuti della biblioteca di Pinelli. L'accesso in anteprima ad alcuni dati selezionati di questo studio permette di dichiarare come soddisfatta la *conditio* principale su cui vorremmo costruire il nostro discorso, ovvero che Pinelli aveva tra le pro-

<sup>37</sup> In origine la biblioteca doveva avere circa 8440 titoli di opere a stampa (alcune doppie), per un totale di circa 10000 volumi. In un catalogo del 1604 – oggi It. X 61 (6601) della Marciana di Venezia – le entrate registrate per le edizioni sono solo piú 6428. Tale numero è stato poi irrimediabilmente compromesso a séguito del bombardamento che Milano e l'Ambrosiana subirono tra il 15 e 16 agosto del 1943 durante la Seconda Guerra Mondiale.

prie disponibilità almeno una delle due edizioni del 1527 e 1576. Anzi, le possedeva entrambe e della *princeps* della *Vita nuova* aveva addirittura due esemplari, di cui uno slegato.

Il seguente schema indica in modo esaustivo donde siano tratte le informazioni necessarie per arrivare a questo primo assunto.<sup>38</sup> Per comodità i cataloghi verranno indicati nella tabella con queste sigle: A = Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. B 311 suss.;<sup>39</sup> Aa = Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. O 249/2;<sup>40</sup> P = Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, ms. Peiresc 1769, cc. 331r-359v;<sup>41</sup> M = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Ital. X 61 (6601);<sup>42</sup> Ag = Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. X 289 inf., cc. 158r-186r.<sup>43</sup>

<sup>38</sup> Nella terza colonna della tabella si trovano in ordine il numero della carta, l'eventuale colonna (rappresentata da lettera alfabetica) e, dopo il punto, la riga in cui si attestano i luoghi indicati. Nel caso dei cataloghi posteriori al trasloco della biblioteca (M, Ag, A) si segnala pure la cassa in cui il singolo testo era collocato durante gli spostamenti.

<sup>39</sup> Catalogo generale del 17 febbraio 1609, redatto da Antonio Olgiato, bibliotecario dell'Ambrosiana. Questo *Index librorum* – come è classificato alla c. 1r – riporta l'elenco dei volumi pinelliani divisi in 72 casse, delle quali le ultime 11 esclusivamente dedicate a manoscritti e libri greci.

<sup>40</sup> Accanto al ms. ambrosiano I 230 inf., dedicato ai soli manoscritti, questo inventario restituisce un quadro dei possessi a stampa di Pinelli entro il 1564-1565.

<sup>41</sup> Stralcio di un catalogo generale degli stampati fatto da Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, astronomo, botanico e numismatico francese, che conobbe Pinelli negli ultimi anni della sua vita e studiò il funzionamento e la logica ordinativa della sua biblioteca prima che questa venisse trasferita a Napoli. Cf. Nuovo 2009.

<sup>42</sup> Insieme ad A è il secondo inventario completo, datato al 7 ottobre 1604. Venne realizzato in favore di Galeazzo Francesco Pinelli, nuovo giovanissimo erede della biblioteca dopo la morte di Cosmo. La collocazione veneziana di questo codice non deve trarre in inganno: esso non rappresenta infatti lo stato della collezione all'altezza delle confische delle autorità veneziane, bensì quello posteriore alle razzie piratesche, perché l'indice venne compilato «in Casale Iugliani» (c. 1r), ove le casse furono temporaneamente immagazzinate all'arrivo in Campania. In proposito cf. Rodella 2003: 90.

<sup>43</sup> *Ibi*: 112, n. 115 propone di identificare questa sezione con un catalogo (tre quinterni sciolti, più almeno uno iniziale andato perduto) inviato da Napoli a Milano e precedente rispetto a quello del 1609. Più in generale il ms. X 289 inf. contiene 393 carte suddivise in 117 fra gruppi di fascicoli o fogli sciolti. Le pagine pinelliane fanno parte dell'unità codicologica 56.

*Sonetti e canzoni* (1527)

CATALOGO	TITOLO REGISTRATO	COLLOCAZIONE NELL'ELENCO
Aa	Rime de toscani antichi. Fl. 27. 8°	c. 60r.2
P	Poeti toscani antichi. Fior. 27. 8	c. 334rb.32

## Dante Alighieri (1576)

CATALOGO	TITOLO REGISTRATO	COLLOCAZIONE NELL'ELENCO
M	Vita di Dante 8. volg: Fior: sciol:	XXI cassa, c. 37r.12
	Vita di Dante 8o volg: Fior.a	II cassa, c. 5v.4
Ag	Vita nova di Dante	libri sciolti – c. 177ra.25
A	Vita nova di Dante in 8o. Fiorenza 1576	LV cassa – libri sciolti, c. 154r.14

A questo punto non è ancora chiaro quale delle due edizioni il lettore della *Vita nuova* ambrosiana potesse avere di supporto per le poesie mancanti nel codice, né dunque si può arrivare per il momento a una soluzione per il problema della datazione. Un fatto comunque è innegabile, ovvero che quel lettore – Pinelli stesso, come si vedrà a breve – intervenendo sul testo con delle postille non fu interessato a realizzare integrazioni per le liriche non trascritte, potendo evidentemente ricavarle altrove con facilità. Ma – il dubbio è lecito – come essere certi che tale altrove fosse per forza una copia a stampa e non un manoscritto *deperditus* o non identificato? Si è detto infatti che gran parte della biblioteca pinelliana risulta perduta e gli stessi studi, anche recenti, sulla sua estensione sono in difetto<sup>44</sup> o in corso d'opera e tali da lasciare margini di incertezza.

A ben vedere servirsi del dato dell'assenza delle poesie da R 95 sup. come elemento di giudizio circa il rapporto con la stampa è stato in una certa misura un azzardo: si è notato, in effetti, che il mutuo rapporto fra le due parti testuali del prosimetro è questione spinosa fin dalla tradizione antica e pre-gutenberghiana e il particolare assetto delle nostre carte della *Vita nuova*, prive di versi, potrebbe essere una manifestazione *sui generis* di tale complessità a prescindere da qualsiasi rapporto con la stampa. In verità però, sia che il lettore si accontentasse di riferirsi a un codice altro per le rime, sia che esse fossero estratte da un'edizione, re-

<sup>44</sup> L'insieme dei testi danteschi manoscritti ricordato da Rivolta 1933 è troppo esiguo per non destare qualche sospetto. Alla nostra *Vita nuova* si aggiungono infatti solo: a) lettera di Dante a Guido da Polenta, ms. S 93 sup., cc. 300r-v; b) riflessioni sul commento di Alberico da Rosate sulla *Divina Commedia*, ms. S 94 sup., cc. 238r-288v; c) una copia della *Commedia*, ms. C 198 inf. *olim* S.P. 5; d) osservazioni lessicali su voci inizianti con la lettera *a* in Dante, Boccaccio e autori provenzali, ms. D 465 inf., cc. 159r-164r.

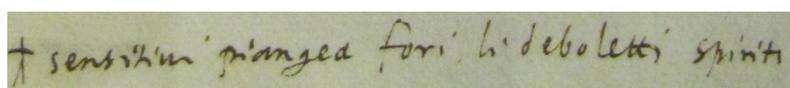
sta il fatto che per penetrare l'umbratile rapporto fra tradizione manoscritta e le cinquecentine – non si nasconde il lume cui tende dall'inizio il nostro percorso – ci si deve soffermare sui possibili rapporti (e conflittualità) fra questi due poli. In tale prospettiva sarà evidente che l'unico confronto conducibile, posta la particolare natura del nostro codice, sia quello con la *princeps* di Sermartelli, con la quale è possibile ovviamente realizzare un paragone per la sezione in prosa.

Per questo intento non sarà necessario compiere lo sforzo di un'analisi comparata integrale tra i due documenti. Infatti, posto che la collocazione della *Vita nuova* ambrosiana nello stemma dei codici è ancora quella stabilita da Barbi<sup>45</sup> e che dunque non c'è pericolo di derivazione diretta della nostra copia manoscritta dalla *princeps*, basterà cercare di capire in che rapporto fosse il lettore della prima rispetto all'edizione del 1576, ovvero se e come la usasse nella correzione del testo che aveva davanti. Veniamo dunque a considerare le glosse lasciate sulla copia della biblioteca pinelliana. Occorrerà anzitutto dire che tali interventi risultano minimi per quantità e qualità, al punto che il più lungo, del quale ci si può servire per condurre una perizia calligrafica a identificazione della responsabilità pinelliana di tali apporti correttori,<sup>46</sup> è composto da

<sup>45</sup> Barbi colloca il nostro codice (lo indica con la sigla Am) entro la famiglia  $\epsilon$  del subarchetipo  $\alpha$ , ma non ne stabilisce in modo definitivo la posizione rispetto agli altri manoscritti del gruppo. La scarsità di dati significativi ha infatti imposto l'utilizzo di una cauta linea tratteggiata nella dislocazione di Am nello stemma. A questo difetto ho cercato di ovviare nella mia Tesi di Laurea magistrale con una monografia dedicata al manoscritto dell'Ambrosiana. Una trascrizione integrale del libello mi ha permesso di capire che Barbi non avesse una conoscenza diretta della copia in questione, ma che ne ricevesse informazione per corrispondenza o interposta persona. Questo spiega alcune imprecisioni nelle tabelle dell'edizione critica (cf. Dante Alighieri [Barbi 1932]: CXCIX-CCX), ma anche a séguito della loro correzione è sconsigliabile opporsi alle conclusioni del pistoiese. L'analisi approfondita di Am in rapporto agli altri testimoni mette in luce un suo legame preferenziale con il manoscritto più importante della famiglia, il Chigiano L VIII 305 della Biblioteca Apostolica Vaticana (= K), ma la natura di tali corrispondenze, soprattutto di carattere formale, non è tale da poter far concludere né una filiazione di Am da K (tanto *recta via* quanto con interpositi) né con certezza una contaminazione fra i due: infatti che si trovino d'accordo in molti aspetti minimi contro il terzo codice della famiglia – il 1058 della Biblioteca Trivulziana (= T) – ha valore minimo, data la tendenza di quest'ultimo ad ammodernare rispetto all'antigrafo comune che condivide con K. Per approfondimenti cf. Pirovano 2015: 174-8 e, pur nei suoi limiti, Priolo 2015.

<sup>46</sup> Devo questa conclusione nuovamente a una perizia esterna. Ringrazio dunque Angela Maria Nuovo per avermi fornito alcuni scampoli di autografi pinelliani su cui poter condurre dei confronti e ancora Anna Maria Raugei, che ha confermato – in vero

poche parole nel margine inferiore della c. 234r, ove si emenda uno dei frequenti *sauts du même au même* che costellano la nostra copia:



Posto che quella qui sopra riprodotta in fotografia è la modifica più corposa operata da Pinelli e che la maggior parte delle frequenti lacune del codice – comprese quelle apertamente indicate da uno spazio bianco sul foglio<sup>47</sup> – non viene emendata, si capirà facilmente che il tenore delle correzioni è piuttosto blando. Il fatto poi che esse non si trovino oltre la c. 245v potrebbe ventilare il sospetto che l'azione di revisione non fosse condotta, a prescindere dallo strumento di controllo, fino alla fine del documento e, vista la radità degli interventi, che l'attenzione del correttore fosse scarsa o dalla logica di selezione poco penetrabile. In effetti vi sono dei luoghi in cui la modifica è solo formale e c'è il dubbio che Pinelli li agisse per puro gusto personale, senza il bisogno di un suggerimento esterno da altri testimoni. In questi casi un risultato contrario o in linea con la versione della sermartelliana non pare fornire degli elementi obbliganti sul rapporto con la stampa.

TABELLA 1

		R 95 sup.		Dante Alighieri (1576)	
		<i>ante correctionem</i>	<i>post correctionem</i>	<i>p.</i>	
IV	1	debile	debole	7	debole
V	5	se non	sennò	8	se non
XII	1	di amarissime	d'amarissime	15	di amarissime
	2	fedel	fidel	15	fedele
XVI	3	pensiero	pensero	25	pensiero
XVII		perché	però che	26	però che
XIX	3	canzona	canzone	31	canzone

contro le mie iniziali conclusioni da profano della paleografia – in queste correzioni minime la mano di Pinelli.

<sup>47</sup> L'estensore della copia ambrosiana non riporta le seguenti porzioni testuali (le ricaviamo da Dante Alighieri [Barbi 1932]): *pare*, II 10; *m'infamasse*, X 2; *ancella de*, XIX 21. In tali luoghi il trascrittore lascia un tratto vuoto perché qualcosa – forse la causa è meccanica – gli impedisce, si direbbe gravemente, la lettura del modello: in effetti si può pensare che non sia una forma leggibile ma strana ad averlo fatto fermare, posto che, invece, riporta senza fisime particolari lezioni aberranti che dovevano presupporre con certezza un antigrafo in quei punti già corrotto.

Similmente, alcune modifiche operate su palesi *lapsus calami* o grossolani errori di senso della veste originale del manoscritto potrebbero essere stati realizzati senza l'incomodo della comparazione con un testo terzo.

**TABELLA 2**

		R 95 sup.		Dante Alighieri (1576)	
		<i>ante correctionem</i>	<i>post correctionem</i>	<i>p.</i>	
V	2	del mio	del suo	7	del suo
IX	4	solvo	salvo	12	salvo
XII	2	aiuto	aiuta	15	aiuta
	7	certe parole per rimane le	certe parole per ri- ma ne le	16-17	certe parole prima, nelle
XIII	5	te stringe	ti stringe	20	ti strigne
XIV	8	riscacciati	discacciati	22	discacciati
XVIII	3	la fine	lo fine	27	il fine
XX	2	prouosi	propuosi	31	proposi
XXVII	2	cominciai	comincia	49	cominciai

Posta l'inutilizzabilità di queste due serie di dati ai fini della definizione del rapporto tra il manoscritto e l'ipotetico modello di confronto, è necessario soffermarsi su quei punti in cui il soccorso esterno risulta irrinunciabile. Anzitutto vi sono i casi di integrazione rispetto a lacune e salti testuali che Pinelli effettua e a cui non può arrivare per congettura personale.

**TABELLA 3**

		R 95 sup.		Dante Alighieri (1576)	
		<i>ante correctionem</i>	<i>post correctionem</i>	<i>p.</i>	
III	2	fuoco, a la quale	fuoco, \dentro/ a la quale	4	fuoco dentro della quale
XI	2	tutti li altri spiriti del viso	tutti li altri spiriti \sensitivi, piangea fo- ri li deboletti spiriti/ del viso	14	tutti li altri spiriti sensi- tivi, pingeva fuori li de- boletti spiriti del viso

A questi ultimi si potrebbero aggiungere poi due contesti in cui la modifica ha un orientamento stilistico e formale tale da far pensare, perché più economica di un esercizio *ope ingenii*, a un'imbeccata da parte di un testo esterno.

TABELLA 4

		R 95 sup.		Dante Alighieri (1576)	
		<i>ante correctionem</i>	<i>post correctionem</i>	<i>p.</i>	
XI	3	adumbrare	obumbrare	15	obumbrare
XIII	6	nemica	inimica	20	inimica

In questi ultimi luoghi la tendenza correttoria di Pinelli parrebbe in linea con le soluzioni della *princeps*, eppure basta riguardare alla precedente Tabella 3 per notare che tale presunto procedere parallelo deriva più da una casualità che da un rapporto diretto. Il caso in XI 2 è emblematico, infatti, perché si nota come il chiosatore, nel supplire a un *saut du même au même*, corrompa il senso del passo introducendo l'erroneo *piangea*, non solo contro l'uso della sermartelliana, ma anche in opposizione alla maggior parte della tradizione manoscritta.<sup>48</sup>

Similmente andranno interpretati i seguenti due punti, ove a una forma originariamente corretta Pinelli ne sostituisce una impropria dal punto di vista morfologico.

TABELLA 5

		R 95 sup.		Dante Alighieri (1576)	
		<i>ante correctionem</i>	<i>post correctionem</i>	<i>p.</i>	
V	3	schermo	schermi	8	schermo
XIII	1	imposte	imposto	19	imposte
XVIII	4	la salute	le salute	27	il saluto

Queste ultime prove potrebbero da sole legittimare dei dubbi circa un appoggio sull'edizione del 1576 da parte di Pinelli correttore. Se poi si obiettasse che la loro divergenza rispetto al testo a stampa si fonda su corruzioni minime, in linea con un'operazione di controllo che – s'è visto – è generalmente di scarso valore, i punti seguenti eliminerebbero ogni dubbio. Qui infatti emerge con evidenza come all'atto dell'emendamento Pinelli non potesse rifarsi alla sermartelliana o perché per quei luoghi mancavano porzioni testuali (preferibilmente le divisioni) o perché là erano presenti delle varianti più o meno consistenti.

<sup>48</sup> Presentano *piangea* solo T e Co e *piangeva* il Capponiano 262 della Biblioteca Apostolica Vaticana (= C).

TABELLA 6

		R 95 sup.		Dante Alighieri (1576)	
		<i>ante correctionem</i>	<i>post correctionem</i>	<i>p.</i>	
XII	4	assai fiata nelli miei sonni	assai fiata nelli miei sonni	16	assai fiata nelli miei sospiri
	9	uscisse da la detta	uscisse de la detta	17	uscisse di questa
	16	confortala	confortola	-	<i>om. divisione</i>
XV	2	s'io non perdessi le mie virtudi, e fossi li- bero tanto ch'io le potesse rispondere	s'io non perdessi le mie virtudi, e fossi libero tanto ch'io le potessi rispondere	-	<i>om.</i>
XIX	18	procedano	procedeano	-	<i>om. divisione</i>
	22	cominciato	comunicato	-	<i>om. divisione</i>

Scorriamo rapidamente i vari *loci* di quest'ultima tabella. Nel caso di XII 4 Pinelli non si trova propriamente a compiere una correzione, bensì a ripassare l'ultima *-i* di *sonni*, a séguito di un probabile evanimento dell'inchiostro. Se Pinelli si concentra su un aspetto meccanico di così scarsa entità senza che tale microscopia lo induca ad accorgersi della variante *sospiri* data da Sermartelli, ci sono ragioni sufficienti per credere che non stesse conducendo un confronto su quell'esemplare a stampa. Così al punto XII 9 il passaggio – che per entità pare un vezzo – dalla preposizione *da* a *de*<sup>49</sup> manifesta ancora un'attenzione al fatto particolare, senza che ciò permetta al correttore di avvedersi – perché *non* ce l'aveva sott'occhio – della soluzione diversa trasmessa dal testo del 1576 e in linea con il resto della tradizione manoscritta. Ma è ovvio che la prova più forte circa l'assenza della *princeps* fiorentina dalla scrivania di Pinelli sono i punti in cui egli modifica, pur sempre in fatti minimi, la versione originaria del manoscritto nei contesti che non sarebbero stati confrontabili con la stampa per l'assenza ivi delle divisioni e di certe altre porzioni testuali.

Da questa rapida analisi si può arrivare a una prima conclusione, già presente in traccia nelle righe sopra: nella lettura e nell'operazione saltuaria di correzione Pinelli non ricorre al testo sermartelliano come strumento di controllo. Con questo presupposto due potrebbero essere gli scenari ricostruibili. Si parta dal primo, perché più plausibile, mentre si lasci l'altro a mo' di conclusione, perché più incerto, ma per certi versi

<sup>49</sup> Il movimento è in linea con la soluzione presente negli altri membri della famiglia *k*, cui la nostra *Vita nuova* afferisce.

foriero di ulteriori sviluppi in questa ricerca sul rapporto fra tarda tradizione manoscritta ed edizioni a stampa.

Visti i dati sopra si può ipotizzare che la *Vita nuova* ambrosiana sia stata esemplata entro l'anno della *princeps*, in un arco temporale che va dal 1559 (il termine *post quem* fissato dalla valutazione delle filigrane) al 1576. In questo lasso di tempo andrà inoltre collocata la lettura delle carte della *Vita nuova* da parte del Pinelli e la zoppicante comparazione di queste con un manoscritto esterno, la cui fisionomia risulta però non ricostruibile vista l'entità qualitativamente esigua delle postille correttive. Con un quadro così tratteggiato la pretesa di soffermarsi su questo codice tardo del libello dantesco (tale il disegno che si era avanzato alla fine del cappello introduttivo a questo paragrafo) alla ricerca di un presunto contrasto con l'edizione di Sermartelli in materia di divisioni, cede.

Tale condizione sarebbe invece dimostrata e il contributo nostro di maggior successo se si fosse verificata – ma è appunto meno probabile – la seconda ricostruzione che, per esercizio, si potrebbe ipotizzare a partire dalla conformazione delle carte ambrosiane e delle loro glosse. Ovvero che Pinelli, pur conoscendo e disponendo dell'*editio princeps*, avendone notato la cedevolezza e le deficienze strutturali, si rivolgesse a un modello terzo e manoscritto per apportare alcune modifiche alla sua singolare copia, priva delle poesie, ma dotata – pregio assoluto rispetto alla stampa – delle divisioni. Il quadro cronologico per la nostra *Vita nuova* avrebbe in questo caso come estremi il 1576 e il 1601 (morte del bibliofilo). Formulare ipotesi certo non costa niente, ma quest'ultima manca di supporti nei dati reali, quindi continua a esserle preferibile la precedente, pur non avendo questa stessa, ovviamente, il pregio della certezza.

Resta comunque un fatto, ovvero che l'investimento in fantasia – sfortunato in questa seconda ricostruzione dell'esercizio di Pinelli sulle future carte ambrosiane – non risulta spreco e l'idea che nell'analizzare il manoscritto potesse esserci un consapevole conflitto con la prima stampa integrale del libello resta tutto sommato buona, perché la si ritrova convertita in atto a più di un secolo di distanza, mutato il personaggio protagonista, ma con lo stesso codice di mezzo. Forse, semplicemente, i tempi non erano ancora maturi nella Padova di metà Cinquecento. Nel 1697, invece, mentre ancora alla sermartelliana non era seguita alcuna altra edizione della *Vita nuova*, Ludovico Antonio Muratori – all'Ambrosiana per un periodo di studio al tramonto del secolo – si mostrò consapevole del fatto che l'odierno R 95 sup. contenesse una

versione dell'operetta dantesca piú estesa della *princeps* fiorentina, tale da suscitare in lui il desiderio di ricavarne una nuova edizione, poi mai approntata.<sup>50</sup>

Su tale storia, che va oltre i confini tracciati per la nostra trattazione, pur costituendone il naturale completamento, poco è stato scritto. Per colmare tale difetto – un *memento* a me stesso – sarebbe bene dedicare uno specifico contributo.

Calogero Giorgio Priolo  
(Università per Stranieri di Siena)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### LETTERATURA PRIMARIA

*Antiche rime* (Caboni) = *Antiche rime italiane tratte dai Memoriali Bolognesi*, a c. di Adriana Caboni, Modena, Società Tipografica Modenese, 1941.

Dante Alighieri (1576) = «*Vita nuova*» di Dante Alighieri. *Con xv canzoni del medesimo. E la vita di esso Dante scritta da Giovanni Boccaccio*, in Firenze, appresso Bartolomeo Sermartelli, 1576.

Dante Alighieri (1723) = *Prose di Dante Alighieri e di messer Gio. Boccaccio*, Firenze, Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1723.

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 (De Robertis) = Dante Alighieri, *Rime*, a c. di Domenico De Robertis, Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, Firenze, Le Lettere, 2002, 3 voll., 5 tt.

Dante Alighieri (Pirovano 2015) = Dante Alighieri, *Vita nuova*, a c. di Donato Pirovano, in Dante Alighieri, *Vita nuova · Rime*, a c. di Donato Pirovano.

<sup>50</sup> Mi limito qui a segnalare quanto già indicava Dante Alighieri (Barbi 1932): LIII-LIV, ovvero che dall'epistolario muratoriano si possono ricavare alcune notizie sulla lettura delle carte della *Vita nuova* del ms. R 95 sup. da parte del Muratori e sul suo desiderio di stabilirle come base per una nuova stampa. Cf. Muratori (Campori), vol. 1: 260-1 e 265-6.

Marco Grimaldi, introduzione di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 2015: 1-289.

Muratori (Campori) = Ludovico Antonio Muratori, *Epistolario*, a c. di Matteo Campori, Modena, Tip. Della Società Tipografica Modenese, 1901-1911, 12 voll.

*Sonetti e canzoni* (1527) = *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*, Firenze, eredi di Filippo Giunta il Vecchio, 1527.

*Sonetti e canzoni* (De Robertis) = *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, rist. anast. di *Sonetti e canzoni* (1527), a c. di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1977, 2 voll.

#### LETTERATURA SECONDARIA

Barbi 1915 = Michele Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante. Con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane: in servizio dell'Edizione Nazionale delle Opere di Dante promossa dalla Società Dantesca Italiana*, Firenze, Sansoni, 1915 [ristampa anastatica Firenze, Sansoni, 1965].

Bartoli 1887 = *I codici panciatichiani della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, 1.1, a c. di Adolfo Bartoli, Roma, presso i Principali Librai, 1887 («Indici e cataloghi», 7).

Briquet 1991 = Charles-Moïse Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des Marques du Papier* (1907), Hildesheim · Zürich · New York, Georg Olms Verlag, 1991<sup>3</sup>, 4 voll.

Festa 2015 = Marzia Festa, *Un manoscritto smarrito della «Vita nuova»? «Carte Romanze»* 3/2 (2015): 233-58.

Hobson 1971 = Anthony Hobson, *A Sale by Candle in 1608*, «The Library» 26 (1971): 215-33.

Nuovo 2004 = Angela Maria Nuovo, *Testimoni postumi. La biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli tra le carte di Nicolas-Claude Fabri de Peiresc*, in Maria Teresa Biagetti (a c. di), *L'organizzazione del sapere. Studi in onore di Alfredo Serrai*, Milano, Bonnard, 2004: 317-34.

Nuovo 2007 = Angela Maria Nuovo, *The Creation and Dispersal of Library of Gian Vincenzo Pinelli*, in Harris and Mandelbrote (ed. by), *Books on the move: tracking copies through collections and the book trade*, New Castle, Oak Knoll Press · British Library, 2007: 39-67.

Nuovo 2009 = Angela Maria Nuovo, *Ritratto di collezionista da giovane: Peiresc a casa Pinelli*, in Francesco Solinas (éd. par), *Peiresc et l'Italie. Actes du Colloque international*, Naples, 23-24 juin 2006, Paris, Alain Baudry et Cie, 2009: 1-17.

Pirovano 2012 = Donato Pirovano, *Per una nuova edizione della «Vita nuova»*, «Rivista di Studi Danteschi» 12/2 (2012): 248-325.

- Pirovano 2015 = Donato Pirovano, *Il manoscritto chigiano L VIII 305 della Biblioteca Apostolica Vaticana e la «Vita nuova»*, «Carte Romanze» 3/1 (2015): 157-221.
- Priolo 2015 = Calogero Giorgio Priolo, *La «Vita nuova» ambrosiana (R 95 sup.)*, Tesi di Laurea Magistrale in Letteratura, Filologia e Linguistica italiana, Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Torino, relatore prof. Donato Pirovano, A.A. 2014-2015 [per Dignità di Stampa disponibile on-line nella banca dati *PubbliTesi*: [www.pubblitesi.it](http://www.pubblitesi.it)].
- Rivolta 1933 = Adolfo Rivolta, *Catalogo dei codici Pinelliani dell'Ambrosiana*, presentazione di Giulio Bertoni Accademico d'Italia, Milano, Tipografia Pontificia Arcivescovile San Giuseppe, 1933.
- Rodella 2003 = Massimo Rodella, *Fortuna e sfortuna della Biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli: la vendita a Federico Borromeo*, «Bibliotheca. Rivista di studi bibliografici» 2/2 (2003): 87-125.

RIASSUNTO: La prima parte del contributo tenta di spiegare le cause della tarda pubblicazione a stampa della *Vita nuova* di Dante ricorrendo allo studio degli ambigui e mobili rapporti fra la componente in prosa e in poesia del libello, prima e dopo l'uscita della *princeps* (1576). Alla riflessione generale sull'argomento segue nella seconda sezione un'analisi particolare sul testimone manoscritto del prosimetro secondo il codice R 95 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, di cui si descrive la genesi e si prova a definire il rapporto con la prima tradizione a stampa dell'opera.

PAROLE CHIAVE: Dante Alighieri, *Vita nuova*, Pinelli, Biblioteca Ambrosiana, Sermartelli, Stampa nel XVI secolo.

ABSTRACT: The first section of this article attempts to explain the causes of the late publication in print of Dante's *Vita nuova*, studying the ambiguous relationship between the prose part and the poetical one of the libello, before and after the release of the *princeps* edition (1576). In the second paragraph, this general reflection on the subject is followed by a specific analysis of the prosimetrum according to the manuscript R 95 sup. of the Biblioteca Ambrosiana in Milan, which is described in its genesis, trying to define the relationship with the first press tradition of the work.

KEYWORDS: Dante Alighieri, *Vita nuova*, Pinelli, Sermartelli, Ambrosiana Library, 16<sup>th</sup> Century Press

PER LA PATERNITÀ DI  
*NATURALMENTE CHERE OGNI AMADORE:*  
QUESTIONI ANTICHE E NUOVI RILIEVI

Naturalmente chere ogni amadore  
di suo cor la sua donna far saccente,  
e questo per la vision presente  
intese di mostrare a te l'Amore 4  
in ciò che de lo tuo ardente core  
pascea la tua donna umilmente,  
che lungamente stata era dormente,  
involta in drappo, d'ogne pena fore. 8  
Allegro si mostrò Amor, venendo  
a te per darti ciò che 'l cor chiedea,  
insieme due coraggi comprendendo;  
e l'amorosa pena conoscendo 12  
che ne la donna conceputo avea,  
per pietà di lei pianse partendo.<sup>1</sup>

1.

**D**ei tre responsivi ad *A ciascun'alma presa e gentil core*, primo sonetto della *Vita nuova*, databile per esplicita indicazione dello stesso Dante al 1283,<sup>2</sup> *Naturalmente chere ogni amadore* è quello che da oltre un secolo e mezzo a questa parte più strenuamente si sottrae alle ragioni della filologia.<sup>3</sup> Ciò a causa non tanto di una difficoltà intrinseca del testo – il quale non presenta palesi asperità, almeno sotto il profilo dei

<sup>1</sup> Per questo sonetto – antologizzato tra le rime di Cino – e per tutte le poesie sicuramente attribuibili al pistoiese cito da Cino da Pistoia (Pirovano): 744-5.

<sup>2</sup> *Vita nuova* III, 1-10. Seguo la paragrafatura fornita in Dante Alighieri (Pirovano): 77-289, basata sulle soluzioni adottate precedentemente in Dante Alighieri (Barbi). Per le ragioni del recupero della paragrafatura proposta da Barbi e del rifiuto delle soluzioni adottate in Dante Alighieri (Gorni) si rinvia a Pirovano 2012: 319-25.

<sup>3</sup> Per la precisione dai primi anni Cinquanta dell'Ottocento, quando Fauriel 1854, I: 148, riflettendo sulla cronologia, espresse i propri dubbi sulla paternità ciniana. Una retrospettiva più completa sugli studi e sulle acquisizioni raggiunte sarà fornita più avanti (§ 3).

contenuti – quanto piuttosto di un problema preliminare qual è quello della paternità, contesa nella tradizione tra il conosciutissimo nome di Cino da Pistoia, tradito dalla quasi totalità dei codici recensiti (*in primis* dal Chigiano L VIII 305) e quello del più arcaico e semiconosciuto Terino da Castelfiorentino,<sup>4</sup> tramandato unicamente dal manoscritto Magliabechiano VII 1060. Benché non siano rare, nella tradizione manoscritta della lirica due-trecentesca, situazioni di attribuzioni divergenti,<sup>5</sup> questo caso specifico risulta particolarmente interessante in quanto, valicando i consueti confini di pertinenza della filologia, stimola alcune considerazioni d'ordine cronologico e storico-letterario. Sintetizzando: è plausibile che un Cino nel 1283 ancora giovanissimo potesse rispondere per le rime a un altrettanto giovane Dante fornendogli una sua *interpretatio somnii* forse non particolarmente originale nei temi ma di livello stilistico quantomeno discreto? Rispondere di sí a questa domanda, magari appellandosi, come più volte si è fatto, alla relativa “flessibilità” della data di nascita di Cino, da collocarsi in maniera molto approssimativa intorno al 1270,<sup>6</sup> significherebbe non solo dover riconsiderare da capo la cronologia dei rapporti tra l'Alighieri e il pistoiese, il cui *terminus post quem* – come si vedrà meglio più avanti – è ancora tradizionalmente rappresentato dalla ricezione della consolatoria per la morte di Beatrice *Avegna ched el m'aggia*,<sup>7</sup> ma anche (se non soprattutto) rivalutare l'eventuale peso di taluni rapporti d'amicizia agli albori della carriera di Dante.

<sup>4</sup> Se, come pare probabile, va identificato sotto questo nome il *Terino f(ilius) Nevaldi* che in un atto del 1281 ipoteca una propria abitazione a garanzia della restituzione di un prestito precedentemente ottenuto, allora la sua data di nascita andrà collocata non oltre il 1256: gli statuti fiorentini vigenti non consentivano, vivente il padre (e non vi sono *olim* o *quondam* a far credere diversamente), la stipula di contratti prima che fosse compiuto il venticinquesimo anno d'età. Per la questione è ancora necessario ricorrere alle note biografiche di Debenedetti 1914: 92-4, e Aruch 1915: 279-80, nonché alla relativamente recente voce di Beggiano 1970: 570-1.

<sup>5</sup> Cf. Giunta 2002a: 48-62, in particolare 59-60.

<sup>6</sup> Questa la malferma notizia che si legge nella seicentesca *Historia* dell'erudito pistoiese Pandolfo Arfaruoli, regesto di *res memorandarum* della propria città natale; ma la perdita e l'omissione delle fonti non consente una verifica, lasciando aleatorio il dato.

<sup>7</sup> Tenendo fermo come *terminus post quem* l'anno di morte di Beatrice (1290), la canzone è solitamente datata agli anni 1290-1294. L'ampiezza dell'intervallo cronologico è giustificata dai versi incipitari della stessa canzone (vv. 1-5), nei quali Cino darebbe ad intendere di una composizione non immediatamente a ridosso del tragico evento: «Avegna ched el m'aggia più per tempo / per voi richesto Pietate e Amore / per confortar la vostra grave vita, / non è ancor sí trapassato il tempo / che 'l mio

A complicare ulteriormente la questione si aggiunge poi il problema ecdotico. Otto dei nove codici latori del responsivo si dimostrano concordi nell'attribuirlo a Cino. Si oppone a tale attribuzione il solo manoscritto Magliabechiano, con la sua esplicita assegnazione a Terino: la qualità della testimonianza, già sancita dalla plausibile (ma non del tutto pacifica) *reductio* degli otto codici predetti a un comune capostipite – cioè il Chigiano – è inoltre ulteriormente avvalorata dal fatto che questo codice va ascritto a una tradizione solo in parte comune a quella del codice principe degli stilnovisti.<sup>8</sup> Dinanzi a siffatta situazione è dunque preferibile che ogni considerazione aggiuntiva sulla paternità di *Naturalmente* si fondi su ulteriori acquisizioni di ordine contestuale o tematico, per quanto relativamente affidabili. Gli obiettivi delle pagine che seguono saranno appunto questi: ridiscutere la validità degli indizî fin qui portati dalla critica a sostegno dell'una e dell'altra candidatura, riconsiderare l'eventuale prossimità di *Naturalmente* alla produzione sia di Cino sia di Terino e, infine, aggiungere qualche nuovo tassello utile a una piú puntuale definizione della questione. Il tutto, però, non prima di aver fornito un resoconto di quelli che sono i rapporti tra i testimoni pervenuti. Resoconto che, in mancanza di errori significativi su cui fondare la costruzione di uno stemma per il testo, dovrà basarsi non tanto sui dati provenienti dalla *recensio*, quanto piuttosto su quelli desumibili dagli studi di quanti hanno ipotizzato – con argomenti spesso difficilmente oppugnabili – la riduzione di tutti i codici recenziori alla tradizione della Raccolta Aragonese, tra le cui fonti principali vi sarebbe, a sua volta, proprio il codice Chigiano.

## 2.

Il responsivo al sonetto *A ciascun'alma* è tradito da un totale di nove testimoni. Si tratta dei seguenti codici: il Vaticano Chigiano L VIII 305

sermon non trovi il vostro core». Si ritornerà piú compiutamente sulla datazione della canzone nel § 4.

<sup>8</sup> Per un elenco delle discrepanze tra Chigiano e Magliabechiano cf. Casini 1884: 119-23, dove, fornito un nutrito elenco di lezioni caratterizzanti, utili a postulare la reciproca estraneità, si ipotizza per il secondo una possibile vicinanza al collaterale del Chigiano, quel ms. Vaticano Latino 3214 (V<sup>2</sup>), costituente il secondo ramo della tradizione toscana delle rime del dolce stile.

(C<sup>1</sup>); il Magliabechiano VII 1060 (Mg<sup>1</sup>); i tre *descripti* dalla Raccolta Aragonese (Ar), vale a dire il Laurenziano XC inf. 37 (L<sub>37</sub>), il Palatino 204 (Pal<sup>1</sup>) e il Parigino Italiano 554 (Par<sup>3</sup>); la *Giuntina di rime antiche* (Giunt); il Vaticano Ottoboniano 2321 (Ott<sup>3</sup>); il Vaticano Latino 3213 (V<sup>3</sup>); il Vaticano Chigiano M VII 142 (C<sup>3</sup>).<sup>9</sup> Fatta eccezione per Mg<sup>1</sup>, databile ai primissimi anni del sec. XV (se non addirittura al sec. XIV *ex.*), unico testimone latore di *Naturalmente* con attribuzione a Terino, il responsivo è tradito da un gruppo compatto di testimoni sui cui rapporti reciproci si sono pronunciati alcuni dei piú grandi maestri della filologia italiana del secolo scorso. L'ipotesi che fra gli otto codici *reliqui* sussistessero rapporti d'interdipendenza fu avanzata negli *Studi sul canzoniere di Dante* da Michele Barbi, il quale, nel suo noto intervento sui manoscritti assimilabili alla tradizione di Ar, individuò un gruppo compatto di codici tardo-quattrocenteschi e primo-cinquecenteschi a essa riconducibili: si tratta sia degli apografi diretti di Ar, vale a dire L<sub>37</sub>, Pal<sup>1</sup> e Par<sup>3</sup>, la cui pressoché identica seriazione testuale fa fede della condivisa derivazione,<sup>10</sup> sia dei piú problematici C<sup>3</sup> e V<sup>3</sup>, sui quali occorre spendere qualche parola in piú in virtù di certi dubbî sussistenti sulla loro provenienza.

C<sup>3</sup> è un codice composito, formato da due manoscritti in origine distinti e vergati da mani differenti, entrambe del XVI secolo. Per la prima sezione (cc. 1r-99r; trascritte dalla prima mano), contenente la *Vita di Dante* di Boccaccio e un'antologia di rime due e trecentesche, esso è parzialmente imparentato con la tradizione di Ar: lo confermano la lezione della *Vita* (cc. 1-20) e dei testi alle cc. 62v-87r. Viceversa, i testi rimanenti (cc. 20r-62v) deriverebbero da una silloge riconducibile ad altra tradizione, come testimoniato sia dalle divergenze di lezione sia, soprattutto, dalla presenza di autori che nei derivati di Ar non figurano. Per la seconda sezione (cc. 100r-432r, trascritte dalla seconda mano) –

<sup>9</sup> Si utilizzano, per questioni di uniformità rispetto alla bibliografia, le medesime sigle adoperate in Dante Alighieri (De Robertis 2002). Trattandosi di codici ben noti agli studiosi e in ragione del taglio non strettamente ecdotico delle riflessioni di séguito avanzate, si rimanda al vol. I della suddetta edizione per la descrizione dei codici e per la relativa bibliografia. Per quanto concerne C<sup>1</sup>, potrà rendersi necessario il ricorso ad alcuni aggiornamenti bibliografici. Si vedano almeno Borriero 2006: 129-251, e Dante Alighieri (Pirovano): 37-8; per Giunt, invece, si vedano le recentissime considerazioni, non strettamente ecdotiche, di Stoppelli 2016.

<sup>10</sup> Mentre è fuor di dubbio la filiazione di L<sub>37</sub>, Pal<sup>1</sup> e Par<sup>3</sup> da Ar, pone maggiori difficoltà – come si vedrà poco piú avanti – l'ipotesi della parziale derivazione di Ar da C<sup>1</sup>.

che è quella che qui ci interessa, essendovi trascritto il sonetto *Naturalmente* (c. 116r-v) – esso deriverebbe da una fonte non direttamente riconducibile ad Ar ma a una sua scelta antologica corrotta e frammentaria: lo confermerebbero sia il carattere lacunoso dei componimenti tramandati, sia la ripetizione di alcuni testi (o serie di testi) già presenti nella prima sezione. D'altra parte, così come C<sup>3</sup>, anche V<sup>3</sup>, progettato dal Lelli e messo insieme da più copisti alle sue dipendenze,<sup>11</sup> avrebbe per Barbi una derivazione duplice: sarebbe imparentato in parte con la tradizione di Ar e in parte con la silloge di rime da cui la prima sezione di C<sup>3</sup> avrebbe derivato i testi tramandati alle cc. 20r-62v.<sup>12</sup> Ora, un confronto tra le rubriche di Par<sup>3</sup>, C<sup>3</sup> e V<sup>3</sup> parrebbe confermare l'appartenenza al medesimo ramo, il quale, stante la certa derivazione di Par<sup>3</sup>, deve rimontare con ogni probabilità ad Ar:

- Par<sup>3</sup> = *Sonecto di Ms. Cino prelecto scripto ad Dante Alighieri per risposta dun suo sonetto che comincia Ad ciascuna alma presa (et) gentil core. il qual e il primo soneto nella sua uita noua come si uede*
- C<sup>3</sup> = *Sonetto di m(esser) Cino scritto a Da(n)te per risposta dun suo ch(e) comincia A ciascuna alma presa, il quale e il primo sonetto nella sua uita noua*
- V<sup>3</sup> = *Sonetto di M(esser) Cino p(re)d(i)c(t)o ad Dante Alighieri p(er) risposta dun suo sonetto ch(e) comincia. Ad ciascu(n) alma (p(re)sa (et) ge(n)til Cuor(e). Il quale e il primo sonetto ne la sua uita noua come si uede*

Per quanto riguarda, poi, la derivazione di Ar da C<sup>1</sup>, vale la pena di aggiungere qui una riflessione. Diversa, perché meno dettagliata, si presenta la rubrica di C<sup>1</sup>, che genericamente recita: *Mess(er) Cino rispuose adante laoue disse aciascunalma*. Non sarà superfluo notare come la non perfetta corrispondenza tra la didascalia di C<sup>1</sup> e le altre sopra menzionate rimanga più formale che sostanziale. A differenziarle concorrono elementi di rilevanza secondaria rispetto all'indicazione dell'autore o dell'occasione che lo spinse a scrivere. Le informazioni che i derivati di Ar aggiungono sono banali e in massima parte o desumibili dalla lettura del testo o comunque ampiamente vulgate nella seconda metà degli anni Settanta del XV secolo, quando appunto fu assemblata la seconda redazione di Ar. La designazione di «sonetto» non richiedeva una conoscenza di cui il compilatore non disponesse; e lo stesso discorso vale

<sup>11</sup> Per questo codice è doveroso integrare con Frasso 1988 e Graffigna 1988.

<sup>12</sup> Per tutta la questione si rinvia ancora ai capitoli appositamente dedicati a questi due manoscritti da Barbi 1915: 247-69 (per C<sup>3</sup>) e 269-88 (per V<sup>3</sup>).

per le altre aggiunte, cioè il secondo emistichio dell'*incipit* e la specificazione che si trattasse del primo testo della *Vita nuova*. Ebbene, tali conclusioni sono in linea con quanto messo in evidenza da Barbi a proposito delle fonti di Ar, ricondotto negli *Studi* a C<sup>1</sup> o a manoscritto di tradizione affine.<sup>13</sup> Tra le somiglianze hanno una rilevanza considerevole le seguenti: 1) Ar presenta, per un buon numero di testi, la medesima seriazione di C<sup>1</sup>; 2) molti derivati di Ar accolgono a testo un numero consistente di correzioni apportate su C<sup>1</sup> da una mano recenziore; 3) tutti i derivati di Ar tramandano il testo della ciniana *La dolce vista e 'l bel guardo soave* guastato dai medesimi errori e lacune presenti in C<sup>1</sup> – nel quale, si badi, la canzone risulta essere aggiunta seriore di mano quattrocentesca.<sup>14</sup> A questi pur validi argomenti D'Arco Silvio Avalle ne ha opposto un altro, di segno inverso, nella sua *Nota* all'edizione critica delle rime di Cavalcanti allestita da Favati. L'individuazione, nella lezione di C<sup>1</sup> (ma non di Ar), di un'omissione al v. 59 di *Donna me prega* andrebbe a rigore considerato errore disgiuntivo, sufficiente a cassare l'ipotesi della derivazione di Ar da C<sup>1</sup> o manoscritto affine.<sup>15</sup>

Ascrivibile, poi, alla medesima fonte (cioè Ar), stando alla convincente disamina di De Robertis in merito, è anche la nota antologia di

<sup>13</sup> Cf. Barbi 1915: 308-26

<sup>14</sup> Su questa aggiunta quattrocentesca cf. De Robertis 1978: 11-26.

<sup>15</sup> Cf. Avalle 1958: 329; dello stesso avviso anche Brambilla Ageno 1999: 70-1. Limitatamente alle rime cavalcantiane, su cui si basano le obiezioni di Avalle, avanza altre proposte Tanturli 1998: 311-20. In prima istanza egli nega la proposta di Barbi, ovvero che Ar e Cap<sup>2</sup> (ms. 820 della Biblioteca Capitolare di Verona, di mano di Antonio Manetti) derivino da un *interpositus* rimontante a C<sup>1</sup>: a suo dire mancherebbe, a sostegno di questa tesi, un requisito fondamentale, ossia che Ar e Cap<sup>2</sup> veicolino, almeno per i testi di Cavalcanti, tutti gli errori di C<sup>1</sup> (o che abbiano, in quei luoghi, emendamenti congetturali). In secondo luogo, partendo dalle correzioni al Barbi avanzate in Guido Cavalcanti (Favati): 29-32, dove si ipotizza che i collaterali Ar e Cap<sup>2</sup> derivino da un collaterale  $\alpha$  di C<sup>1</sup>, Tanturli nega la necessità di postulare l'esistenza di questo collaterale perduto, ipotizzando contatto orizzontale tra Ar e Cap<sup>2</sup>. In relazione ai testi di Guido, lecite sono le seguenti ipotesi: 1) che Ar collazioni il testo desunto da C<sup>1</sup> su Cap<sup>2</sup>; 2) che Ar derivi i testi di Cavalcanti da Cap<sup>2</sup> e poi li ricollazioni su C<sup>1</sup>, da cui invece desumeva il resto. Conclude Tanturli 1998: 320: «Di certo per il Cavalcanti Ar è il risultato di quel confronto. Incerto rimane solo quale fosse l'esemplare di collazione e quale l'esemplare collazionato, se cioè il suo compilatore partì da una lezione composita e interpolata (Cap<sup>2</sup>) e la restaurò con una fonte più pura (Ca) [cioè C<sup>1</sup>], facendone in parte recedere il processo degenerativo, oppure se partì da questa, accogliendo dall'altra solo le correzioni che gli parvero necessarie».

poesia delle origini intitolata *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*. L'individuazione di piú errori congiuntivi tra Giunt e i derivati di Ar testimoniano che i curatori della prima, pur avendo avuto sottomano un nutrito manipolo di antigrafì, si servirono per il libro XI (come già avevano fatto per il VII) di un manoscritto facente capo alla fonte poliziana.<sup>16</sup> Liquidabile, infine, è anche il seicentesco codice Ott<sup>3</sup>, che è copia manoscritta della ristampa veneziana di Giunt (Da Sabio, 1532), ed è dunque inservibile in sede di *constitutio textus*.

## 3.

Una volta accertata l'adialforia delle attribuzioni di C<sup>1</sup> e Mg<sup>1</sup>, Barbi traccia a conclusione del suo commento a *Naturalmente* un'esauriente retrospettiva sulle soluzioni al problema fin lì prospettate da quanti l'hanno preceduto.<sup>17</sup> Muovendo dai già menzionati dubbî di Fauriel sulla possibilità che un Cino adolescente tentasse anche solo di decrittare la visione onirica della proposta, e dopo aver attentamente passato al vaglio le precedenti ipotesi, dinanzi alla difficoltà di pervenire a una risoluzione soddisfacente Barbi finisce per avanzare una cauta proposta attributiva. Ammettendo tra le possibilità anche quella (remota) che il sonetto circolasse anonimo dopo certi testi dell'uno o dell'altro poeta, e che quindi fosse attribuito per sbaglio a uno dei due pur non appartenendogli, egli si dice infine piú incline a ritenere verosimile l'ipotesi che «ricevesse il sonetto e rispondesse quegli che allora era piú vicino d'un pistoiese e piú famoso d'uno ancor troppo giovane, cioè Terino, tanto piú che Dante non accenna a risposte mandate in ritardo».<sup>18</sup> Tuttavia per comprendere bene la questione sarà meglio procedere per ordine.

Negli anni precedenti alla notizia dell'esistenza di Mg<sup>1</sup> e della sua attribuzione di *Naturalmente* a Terino, la questione della paternità del testo non aveva mai suscitato particolari motivi d'interesse. Ciò in virtù di

<sup>16</sup> Nello studio premesso all'anastatica dei *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani* (De Robertis 1977: 85-6) è stata esaurientemente dimostrata la preponderante derivazione dei libri VII e XI di Giunt da Ar mediante l'individuazione di alcuni incontrovertibili errori congiuntivi, riguardanti nella fattispecie anche il testo di *Naturalmente*. Di parere opposto s'è successivamente detto Picone 2004b: 42-6.

<sup>17</sup> Dante Alighieri (Barbi–Maggini): 20-8.

<sup>18</sup> *Ibi*: 28.

concomitanti motivazioni quali appunto la convergenza delle vicende biografiche e letterarie di Dante e Cino (tale che a più riprese nel *De vulgari* Dante si dice *amicus eius*: I 10 2; I 18 3; II 8 9), l'appartenenza a una medesima "scuola" e, più di tutto, l'esistenza di un'abbastanza cospicua corrispondenza in versi che tacitamente contribuiva ad avvalorare la bontà del dato. Insomma, gli elementi esterni suggerivano la plausibilità dello stesso, e congiuntamente due testimoni attendibili quali C<sup>1</sup> e Giunta concordavano nell'attribuzione. In seguito alla scoperta di Mg<sup>1</sup>, e una volta constatata già dallo stesso Casini la sua parziale indipendenza da C<sup>1</sup>, almeno per quanto concerne le attribuzioni di quei pochi testi non ascrivibili né a Dante né a Guido né a Cino,<sup>19</sup> si resero necessarie, da parte dei sostenitori della paternità ciniana, ragioni più stringenti. Le quali, com'era prevedibile, finirono per polarizzarsi intorno ai due fuochi più ovvi. Da un lato la plausibilità dell'ipotesi di un Cino effettivamente tredicenne nel 1283: l'aleatorietà della formula *intorno* al 1270 autorizzava implicitamente a immaginare per lui anche una data di nascita leggermente più alta e dunque più appropriata a un poeta esordiente nel 1283.<sup>20</sup> Dall'altro la possibilità, anche questa condivisibile, che Cino, per un motivo o per un altro, rispondesse in anni più tardi rispetto alla stesura o alla diffusione di *A ciascun'alma*: del resto, come ha osservato Giunta, «sonetti come *A ciascun'alma* di Dante sono a rigore testi "aperiti" ai quali chiunque lo desideri e ne abbia le capacità [...] può rispondere: il numero dei partecipanti non viene predeterminato».<sup>21</sup>

La pubblicazione della fin qui prima e ultima edizione integrale del ristretto corpus di Terino, dovuta alle cure di Armando Ferrari,<sup>22</sup> spostò

<sup>19</sup> Cf. Casini 1884: 119-23, che, entusiasta dalla scoperta ma consapevole del problema cronologico, scrive a proposito di *Naturalmente*: «e però sarebbe meglio ritenerlo opera di Terino, che era già fatto uomo nell'83 e poteva quindi rispondere all'Alighieri con quel fare, se non di superiorità, almeno di uguaglianza che traspare dal sonetto in questione» (*ibid.*: 121-2). Avrebbe usato toni più cauti commentando la *Vita nova*, sottolineando sia la totale incertezza circa la data di nascita di Cino sia la possibilità di una risposta tardiva: cf. Dante Alighieri (Casini): 21.

<sup>20</sup> D'Ovidio 1884: 254, n. 1.

<sup>21</sup> Giunta 2002b: 28, ma si vedano anche le considerazioni in merito di Santagata 2011: 148. Priva della notazione sul genere avanzata da Giunta, l'ipotesi di posticipare la datazione della risposta era già stata di Carducci 1880: 164, di Chiappelli 1881: 23, e dei curatori della *Nuova cretomazia italiana*, Tallarigo-Imbriani 1882, I: 118.

<sup>22</sup> Terino Da Castelfiorentino (Ferrari), risalente al 1901. Una nuova edizione con revisione e commento di tutto il *corpus* lirico, costituito di altri cinque testi di certa attribuzione oltre a *Naturalmente*, è attualmente in preparazione per le cure di chi scrive.

sensibilmente l'ago della bilancia dalla sua parte. Gli argomenti addotti dall'editore non erano nuovi e si basavano in linea di massima sulle recenti argomentazioni in merito di alcuni contributi precedenti: i punti di forza della tesi erano, prevedibilmente, la parziale indipendenza di Mg<sup>1</sup> da C<sup>1</sup>, il riferimento nel responsivo a una «vision presente» (v. 3) – presunto indizio di una risposta tempestiva<sup>23</sup> – e la consueta discrepanza cronologica, ulteriormente avvalorata da alcune coeve indagini sulla data di nascita del pistoiese.<sup>24</sup> Più sottili furono invece le considerazioni in merito avanzate qualche anno dopo da De Geronimo, il quale motivava la divergenza attributiva ipotizzando che, in un punto imprecisato della tradizione, un copista (forse anche il menante di C<sup>1</sup>), trovandosi dinanzi una rubrica riportante il nome di Terino con i caratteri *er* abbreviati, avesse frainteso il grafema iniziale *t* con una *c*.<sup>25</sup>

I successivi interventi non hanno spostato di molto le coordinate della discussione. A sostegno della paternità ciniana del sonetto sono stati a più riprese addotti i già discussi argomenti dell'approssimativa fissazione cronologica degli estremi biografici, della possibilità di una risposta tardiva, dell'inaffidabilità – questa tutta da verificare – di Mg<sup>1</sup> rispetto al suo concorrente<sup>26</sup> e, da ultimo, della sostanziale estraneità di Giunt alla tradizione facente capo a C<sup>1</sup> e ai suoi affini (e dunque della sussistenza di due testimonianze in favore di Cino contro una in favore

<sup>23</sup> Fu Scherillo 1896: 234-5 il primo a ipotizzare che il sintagma *vision presente* potesse alludere alla dimensione temporale dello scambio. Egli arrivò persino a dubitare dell'attendibilità di ambedue le attribuzioni, da un lato avanzando la possibilità che il nome del pistoiese potesse essere stato aggiunto dai copisti a un testo adespoto sulla base delle relazioni di amicizia tra Dante e Cino, e dall'altro svalutando la credibilità di Mg<sup>1</sup> perché latore del sonetto *I' mi senti' svegliar* con pedestre attribuzione al Cavalcanti. Si spinse anche oltre il Ferrari nella sua edizione (30-2), ipotizzando che, se di sonetto ciniano si fosse trattato, l'Alighieri non avrebbe ommesso il nome del pistoiese accanto a quello del suo primo amico. Sull'effettiva validità di ambedue le ipotesi si vedano le controdeduzioni di Pelaez 1901: 141-3.

<sup>24</sup> Ovvero Papa 1899: 101-9.

<sup>25</sup> De Geronimo 1907: 5-7. Sull'irricevibilità della proposta si espresse con severità già Barbi, osservando che se «accanto a Terino c'è nel Mgl. [Mg<sup>1</sup>] *da Castel fiorentino*, questa determinazione non poteva nascere dall'altra *da pistoia, pistoriensis* o simile; e se la determinazione mancava nell'originale, prodottosi comunque il *Terino*, non sarebbe stato facile aggiungere la patria di un rimatore così poco noto». Cf. Dante Alighieri (Barbi–Maggini): 23.

<sup>26</sup> Questa è la forse troppo semplicistica argomentazione addotta da Persico 1902.

di Terino).<sup>27</sup> Neppure l'intervento di uno studioso esperto come Guido Zaccagnini riuscì ad aggiungere nuovi indizi utili a dirimere la questione. La preferenza da questi accordata nel suo studio all'attribuzione ciniana si basava non tanto su effettive dimostrazioni di carattere ecdotico o stilistico, quanto piuttosto sul fatto che nessuno degli elementi addotti fosse di per sé decisivo per togliere a Cino la paternità di *Naturalmente*, financo la divergente lezione di Mg<sup>1</sup>, di cui Zaccagnini pareva avere scarsa considerazione in relazione all'autorità del codice, peraltro non sottoposta a verifica. Del resto, al di là degli ormai noti problemi di cronologia, Zaccagnini osservava che la mancata menzione nella prosa della *Vita nuova* del secondo amico poteva spiegarsi immaginando che Dante l'avesse conosciuto proprio in quell'occasione.<sup>28</sup> La debolezza degli argomenti a supporto di queste tesi è stata in séguito drasticamente smascherata dalle riflessioni di Michele Barbi che, rovesciando gli assunti delle ipotesi di Zaccagnini, ne evidenziò tutta la debolezza notando come effettivamente «Mgl. [Mg<sup>1</sup>] che sta per Terino non ha minore autorità di C<sup>1</sup> che sta per Cino: se per Cino si possono risolvere le difficoltà d'età ecc., per Terino tali difficoltà non si possono neppure fare».<sup>29</sup>

## 4.

Nonostante siano trascorsi sessant'anni dalle suddette riflessioni, recentemente Marco Grimaldi ha a buon diritto osservato che, al netto dei risultati raggiunti, «la situazione è [...] ancora quella tratteggiata da Barbi».<sup>30</sup> Ciò tanto per l'inattuabilità di una scelta meccanica, quanto per l'irricevibilità della tradizionale fiducia accordata a C<sup>1</sup>: tale questione, unita all'inversamente proporzionale diffidenza verso Mg<sup>1</sup>, meriterebbe, infatti, una riconsiderazione anche solo parziale, giacché ambedue i manoscritti sono portatori di una serie non trascurabile di attribuzioni erronee che ne minano *ipso facto* l'autorità.<sup>31</sup> Ugualmente non comprovabili

<sup>27</sup> Cf. Corbellini 1904: 15-33. Si tratta, almeno in parte, delle medesime argomentazioni addotte di recente da Picone 2004: 42-6.

<sup>28</sup> Cf. Zaccagnini 1913.

<sup>29</sup> Dante Alighieri (Barbi-Maggini): 25.

<sup>30</sup> Dante Alighieri (Grimaldi): 343.

<sup>31</sup> Cf. Beggiano 1970: 570-1. Per fare un solo esempio, Barbi, rispondendo a Scherillo che aveva tacciato d'inaffidabilità Mg<sup>1</sup> per l'attribuzione di *I' mi senti' svegliar* al

le è, inoltre, l'ipotesi che la preferenza per Cino fosse stata motivata, in un punto imprecisabile della tradizione, dal fatto che il responsivo, trovandosi anonimo a ridosso di quello del Cavalcanti, fosse arbitrariamente attribuito al secondo amico, ossia a Cino. Non sussistendo nella tradizione manoscritta indizi che consentano di supporre l'effettività di una trasmissione in sequenza dei tre responsivi noti, tale ipotesi risulta irricevibile per due ragioni decisive, tra esse correlate: anzitutto non motiverebbe la preferenza per l'attribuzione ciniana (in termini più espliciti: perché attribuire un sonetto anonimo posto a ridosso di *Vedeste, al mio parere* a Cino anziché allo stesso Cavalcanti?), e in secondo luogo presupporrebbe la padronanza approfondita, da parte di determinati copisti, della biografia e della carriera poetica dell'Alighieri; una padronanza tale da consentire loro di proporre perfino *ex novo* un'attribuzione non suffragata da alcuna base documentaria.

Sebbene la questione non possa essere risolta, non è comunque superfluo aggiungere qualche indizio contestuale utile a definire meglio il problema. Tenendo da parte la *vexata quaestio* dell'anno di nascita di Cino, c'è da tenere in conto che l'attribuzione a Terino costituisce, sotto il profilo ecdotico, una *lectio difficilior* a tutti gli effetti:<sup>32</sup> se non è impossibile, rimane quanto meno improbabile che il menante di Mg<sup>1</sup> (o il menante del suo antigrafo) attribuisse un sonetto adespoto a un rimatore per il quale, anche volendo supporre la maggiore risonanza possibile sul finire del Duecento, è difficile immaginare una fama acclarata, specie rifacendosi ai dati desumibili dalla tradizione manoscritta dei testi unanimemente attribuitigli.<sup>33</sup> Non meno importante è poi il fatto, anche questo

Cavalcanti, notò come l'errore risalisse con ogni probabilità all'antigrafo: «questo errore è indizio che si risale a un esemplare anteriore alla *Vita nuova*, perché l'errore non si spiega se non ammettendo che nell'originale il titolo fosse *Dante a Guido Cavalcanti*». Difatti, anche un sommario raffronto tra C<sup>1</sup> e Mg<sup>1</sup> per quanto concerne l'attendibilità delle attribuzioni tende a confermare le intuizioni di Barbi sulla non necessaria pozzorità della testimonianza di C<sup>1</sup>. Cf. Dante Alighieri (Barbi–Maggini): 27.

<sup>32</sup> La puntuale notazione, per primo avanzata da Roncaglia 1976: 23, è stata condivisa da Inglese 1991: 1710. Sulla questione ricorda Brambilla Ageno 1999: 298 che «fra l'attribuzione a uno scrittore famoso, e quella a uno scrittore meno noto, ha ovviamente più probabilità di essere vera la seconda. Questo criterio è, nelle questioni d'autenticità, il corrispettivo del criterio della *lectio difficilior* nella scelta delle lezioni».

<sup>33</sup> Dei rimanenti cinque testi attribuibili sicuramente a Terino, le tre canzoni (*Uno disio amoroso*, *Di sí buon movimento*, *Eo temo di laudare*) sono tradite dal solo Vaticano Latino 3793 – nonché dal Vaticano Latino 4823 suo descritto – mentre i sonetti *Non l'ò donato* (missivo a Monte Andrea) e *Se vi stringesse* (responsivo a Onesto Da Bologna)

già evidenziato da Barbi, che nel libello Dante afferma di aver inviato *A ciascun'alma* a «molti li quali erano famosi trovatori in quel tempo»: <sup>34</sup> se nel 1283 Cino, a prescindere dall'anno esatto di nascita, era davvero troppo giovane per essere considerato tale, non si può dire altrettanto di Terino, nel cui caso eventuali dubbî riguarderanno questioni di merito e non d'anagrafe. In altri termini: è plausibile che un rimatore oggi *minimo* fosse un tempo *famoso*? Anche in questo caso la rarefazione della tradizione sembrerebbe suggerire risposta negativa, ferma restando l'eventualità che il sonetto fosse, sí, stato inviato ai piú famosi trovatori, ma che a esso volesse rispondere anche un estraneo alla cerchia, o che la sua risposta giungesse al mittente senza essere stata sollecitata (che è in fondo quanto accade anche a un Dante giovanissimo, il quale è tra i numerosi risponditori alla questione “collettiva” posta dal suo omonimo maianese nel sonetto *Provedi, saggio*). <sup>35</sup> È altresí possibile, ma l'ipotesi rimane onerosa considerando i dati forniti dalla tradizione, che lo sfuggente Terino fosse una personalità di discreto rilievo entro il panorama dei poeti toscani del secondo Duecento. Tre almeno sono gli indizî che autorizzerebbero ad ammettere per lui una fama migliore rispetto a quella di cui gode oggi: il primo costituito dalle corrispondenze in versi con piú noti colleghi del calibro di Monte e Onesto, <sup>36</sup> il secondo desumibile appunto dal dialogo con Onesto, che gli si rivolge lodandone il *bon trovare* e il *saggio senno* (*Terrino, eo moro*, v. 11) – ma in ambedue i casi potrebbe trattarsi di convenevoli imposti dal mezzo piuttosto che di reali attestati di stima –, il terzo recuperabile dalla rubrica della ciniana *I mi son tutto dato a trager oro*, trådita in C<sup>1</sup> (c. 41v) anticipata dalla rubrica «Messer Cino da Pistoia a Terrino»: come ha giustamente osservato Grimaldi, a prescindere dalla veridicitá della stessa, si tratta di un possi-

figurano rispettivamente nella seconda sezione del già citato Vaticano Latino 3793 e nel Vaticano Chigiano L VIII 305, di fianco ai sonetti dei due interlocutori. Si tratta di una tradizione manoscritta particolarmente rarefatta, indice di una diffusione con ogni probabilità limitata e occasionale.

<sup>34</sup> *Vita nuova* III, 9.

<sup>35</sup> Cf. Santagata 2011: 144-52.

<sup>36</sup> Catenazzi 2003: 50 afferma – con eccesso di perentorietà – che Terino meriterebbe di essere ascritto tra i piú celebri del secolo per la capacità di spaziare tra molteplici registri, «compreso quello difficile del sonetto inviato a Monte Andrea, dove l'attenzione formale si affida già nell'apertura alla figura dell'*interpretatio nominis*».

bile indizio sulla fama anche relativa di cui dovette godere Terino negli anni dell'esercizio poetico.<sup>37</sup>

Non meno rilevante inoltre è la ricostruzione cronologica dei rapporti tra Cino e l'Alighieri. Nonostante i dati ci dicano che il primo contatto tra i due sia posteriore al 1290, e risalga segnatamente all'invio della consolatoria *Avegna ched el m'aggia*, si è a lungo ripetuto sulla scia di Corbellini<sup>38</sup> e di Mengaldo che «un rapporto amichevole tra l'Alighieri e il pistoiese inizia presto, certo già prima del '90», e questo perché sussisterebbe «una prima corrispondenza poetica, su temi amorosi tipici del clima stilnovistico, che si può ancora ritenere, in armonia con la sistemazione barbiana, anteriore all'esilio». <sup>39</sup> Tale supposizione, seppur ragionevole, non è però avvalorata né dai dati né dal tenore della consolatoria, nella quale «Cino si rivolge a Dante usando il “voi” e con il vocativo “omo saggio”; ricalca con deferenza lo schema metrico di *Donna pietosa*; e rende, per bocca di Beatrice, un esplicito omaggio alla fama poetica acquisita dal suo cantore con lo “stilo della loda”». <sup>40</sup> Tali peculiarità hanno a suo tempo spinto Roncaglia a riflettere non solo sulla totale estraneità di Cino dall'universo del libello e dei meta-testi coevi (su tutti *Guido, i' vorrei*), ma anche sul fatto che per avere prova di attestati di stima di Dante per lui – indizi di un'amicizia consolidata – si debba arrivare al periodo 1304-1307, cioè agli anni di stesura del *De vulgari*, manifesto del sodalizio col secondo amico, evidentemente rafforzatosi nella comune esperienza dell'esilio:<sup>41</sup> il *terminus post quem* andrà pertanto

<sup>37</sup> Dante Alighieri (Grimaldi): 343. Si consenta di aggiungere qui una riflessione: i tre indizi ora riportati sulla possibilità di una maggiore fama di Terino sul finire del Duecento potrebbero essere, in definitiva, più probanti della stessa designazione di «famosi trovatori». Questo perché *famoso* può essere considerato alla stregua di un convenevole, un aggettivo esornativo atto a designare genericamente i trovatori all'epoca attivi in Toscana e non a valutarne i meriti reali. Senza considerare, inoltre, la possibilità, in chiusura di enunciato, che l'occorrenza di un polisillabo seguito da quadrisillabo piano fosse dettata da ragioni metriche, e nella fattispecie dal *cursus trispondaicus*; ma sull'estensibilità di tali ragioni all'ambito della prosa volgare ha sollevato legittimi dubbi più di uno studioso. Si rinvia soprattutto a Mengaldo 1978b: 266-70, e relativa bibliografia; parzialmente opposte sono le convinzioni di Grayson 1972: 40-6.

<sup>38</sup> Cf. Corbellini 1905.

<sup>39</sup> Mengaldo 1978a: 108. Una più puntuale disamina dei legami sussistenti tra Cino e la *Vita nuova* è in Marrani 2009: 768-76.

<sup>40</sup> Roncaglia 1976: 22-3.

<sup>41</sup> A questo periodo appartengono i sonetti di corrispondenza pervenuti, tutti all'insegna del “tu”, ad eccezione di *Io mi credea*, che è presumibilmente l'ultimo di

ancora collocato dopo il 1290. Prestando anzi fede a quanto Cino dice nell'esordio di *Avegna ched el m'aggia*, la stesura risalirebbe addirittura a un periodo non prossimo alla morte di Beatrice, fissabile tra la fine del 1290 e il 1293-1294, cioè al periodo in cui il prosimetro sarebbe stato ultimato.<sup>42</sup> Tenendo il 1290 come punto fermo, i dati indurrebbero in definitiva piú a ritardare la conoscenza tra i due che ad anticiparla.

## 5.

L'insufficienza dei dati documentarî obbliga dunque ad avanzare ulteriori ipotesi basandosi su piú malferme acquisizioni inerenti allo stile o ai contenuti, particolarmente infide nel caso di autori minimi come Terino da Castelfiorentino. Tali acquisizioni potranno forse non dirimere la questione, ma consentiranno di riconsiderare l'attendibilità di propo-

Dante e che, tornando al "voi" e al "messer Cino", testimonia del superamento dell'orizzonte stilnovistico, confermato dalla reticenza su Cino nella *Commedia*, dove invece è lampante la riconsiderazione del rapporto con Guido. Nota Roncaglia 1976: 26-7 che «Cino non fu per Dante un punto di riferimento permanente: non quel "padre" ch'era stato il Guinizzelli, né quel fratello maggiore ch'era stato il Cavalcanti; caso mai, un fratello minore, al quale si può guardare con intenerito compiacimento [...]: un adepto, ragguardevole abbastanza perché la sua volontaria convergenza possa lusingare, abbastanza dotato perché le sue riuscite provochino soddisfazione sincera [...]. Quel che Dante vede in Cino è non un modello, né il polo d'una dialettica, ma il rispecchiamento d'un periodo particolare nello sviluppo della propria poetica». Piú cauto è, invece, il giudizio in merito di Brugnolo 1993: 378-81.

<sup>42</sup> In Cino da Pistoia (Pirovano), si sostiene l'ipotesi di una composizione tarda, memore sia di buona parte dei testi della *Vita nuova*, sia di *Voi che 'ntendendo*. La cronologia è stata di recente approfondita da Borsa 2014: 303-7, che ha non solo evidenziato i richiami formali e tematici tra la consolatoria e testi confluiti nel prosimetro come *Gli occhi dolenti*, *Donne ch'avete*, *Donna pietosa* e *Oltre la spera*, ma ha anche ipotizzato la conoscenza, da parte di Cino, di *Voi che 'ntendendo* e, forse, *Amor, che ne la mente* prima che esse convergessero nel trattato. Tale ipotesi, oltre a confermare implicitamente le supposizioni avanzate in Dante Alighieri (De Robertis 2005): 431, per cui «si arriverebbe addirittura alla Settimana Santa del 1294», contraddicono quanto già sostenuto da Picone 2004a: 145-53 e 2004b: 46 ss. circa la possibilità che fosse Dante a riprendere dalla consolatoria i presupposti teorici per la lettura metastorica del suo amore per Beatrice e per la reinterpretazione delle due canzoni del *Convivio* in chiave allegorica. Non possono infine essere rifiutate *a priori* le ipotesi di Roncaglia 1976: 21 su una stesura prossima al 1290, poiché non è lecito escludere che Cino leggesse questi testi prima della loro sistemazione.

ste che fin qui non hanno riscosso la meritata attenzione, e che invece sembrano oggi poter offrire ottimi spunti di riflessione.

Sotto il profilo eminentemente formale un valore rilevante potrebbe essere attribuito all'esordio avverbiale del responsivo. Il *Naturalmente* posto in apertura di discorso potrebbe, almeno in apparenza, rinviare a un altro testo di attribuzione incerta, ma tradizionalmente antologizzato tra le rime di Cino: si tratta della canzone d'argomento encomiastico *Naturalmente ogni animale ha vita*, destinata alla discussione della virtù e avente per argomento la celebrazione di Franceschino Malaspina, cugino del più conosciuto marchese Moroello (cui Cino dedicò il sonetto *Cercando di trovar*).<sup>43</sup> Tuttavia, tralasciando l'evidente corrispondenza incipitaria, è altrettanto significativo che l'uso degli avverbi modali in *-mente* in sede iniziale costituisce il tratto peculiare di un elevato numero di testi duecenteschi (dalla celebre *Maravigliosa-mente* fino ad arrivare alle meno note *Dogliosamente e con gran malenanza* di Inghilfredi e *Alegramente e con gran baldanza* di Don Arrigo, passando poi al sonetto bonagiuntino *Naturalmente falla lo penserò*), e finirebbe pertanto per essere un indizio troppo debole per avere un effettivo valore distintivo, specie tenendo conto del fatto che solo in un'altra occasione Cino utilizza in apertura un avverbio in *-mente* (per la precisione in *Novellamente Amor mi giura e dice*). All'ammissione dell'esteriorità del rilievo si deve aggiungere, inoltre, che non sussistono neppure evidenti legami di contenuto fra sonetto e canzone: il primo consiste in un'*interpretatio somnii* volta a mettere in luce il bisogno dell'io di dichiarare il proprio sentimento amoroso e a sciogliere la metafora tristaniana del cuore mangiato; la seconda si risolve invece nel prevedibile «elogio del pregio e della virtù»<sup>44</sup> del suo destinatario. Insomma, l'identità dell'avverbio d'esordio e il fatto che una canzone dubbia sia anch'essa dedicata a un Malaspina, come lo è un noto sonetto cui risponderà appunto Dante, sono elementi troppo deboli su cui basare una convincente proposta attributiva. Così come poco convincenti parrebbero certe corrispondenze già portate all'attenzione da Fla-

<sup>43</sup> La si assegna a Cino in Di Benedetto 1939: 223-4; Marti 1969: 881-3; Cino da Pistoia (Pirovano): 704-7; tuttavia la paternità ciniana fu messa in dubbio già in Di Benedetto 1939: 255. La questione attributiva, destinata probabilmente a rimanere irrisolta «a meno d'imprevedibili [...] scoperte testimoniali, e d'insperati progressi nell'applicazione della microstilistica a perizie differenziali» (Roncaglia 1976: 12) mina irrimediabilmente la validità della corrispondenza.

<sup>44</sup> Cino da Pistoia (Pirovano): 704.

vio Catenazzi:<sup>45</sup> in particolare la rima *core : fore*, ai vv. 5 : 8, rinvenibile (in rimalmezzo) anche nella ballata di paternità indiscussa *Come in quelli occhi gentili e in quel viso*, ai vv. 15:16; o la presunta corrispondenza della locuzione *piangere per* + sostantivo, che occorre sia al v. 14 di *Naturalmente* («per pietà di lei pianse partendo»), sia al v. 8 del sonetto, anche questo certo, *Madonna, la beltà vostra infollio* («piangendo per dolor che ne sentio»). Si tratta, in ambedue i casi, di parallelismi potenzialmente casuali, e che pertanto non possono apparire di sicuro affidamento.

Viceversa, il piano dei temi trattati – per quanto la poesia delle origini si fondi su un codice ideologico e linguistico condiviso<sup>46</sup> – sembrerebbe fornire indizî piú probanti. Si può partire da alcune notazioni di De Robertis, secondo cui l'attribuzione a Terino si farebbe preferire perché «resa verosimile [...] dalla lingua e dal linguaggio arcaizzanti»:<sup>47</sup> egli segnala in merito la lettura dei vv. 2, 7 e 11 di *Naturalmente* («di su' cor la sua donna far saccente»; «che lungiamente stat'era dormente»; «insieme due coraggi comprendendo»),<sup>48</sup> in cui sembrerebbe di cogliere spie lessicali (è il caso del meridionalismo *saccente*, o del francesismo *coraggi*) ed echi tematici (è il caso del *topos* dei due cuori fusi in uno, di memoria lentiniana, per il quale si rinvia a *Uno disio d'amore sovente*, vv. 16-17) piú prossimi agli orizzonti della prima generazione di poeti toscani che all'immaginario lirico di uno stilnovista ormai maturo come Cino: il sonetto – aggiunge ancora De Robertis – «corrisponde bene al principio topico d'unione dei due cuori [...], e fa appello a un'esigenza primaria di conoscenza».<sup>49</sup> E, in effetti, almeno sotto il profilo dei contenuti, non si può negare che il sonetto denunci legami piuttosto evidenti con la restante produzione di Terino: ancora De Robertis ci ricorda come tutta la teorica desumibile dalla lettura di *Naturalmente* rimanga coerente «con quanto conosciamo della norma amorosa a cui Terino s'attiene nelle sue tre canzoni serbateci dall'antico canzoniere Vaticano lat. 3793 [...], nelle quali torna immancabilmente il tema del celare/non celare il proprio

<sup>45</sup> Catenazzi 2004: 50.

<sup>46</sup> Si veda, ad esempio, l'introduzione di Giunta 2005: 15-20.

<sup>47</sup> Dante Alighieri (De Robertis 2002), III: 280. Anche Grimaldi condivide la notazione, dicendosi cautamente propenso ad assegnare *Naturalmente* «a un rimatore arcaico»; cf. Dante Alighieri (Grimaldi): 343.

<sup>48</sup> Cf. Dante Alighieri (Grimaldi): 343; le medesime considerazioni sono già in Dante Alighieri, (De Robertis 2005): 255.

<sup>49</sup> Dante Alighieri (De Robertis): 255.

sentimento».<sup>50</sup> La necessità naturale, da parte dell'amante, di «su' cor la sua donna far saccente» (v. 2) non può non rimandare – aggiunge dal canto suo Catenazzi<sup>51</sup> – ai vv. 18-24 di *Eo temo di laudare*, laddove, rivolgendosi alla propria donna, il poeta afferma:

Così di vostra alteza presi, madonna mia, poco di gioia che mi fa 'llegrare:	20
<i>la qual voglio mostrare per rica gioi' d'amare, acciò che voi sacciate</i>	
quel ch'io fare' di compiuta amistate.	24

Al puntuale rilevamento di Catenazzi circa la norma amorosa che sarebbe alla base della lirica di Terino, se ne possono aggiungere di ulteriori e più pertinenti, funzionali a confermare la reale affinità di temi tra il contenuto di *Naturalmente* e altri luoghi della produzione lirica. Si guardi, per esempio, alla prima stanza di *Eo temo* (vv. 7-14), laddove il poeta, parlando del suo «incominciamento / di gioia» (vv. 2-3), si dice infine più propenso a comunicare quanto alberga nel suo cuore piuttosto che a celarlo:

Perciò lo temo dire, <i>ed altresì covrire</i>	8
<i>lo temo maggiormente, a ciò ch'io non vi paia scanoscente s'io la gioia celasse.</i>	
Dunqua, se ne contasse, madonna, non vi spiaccia: megli'è che 'l don si lodi che si tacc[i]a.	12

E qualcosa di molto simile viene fuori anche dalla lettura dei versi iniziali di *Di sí buon movimento* (vv. 5-14), nei quali Terino dà addirittura spazio alla rappresentazione dialettica del dubbio sul contravvenire o meno al codice cortese di riferimento, contraddicendo quanto egli stesso ha appena affermato circa la necessità di nascondere il proprio sentimento:

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> Catenazzi 2004: 50.

perch'è 'l meo cor mostrare  
 voria il gaio talento,  
 e per temenza pento,  
 pensando che l'amor si de' celare. 8  
 Ma perché l'abondanza  
 de la mia gioia è tanta che tacere  
 non poria buonamente s'io volesse,  
*miglio m'è far parere,* 12  
*cantando, la mia gioi', che s'io metesse*  
*in ciascun, ragionandone, fidanza.*

Ciò che s'impone all'evidenza è, in prima istanza, l'arcaicità del tema: la virtù cortese del *celar* e la legittimità di una sua eventuale trasgressione. Certo, è lecito obiettare che si tratta di una costante che sta a cuore tanto a Terino quanto a molti dei suoi colleghi duecentisti; d'altronde nascondere l'impeto amoroso e preservare l'anonimato della donna sono capisaldi della lirica delle origini, strettamente legati alla natura extraconiugale dell'amor cortese. Tuttavia ciò ugualmente non spiegherebbe perché, ammettendo che *Naturalmente* sia proprio di Terino, tale questione faccia capolino anche laddove altro non è richiesto ai partecipanti alla discussione che un'*interpretatio somnii*. E soprattutto, ragionando *in absentia*, non si può non notare come manchino quasi del tutto in Cino – e negli stilnovisti in genere – prove di un interesse per la questione del *celar/tacere*, almeno nella prospettiva in cui questa è trattata nel responsivo. Ciò perché tale questione parrebbe tendenzialmente sorpassata a quest'altezza cronologica. L'urgenza di palesare l'amore è, insomma, una questione talmente connaturata al problema del *celar* da rendere più economica l'ipotesi che *Naturalmente* appartenga a un poeta estraneo alle implicazioni teoriche dello Stilnovo: l'idea «dell'amore come passione sociale, da viverci non nell'intimità ma sotto lo sguardo di benevoli o malevoli spettatori» è qualcosa che rimarrà «estraneo a Dante e ai poeti della sua generazione». <sup>52</sup> Le parole con cui Claudio Giunta evidenzia ciò che “di rottura” vi è nella lirica di Dante è, con le dovute cautele, estensibile anche ai suoi sodali: «è lunghissimo l'elenco delle cose [...] che nella lirica di Dante *non* si trovano e che [...] non si troveranno nella lirica successiva: dalle similitudini ispirate ai bestiari ai rigidi protocolli della *descriptio puellae*, dagli esordî primaverili al motivo del *celar*, tutto ciò

<sup>52</sup> Dante Alighieri (Giunta): XXXV.

che nella poesia delle origini ha ai nostri occhi i tratti dell'arcaico diventata [...] arcaico nel breve spazio di una generazione».<sup>53</sup>

Ma, poiché persino la poesia di Dante non è del tutto estranea a certi orizzonti della tradizione cortese più integrale, la considerazione è, anche in questo caso, controvertibile. Ciò è evidente innanzitutto se si considera lo statuto sfuggente della stessa *Vita nuova*, la quale, se da un lato è effettivamente il modernissimo racconto di un «ragionamento storico intorno a un'idea di poesia»,<sup>54</sup> dall'altro è ancora un libro dalla forte impostazione “sociale”, almeno nella sua prima parte. In secondo luogo perché la svolta impressa dagli stilnovisti all'idea vulgata di lirica, per quanto sostanziale, s'innesta pur sempre su quel retroterra culturale. Occorre pertanto smussare la perentorietà dell'affermazione di Giunta – comunque condivisibile nella sostanza – e ammettere che alcuni elementi di criticità inficiano anche queste ipotesi, giacché quello del *celar* è un tema che è *quasi del tutto* (ma non *del tutto*) assente dall'universo poetico di Cino. Una lettura sommaria del suo *corpus* lirico ha evidenziato la presenza di almeno sei luoghi in cui si fa riferimento al problema. In due testi su sei non sussiste alcuna attinenza effettiva. È il caso dei vv. 9-11 del sonetto *Poi ched e' t'è piaciuto ched i' sia*, in cui ad essere celata è la vista del *senher* («mercé chiamando sempre ne' sospiri, / ch'escon di fòr, quando l'alma si vede / a li occhi suoi celare 'l lor signore»), e dell'*incipit* di *Io non posso celar lo mio dolore*, laddove appunto Cino lamenta l'impossibilità di mascherare il dolore provato dall'anima all'interno del «suo loco» (v. 3), cioè del cuore. In altri due casi l'attinenza con la questione del celare i propri sentimenti alla donna e a terze persone è solo parziale. Possono considerarsi tali la seconda quartina del sonetto *Disio pur di vederla*, laddove Cino prende atto dell'inevitabilità di una manifestazione chiara del proprio sentimento («E ciò ch'eo celo converrà che s'espî / per lo sospiro che del core ho messo, / dolente lasso, ché sí come vespi / mi pungon li sospir' cotanto spesso»; vv. 5-8), e i vv. 26-31 della canzone *Non che 'n presenza*, in cui a dissuadere il poeta dal proposito di palesare i propri sentimenti è il disagio personale («Però, madonna, io che

<sup>53</sup> *Ibi*: XLV; i corsivi sono già nell'originale.

<sup>54</sup> Si tratta di una nota formula di Sanguineti tolta da Dante Alighieri (Sanguineti-Berardinelli): XVII; simile a questa è anche la definizione di autobiografia letteraria volta a raccontare l'approdo a una nuova tipologia di lirica che ne dà Gilson 1987: 90. Per una retrospettiva su queste e altre definizioni del *prosimetrum* si rinvia a Carrai 2006: 11-6, e bibliografia relativa.

ne son distretto, / lo mio corale affetto / a voi medesma per vergogna celo. / La mia forte e corale inamoranza / vi celo, com'uom tanto vergognoso / ch'anzi che dica suo difetto more»). La non perfetta attinenza dei parallelismi consiste, in ambedue i casi, nelle motivazioni che spingono il poeta a rispettare il *celar*: nel sonetto l'impossibilità di attenersi a quella che è la condizione tipica prescritta dal codice deriva da un'involontaria manifestazione fisiologica della potenza d'amore, tale da non consentire all'io il mascheramento dei sintomi; nella canzone, invece, il nodo della questione è l'eccesso di ritegno che induce a tacere.

Al contrario, sono decisamente piú interessanti per il nostro discorso, perché piú esplicitamente coinvolgenti la dimensione sociale dell'amore, le due occorrenze restanti. Nell'ottetto di *A vano sguardo*, l'allusione al motivo del *celar* lascia pochi dubbî sulla filigrana tutta cortese del requisito (vv. 1-8). In gioco, stavolta, vi è proprio la volontà dell'io di *co-rrire* le manifestazioni corporali dell'amore – fuoco che arde e consuma il soggetto che si ostina a non dargli sfogo –, così da salvaguardare l'anonimato della donna ed evitare l'ingerenza dei malparlieri:

*A vano sguardo e a falsi sembianti  
celo colei che nella mente ho pinta,  
e covro lo desio di tale infinta,  
ch'altri non sa di qual donna eo mi canti.* 4  
E spesse volte li anderia dinanti;  
lasso per gli occhi ond'è la vertú vinta,  
sí che direbber: «Questi ha l'alma tinta  
del piacer di costei», li malparlanti. 8

Altrettanto pregnante è, nella medesima direzione, la prima stanza (vv. 1-14) della nota canzone *Degno son io di morte*, citata anche nel *De vulgari* (II 2 8) quale esempio di poesia amorosa. Qui, benché non sia altrettanto esplicito il riferimento al contesto sociale, l'io lirico pone in discussione (lo si comprende ancor meglio nel prosieguo del testo) la propria dignità morale, incommensurabilmente distante da quella di madonna e dunque costretto a prendere atto della distanza sussistente:

Degno son io di morte,  
donna, quand'io vi mostro  
ch'í ho degli occhi vostri Amor furato:  
ché certo sí celato 4  
m'avenni al lato vostro,

che non sapeste quando n'uscí fora;  
*ed or, po' che davante a voi m'atento*  
*mostrarlo 'n vista vera,* 8  
*ben è ragion ch'i' pera*  
*solo per questo mio folle ardimento*  
*ch'i' dovea 'nnanzi, po' che cosí era,*  
*soffrirne ogni tormento,* 12  
*che farne mostramento*  
 a voi ch'oltra natura siete altera.

Prima che la propensione assoluta per il rispetto del requisito del *celar* – diametralmente opposta alla norma amorosa esplicitata da Terino in tutt'e tre le sue canzoni a tradizione unitestimoniale serbateci dal codice Vaticano Latino 3793 (nn<sup>1</sup> 189, 190, 191; c. 60r-v) – quel che qui occorre innanzitutto mettere in conto è la persistenza del medesimo tema anche ben oltre l'esperienza lirica di Dante. Il fatto che nemmeno l'ultimo grande stilnovista sia estraneo alle questioni teoriche e a certe convenzioni cortesi sul modo di vivere, manifestare e cantare l'amore per madonna è in sé un dato di portata piú importante della scelta stessa per cui poi il pistoiese decide di propendere – e che nella fattispecie è appunto il rispetto del requisito cortese. Questo perché, in quella frangia maggioritaria di poesia duecentesca che piú che *poesia d'amore* in senso proprio va considerata *poesia sull'amore*,<sup>55</sup> lo stesso statuto eminentemente teorico di certe discussioni consente ai partecipanti di sostenere, nel mobile gioco delle parti, alternativamente diverse posizioni, in un continuo dialogo con sé stessi, con la tradizione e con la comunità dei poeti in genere. A questo proposito Chiaro Davanzati costituisce un buon esempio circa la possibilità di questa dialettica. La canzone *Lungiamente portai* è, ad esempio, per le prime due stanze, una confessione delle motivazioni che hanno spinto l'io a optare, non senza remore sulla bontà della scelta, per l'estrinsecazione dei proprî sentimenti (vv. 1-21):<sup>56</sup>

Lungiamente portai  
 mia ferita in celato  
 e fui temente di dir mia doglienza;  
 tutto in me 'maginai 4  
 vostro prencipio stato,

<sup>55</sup> Cf. da ultimo Dante Alighieri (Giunta): XXII-XXIII.

<sup>56</sup> I testi che si citano di séguito sono tratti da Chiaro Davanzati (Menichetti): 27-31, 59-63, 226.

credendo in voi campar per ubidienza [...]

Acciò ch'io piú celare	17
non posso il mio tormento,	
gentil donna, lo dicer mi convene:	
tanto mi sforza amare,	20
ch'io nonn-ho sentimento.	

Simile è la posizione iniziale della canzone *Io non posso celare né covrire* (primo membro della tenzone fittizia tra *messere* e *madonna*), che si apre con la problematica ammissione, da parte dell'amante, dell'opportunità – disattesa – di tenere celata la ferita d'amore per non arrecare dispiacere a madonna (vv. 1-8):

Io non posso celare né covrire	
ciò che m'aduce, donna, il vostro amore,	
ed ho temenza, s'io ne fo sentore,	
non vi dispiaccia o donivi languire;	4
peró son di merzede cheritore:	
che s'io fallasse, sia 'n voi lo parcire;	
ché 'l vostro alegro viso mi fa dire	
e poi ch'avete me e lo mio core.	8

In altri testi, d'altra parte, il cambio di prospettiva è evidente, e può sortire impressioni di contraddittorietà se non si tiene a mente che ciò che si sta leggendo può forse essere considerato, piú che l'espressione lirica di un sentimento reale, la discussione teorica su una topica consolidata nella tradizione. È il caso del sonetto *Si mi dstringe il dolce pensamento*, laddove Chiaro ribadisce che la ragione principale alla base del *tacere* non risiede nel desiderio di evitare a madonna un dispiacere ma nella necessità di sottrarsi ai «malvagi che vanno «s»parlando» (v. 6).

## 6.

In conclusione, alla luce degli elementi vagliati in queste pagine, ritengo che, in merito alla paternità di *Naturalmente*, la candidatura di Terino da Castelfiorentino sia decisamente da preferire a quella di Cino da Pistoia. A favore del primo giocano tanto l'attribuzione *difficilior* di Mg<sup>1</sup> quanto il fatto che Cino, nato *intorno* al 1270, all'epoca della stesura e della prima divulgazione di *A ciascun'alma* (1283) era probabilmente troppo giovane

per poter essere annoverato tra coloro «li quali erano famosi trovatori in quel tempo». <sup>57</sup> Se anche, come s'è accennato, parlando di “famosi trovatori” Dante non avesse avuto altro in mente che una mera formula di cortesia, resterebbe comunque oneroso ipotizzare che un tredicenne – o, al limite, un quindicenne – fosse già capace di una simile prova, e ciò nonostante altri ben noti casi di precocità letteraria presenti all'interno della nostra tradizione letteraria. Rimane in piedi, certo, la possibilità che Cino abbia fornito al sonetto dantesco (un componimento, come pure s'è detto, dallo statuto intrinsecamente “aperto”) una risposta tardiva, con operazione in fondo poi non molto diversa da quella da lui stesso compiuta con la consolatoria, parimenti tardiva, per la morte di Beatrice *Avegna ched el m'aggia*. Non meno considerevole, a questo proposito, resta però il peso della cronologia del rapporto tra il pistoiese e l'Alighieri: tralasciando le suggestioni di talune pur sussistenti corrispondenze di contenuto tra la produzione giovanile di Dante e le rime di Cino, i dati disponibili, finora mai revocati in dubbio, ci obbligano ancora ad assumere come *terminus post quem* per la conoscenza tra i due il 1290, se non gli anni successivi. <sup>58</sup>

Infine, mi pare che l'attribuzione a Terino di *Naturalmente* possa acquistare maggiore persuasività anche sul versante delle corrispondenze tematiche, vuoi per abbondanza vuoi per attinenza dei riscontri. Il problema del *celar* e le soluzioni per esso proposte dai due poeti, infatti, se pure non costituiscono «una prova indiziaria [...] sufficiente a cassare la candidatura dell'altro poeta», <sup>59</sup> rappresentano comunque un elemento di valutazione da tenere in considerazione, e la cui importanza mi pare tanto più significativa in relazione all'esiguità del *corpus* di Terino da Castelfiorentino. Va detto – anche rischiando di eccedere in sottigliezza – che la corrispondenza di contenuto tra l'*interpretatio somnii* data in *Naturalmente* e la condotta amorosa esplicitata da Terino in due delle tre canzoni a lui assegnate dal codice Vaticano Latino 3793 non sembrano, in

<sup>57</sup> Osserva in merito Santagata 2011: 148: «Non sappiamo se *A ciascun'alma presa* è stato davvero il primo testo poetico reso pubblico da Dante, ma è evidente che un componimento al quale si lega l'inizio dell'amicizia con Cavalcanti deve aver avuto una grande importanza nella sua vita e nella sua carriera di poeta. La data, allora, non è falsificabile: dobbiamo tenere per certo che il secondo incontro con Beatrice e la composizione del sonetto siano avvenuti nel 1283 e che Dante intende far cominciare la sua attività pubblica di poeta [...] proprio da quell'anno».

<sup>58</sup> Cf. da ultimo Pasquini 2010: 13.

<sup>59</sup> Catenazzi 2004: 50.

definitiva, sovrapponibili *in toto*: se, in queste ultime, la decisione di trasgredire la norma amorosa imposta dal codice di riferimento è una scelta tutta riconducibile alla volontà dell'io lirico, nell'universo di *Naturalmente* tale manifestazione è quasi descritta alla stregua di un desiderio inconscio, il cui inveramento non si compie solo attraverso la fermezza del soggetto ma, anzi, necessita dell'intervento di un'entità esterna che interceda, e che nella fattispecie è appunto l'ipostasi di Amore. Tuttavia, al di là di questa minima discrepanza, non si può comunque non riconoscere come, di contro, l'occasionale e sistematica aderenza di Cino ai requisiti cortesi tradizionali sia un elemento che inevitabilmente finisce per indebolirne la candidatura.

È chiaro che, in mancanza di più probanti acquisizioni ecdotiche o contestuali su cui ragionare, la preferenza per la paternità teriniana di *Naturalmente* dovrà rimanere relativa. Sono però altresì convinto del fatto che, vagliati una volta di più i dati a disposizione come s'è cercato di fare, il giudizio sulla questione possa non essere sospeso del tutto.

Federico Ruggiero  
("Sapienza" – Università di Roma)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### LETTERATURA PRIMARIA

- Chiaro Davanzati (Menichetti) = Chiaro Davanzati, *Rime*, a c. di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.
- Cino da Pistoia (Pirovano) = *Poeti del Dolce stil novo*, a c. di Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2012: 367-760.
- Dante Alighieri (Barbi-Maggini) = Dante Alighieri, *Rime della «Vita nuova» e della giovinezza*, a c. di Michele Barbi, Francesco Maggini, Firenze, Le Monnier, 1956.
- Dante Alighieri (De Robertis 2002) = Dante Alighieri, *Rime*, edizione critica a c. di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002.
- Dante Alighieri (De Robertis 2005) = Dante Alighieri, *Rime*, edizione commentata a c. di Domenico De Robertis, Firenze, SISMEL, 2005.
- Dante Alighieri (Giunta) = Dante Alighieri, *Rime*, a c. di Claudio Giunta, Milano, Mondadori, 2014<sup>2</sup>.

- Dante Alighieri (Grimaldi) = Dante Alighieri, *Vita nuova. Rime*, a c. di Donato Pirovano, Marco Grimaldi, Roma, Salerno Editrice, 2015, 2 voll. (di cui il II in preparazione), I: 291-800.
- Dante Alighieri (Barbi) = Dante Alighieri, *Vita Nova*, a c. di Michele Barbi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1907.
- Dante Alighieri (Casini) = Dante Alighieri, *Vita Nuova*, a c. di Tommaso Casini, Firenze, Sansoni, 1885.
- Dante Alighieri (Gorni) = Dante Alighieri, *Vita Nova*, a c. di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996.
- Dante Alighieri (Pirovano) = Dante Alighieri, *Vita nuova. Rime*, a c. di Donato Pirovano, Marco Grimaldi, Roma, Salerno Editrice, 2015, 2 voll. (di cui il II in preparazione), I: 1-289.
- Dante Alighieri (Sanguineti–Berardinelli) = Dante Alighieri, *Vita nuova*, introduzione di Edoardo Sanguineti e note di Alfonso Berardinelli, Milano, Garzanti, 1977.
- Di Benedetto 1939 = Luigi Di Benedetto, *Rimatori del Dolce stil novo*, Bari, Laterza, 1939<sup>2</sup>.
- Guido Cavalcanti (Favati) = Guido Cavalcanti, *Rime*, a c. di Guido Favati, Milano · Napoli, Ricciardi, 1957.
- Marti 1969 = *I poeti del Dolce stil nuovo*, a c. di Mario Marti, Firenze, Le Monnier, 1969: 421-923.
- Tallarigo–Imbriani 1882 = Carlo Maria Tallarigo, Vittorio Imbriani, *Nuova cre-stomazia italiana*, Napoli, Morano, 1882, 2 voll.
- Terino da Castelfiorentino (Ferrari) = Armando Ferrari, *Le rime di Terino da Castelfiorentino rimatore del secolo XIII*, Castelfiorentino, Miscellanea Storica della Valdelsa, 1901.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Aruch 1915 = Aldo Aruch, *Per Terino da Castelfiorentino*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 66 (1915): 279-80.
- Avalle 1958 = d'Arco Silvio Avalle, *Nota sull'edizione critica delle «Rime» di Guido Cavalcanti a cura di Guido Favati*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 135 (1958): 319-62.
- Barbi 1915 = Michele Barbi, *La Raccolta Aragonese*, in Id., *Studi sul canzoniere di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1915: 215-326.
- Beggiato 1970 = Fabrizio Beggiato, *Terino da Castelfiorentino*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Treccani, 1970-1978, 6 voll., V: 570-1.
- Borriero 2006 = Giovanni Borriero, «Intavolare». *Tavole di canzonieri romanzzi*. III. *Canzonieri italiani*, 1. *Biblioteca Apostolica Vaticana. Ch (Chig. L. VIII. 305)*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2006.

- Borsa 2014 = Paolo Borsa, *Tra «Vita Nova» e rime allegoriche. Note sulla consolatoria di Cino da Pistoia per la morte di Beatrice*, «Carte romanze» 2/2 (2014): 301-8.
- Brambilla Ageno 1999 = Franca Brambilla Ageno, *L'edizione critica dei testi volgari*, Roma · Padova, Antenore, 1999<sup>2</sup>.
- Brugnolo 1993 = Furio Brugnolo, *Cino (e Onesto) dentro e fuori la «Commedia»*, in Aa. Vv., *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Programma, 1993, 3 voll., I: 369-86.
- Carducci 1880 = Giosuè Carducci, *Delle rime di Dante Alighieri* (1865), in Id., *Studi letterari*, Livorno, Vigo, 1880: 137-233.
- Carrai 2006 = Stefano Carrai, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita nova»*, Firenze, Olschki, 2006.
- Casini 1884 = Tommaso Casini, *Sopra alcuni manoscritti di rime del secolo XIII*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 4 (1884): 119-23.
- Catenazzi 2003 = Flavio Catenazzi, *Il trovar di Terino da Castelfiorentino e gli echi di un dibattito duecentesco sul «ben d'Amore», V 190-191*, in Matteo M. Pedroni (a c. di), «Parlar l'idioma soave». *Studi di filologia, letteratura e storia della lingua offerti a Gianni A. Papini*, Novara, Interlinea, 2003: 49-59.
- Chiappelli 1881 = Luigi Chiappelli, *Vita e opere giuridiche di Cino da Pistoia*, Pistoia, Tip. Cino, 1881.
- Corbellini 1904 = Alberto Corbellini, *Quistioni ciniane e la «Vita nova» di Dante*, «Bullettino storico pistoiese» 6/1-2 (1904): 15-33.
- Corbellini 1905 = Alberto Corbellini, *Dante, Guido e Cino. Tracce sparse d'una pagina comune*, Pavia, Tip. Rossetti, 1905.
- Debenedetti 1914 = Santorre Debenedetti, *Terino da Castelfiorentino*, «Miscellanea storica della Valdelsa» 22 (1914): 92-4.
- De Geronimo 1907 = Gian Domenico De Geronimo, *Cino da Pistoia. Tre note al Canzoniere*, Agnone, Tip. Sannitica, 1907.
- De Robertis 1977 = *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, ristampa anastatica a c. di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1977.
- De Robertis 1978 = Domenico De Robertis, *Per la storia del testo della canzone «La dolce vista e 'l bel guardo soave»* (1952), in Id., *Editi e rari. Studi sulla tradizione letteraria tra Tre e Cinquecento*, Milano, Feltrinelli, 1978: 11-26.
- D'Ovidio 1884 = Francesco D'Ovidio, *La Vita Nuova di Dante e una recente edizione di essa*, «Nuova Antologia» 2<sup>a</sup> s. 44 (15 mar. 1884): 254.
- Fauriel 1854 = Claude Fauriel, *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes*, Paris, Durand, 1854, 2 voll.
- Frasso 1988 = Giuseppe Frasso, *Per l'ordinatore del Vaticano lat. 3213*, «Studi Petrarqueschi» 5 (1988): 155-95.
- Gilson 1987 = Étienne Gilson, *Dante e la filosofia*, Roma, Jaka Book, 1987.
- Giunta 2002a = Claudio Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2002.

- Giunta 2002b = Claudio Giunta, *La tenzone nella tradizione manoscritta*, in Id., *Due saggi sulla tenzone*, Roma · Padova, Antenore, 2002: 3-121.
- Giunta 2005 = Claudio Giunta, *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, il Mulino.
- Graffigna 1988 = Daniela Graffigna, *Il manoscritto Vaticano lat. 3213*, «Studi Petrarqueschi» 5 (1988): 196-289.
- Grayson 1972 = Cecil Grayson, *Dante e la prosa volgare* (1963), in Id., *Cinque saggi su Dante*, Bologna, Pàtron, 1972: 33-60.
- Inglese 1991 = Giorgio Inglese, *Terino da Castelfiorentino*, in *Letteratura italiana. Gli autori*, vol. X. *Dizionario bio-bibliografico e indici*, Torino, Einaudi, 1991, t. II: 1710.
- Marrani 2009 = Giuseppe Marrani, *Ai margini della «Vita Nova»: ancora per Cino “imitatore” di Dante*, in Furio Brugnolo, Francesca Gambino (a c. di), *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni. Atti del IV Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza*, Padova-Stra 27 settembre-1° ottobre 2006, Padova, Unipress, 2009, 2 voll., II: 757-76.
- Mengaldo 1978a = Pier Vincenzo Mengaldo, *Introduzione al «De Vulgari Eloquentia»* (1968), in Id., *Linguistica e retorica di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi, 1978: 11-123.
- Mengaldo 1978b = Pier Vincenzo Mengaldo, *Dante e il «cursus»* (1970), in Id., *Linguistica e retorica di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi, 1978: 263-80.
- Papa 1899 = Pasquale Papa, *Un documento inedito del 1297 riguardante Cino da Pistoia studente in Bologna*, «Bullettino storico pistoiese» 1 (1899): 101-9.
- Pasquini 2010 = Emilio Pasquini, *Appunti sul carteggio Dante - Cino*, in Claudia Berra, Paolo Borsa (a c. di), *Le rime di Dante. Atti del Convegno di Gargnano del Garda*, 25-27 settembre 2008, Milano, Cisalpino, 2010: 1-15.
- Pelaez 1901 = Mario Pelaez, rec. a Terino da Castelfiorentino (Ferrari), «La Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana» 9 (1901): 141-3.
- Persico 1902 = Guido Persico, *Cino da Pistoia e il primo sonetto della «Vita nuova» di Dante*, Firenze, estratto da «La rassegna nazionale» 25 (1902).
- Picone 2004a = Michelangelo Picone, *Cino nella «Vita Nova»*, in Francesco Tateo, Daniele Maria Pegorari (a c. di), *Contesti della «Commedia». Lectura Dantis Fridericiana, 2002-2003*, Bari, Palomar, 2004: 131-53.
- Picone 2004b = Michelangelo Picone, *Dante e Cino: una lunga amicizia. Prima parte: i tempi della «Vita Nova»*, «Dante» 1 (2004): 39-54.
- Pirovano 2012 = Donato Pirovano, *Per una nuova edizione della «Vita nuova»*, «Rivista di Studi Danteschi» 12/2 (2012): 248-325.
- Roncaglia 1976 = Aurelio Roncaglia, *Cino tra Dante e Petrarca*, in Aa. Vv., *Colloquio: Cino da Pistoia. Atti dei Convegni Lincei* (Roma, 25 ottobre 1975), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1976: 7-31.
- Santagata 2011 = Marco Santagata, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, il Mulino, 2011.

- Scherillo 1896 = Michele Scherillo, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1896.
- Stoppelli 2016 = Pasquale Stoppelli, *La Giuntina di rime antiche*, in E. Malato, A. Mazzucchi (a c. di), *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014, Roma, Salerno Editrice, 2016: 157-71.
- Tanturli 1998 = Giuliano Tanturli, *Filologia cavalcantiana fra Antonio Manetti e Raccolta Aragonesa*, in Leonella Coglievina, Domenico De Robertis (a c. di), *Sotto il segno di dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, Firenze, Le Lettere, 1998: 311-20.
- Zaccagnini 1913 = Guido Zaccagnini, *Un sonetto di Cino da Pistoia attribuito a Terino da Castelfiorentino*, «Miscellanea storica della Valdelsa» 21(1913): 20-32.

RIASSUNTO: Il contributo esamina il problema attributivo posto dal sonetto *Naturalmente chere ogni amadore*, responsivo al primo della *Vita nuova*, la cui paternità è contesa, nella tradizione manoscritta e a stampa, tra i nomi di Cino da Pistoia e Terino da Castelfiorentino. La rivalutazione dei dati ecdotico-documentari sinora acquisiti, unita all'analisi di alcune corrispondenze di contenuto tra il sonetto e la restante produzione di ambedue i rimatori, lascerebbe preferire, in definitiva, l'attribuzione al meno noto poeta originario di Castelfiorentino.

PAROLE-CHIAVE: Terino da Castelfiorentino, Cino da Pistoia, Dante Alighieri, *Vita nuova*, filologia attributiva, stilnovo.

ABSTRACT: The paper examines the sonnet *Naturalmente chere ogni amadore*, written in response to the Dante's sonnet *A ciascun'alma presa e gentil core*. Manuscripts attribute the sonnet both to Cino da Pistoia and Terino da Castelfiorentino, but a new analysis of the philological and documentary data suggest that Terino's authorship would be more plausible. This hypothesis seems to be supported by content-based similarities between *Naturalmente* and others Terino's poems.

KEYWORDS: Terino da Castelfiorentino, Cino da Pistoia, Dante Alighieri, *Vita nuova*, lyric poetry.

## ATTRAVERSO GLI STUDI SPAGNOLI DI CESARE DE LOLLIS (1887-1924)

### 1. TRA MEDIOEVO E MODERNITÀ

Già alla fine degli anni Ottanta dell'Ottocento, il giovane Cesare De Lollis, il cui percorso era ancora tutto iscritto all'interno del metodo storico dei maestri D'Ovidio e Monaci, ebbe modo di confrontarsi con la letteratura iberica, da due periodi storici affatto differenti, che implicavano anche due metodi diversi: da una parte, l'articolo del 1887 sulle *Cantigas de amor e de maldizer di Alfonso el Sabio re di Castiglia*, apparso sugli «Studj di filologia romanza» e caratterizzato da grande acribia filologica; dall'altra, gli articoli per così dire «divulgativi» (ovvero finalizzati a far conoscere al pubblico italiano scrittori stranieri poco noti) su alcuni scrittori spagnoli dell'Ottocento. È proprio da questa dicotomia che conviene cominciare il nostro percorso all'interno degli studi di De Lollis ispanista. Se in quegli anni di fine Ottocento il secondo campo di studi poteva apparire in qualche modo stravagante rispetto all'approccio accademicamente più idoneo del primo, all'inizio del nuovo secolo, parallelamente alla polemica con il metodo storico (e in particolare con il maestro Monaci) e all'avvicinamento a Croce, fu proprio il filone moderno a prevalere su quello medievale.

#### 1.1. *La letteratura ispano-portoghese delle origini*

Il contributo più significativo di De Lollis nel campo della letteratura ispano-portoghese medievale fu il citato articolo del 1887 su Alfonso X (De Lollis 1887b). Sempre sugli «Studj di filologia romanza», qualche anno dopo, De Lollis scrisse alcune *Noterelle spagnole* (De Lollis 1900), di natura etimologica e filologica,<sup>1</sup> e recensì un libro di H. Rennert su *Ma-*

<sup>1</sup> Le note propriamente etimologiche riguardavano *home(ome)*, *homes (omes)*; *revisclar*, *osmar*, *pelear*, *empelotarse*, *sorrostrada*. De Lollis tornava poi su Alfonso X, pubblicando il testo della canzone 63 del Vat. lat. 4803 (*Non me posso pagar tanto*), giudicata «delle più belle dell'antica lirica ispano-portoghese e per l'intensa realtà soggettiva che l'anima e per l'eleganza della testura metrica». Contestando la restituzione del testo operata da Braga, De Lollis forniva una propria proposta di ricostruzione del testo, servendosi

*cias o namorado* (De Lollis 1901a) e un contributo di Mussafia *Per la bibliografia dei Cancioneros spagnuoli* (De Lollis 1901b). Indirettamente legato alla filologia spagnola era il contributo sulla *Ballata della Vergine di Giacomo III d'Aragona* (apparso sulla «Revue des langues romanes», cf. De Lollis 1887a): nel pubblicare la preghiera alla Vergine (scritta in provenzale), contenuta nel codice Vat. lat. 3824, De Lollis citava Menéndez Pelayo, che si era concentrato sul codice nello studio su *Arnaldo de Vilanova* (Menéndez Pelayo 1879). Il componimento poetico in lingua provenzale era stato in parte pubblicato dal grande studioso spagnolo, ma, a detta di De Lollis, «con molti e grossolani errori di lezione». <sup>2</sup> La stessa descrizione del codice fornita da Menéndez Pelayo era giudicata dal giovane De Lollis «non troppo minuta e precisa». Era la prima volta che egli si confrontava con il grande erudito spagnolo: se nel 1887 l'allievo di Monaci notava soprattutto alcune imprecisioni del Menéndez filologo, in seguito, scrivendo su Cervantes, avrebbe elogiato il Menéndez storico delle idee e studioso del *Don Chisciotte*. <sup>3</sup>

Torniamo però all'articolo su Alfonso X. Silvio Pellegrini, curatore del volume di De Lollis *Cervantes reazionario e altri scritti d'ispanistica*, definiva le ricerche su Alfonso X «magistrali e fondamentali» e giustificava la loro esclusione dalla raccolta, col fatto che

al loro apparire segnarono una pietra miliare in quel campo ma oggi, legate come sono a una situazione filologica sorpassata, e sorpassata proprio per merito loro, riescono istruttive, piú che ad altri, al cultore di studi particolarissimi e allo storico d'un ramo della filologia. <sup>4</sup>

Lo scritto sulle *cantigas* portoghesi mostrava che alla letteratura iberica medievale De Lollis era giunto per il tramite fondamentale di Ernesto Monaci. Il professore romano si era occupato piú volte della lirica por-

delle varianti fornite dal codice Colocci-Brancuti, ringraziando in nota Monaci per avergli concesso di prenderne visione.

<sup>2</sup> De Lollis 1887a: 289.

<sup>3</sup> In De Lollis 1947: 52 si fa menzione, per esempio del «magnifico discorso pronunciato in occasione della celebrazione del terzo centenario della prima parte del *Don Chisciotte*», alludendo all'importante intervento del 1905 di Menéndez Pelayo su *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote* (poi in Menéndez Pidal 1942: 323-56). A importare furono però soprattutto la grande *Historia de las ideas estéticas en España* (1883-1889) e le *Orígenes de la novela* (1905-1915). Sulla ricezione dell'opera di Menéndez Pidal e in generale sulla costruzione della *Historia*, cf. Aullón de Haro 2014.

<sup>4</sup> De Lollis 1947: 6.

toghese. Nel 1873, in occasione delle nozze dell'amico Luigi Manzoni, aveva tradotto e commentato dodici *Canti antichi portoghesi tratti dal Codice Vaticano 4803*, stampati a Imola, presso Galeati (Monaci 1873). Nella prefazione ai testi, Monaci aveva contestato l'opinione di Meyer<sup>5</sup> sull'origine delle *cantigas de amigo*: a differenza del filologo francese, che le riteneva nate in ambiente colto e quindi diffuse a livello popolare, lo studioso romano era convinto della loro origine popolare, per i contenuti ingenui e per la semplicità metrico-formale.<sup>6</sup> Due anni dopo, nel 1875, aveva curato l'edizione del codice Vat. lat. 4803 (Monaci 1875),<sup>7</sup> impresa meritoria e importante per gli studi sulla lirica portoghese («col manoscritto qui pubblicato», annunciava con entusiasmo Monaci, nelle prime righe della *Prefazione* «torna in luce tutta una letteratura, l'antica letteratura dei Trovatori portoghesi»).

Nel 1878, un allievo di Monaci, Enrico Molteni (che prima di approdare a Roma era stato allievo di Pio Rajna, all'Accademia scientifico-letteraria di Milano) aveva compiuto «una scoperta importantissima in una biblioteca di provincia», come aveva annunciato lo stesso Monaci a D'Ancona, in una lettera del 24 aprile 1878.<sup>8</sup> A Cagli di Marche, in casa del conte Paolo Antonio Brancuti, Molteni aveva infatti ritrovato il codice di un secondo grande canzoniere portoghese, appartenuto (come

<sup>5</sup> Meyer aveva espresso la sua opinione nella recensione (comparsa in «Romania» 1 [1872]: 120-1) al *Cancioneirinho* pubblicato da A. de Varnhagen nel 1870 (Varnhagen 1870). Recensendo i *Canti antichi portoghesi*, sulla «Romania» 2 [1873]: 265, Meyer si mostrò più conciliante, cercando di avvicinare le due posizioni.

<sup>6</sup> Anche Alessandro D'Ancona era d'accordo con Monaci, come gli scrisse in una lettera dell'11 maggio 1873, in cui, ringraziandolo dell'invio dei *Canti antichi portoghesi*, gli scriveva: «lessi subito il bell'opuscolo [...] convenendo pienamente nel parere ch'Ella esprime circa la natura e l'origine delle prime poesie. Anche noi nella nostra antica letteratura del tempo siciliano, abbiamo, comprese fra le imitazioni dal provenzale, alcune rime di diverso carattere, e dovute o all'ispirazione popolare o indigena. Certo o esse sono state indebitamente appropriate ad autori colti, o questi ultimi hanno ritoccato e raffazzonato argomenti già trattati dalla musa popolare» (*D'Ancona-Monaci*: 3). D'Ancona ribadì il suo giudizio recensendo l'opuscolo di Monaci sulla «Nuova Antologia» (23 [1873]: 983).

<sup>7</sup> Monaci ne aveva annunciato la pubblicazione già nella seconda di copertina del primo numero della «Rivista di filologia romanza» (1/1 [1872]): in origine, avrebbe dovuto collaborarvi anche il filologo portoghese F.A. Coelho, del cui intervento Monaci fece a meno in quanto, come informava lui stesso nella *Prefazione* (pp. XVI-XVIII) all'edizione del 1875, il carattere di edizione diplomatica, e quindi di riproduzione fedele del codice, gli permetteva di lavorarvi da solo.

<sup>8</sup> *D'Ancona-Monaci*: 82.

lo stesso Vat. lat. 4803) ad Angelo Colocci.<sup>9</sup> Molteni, che aveva annunciato la scoperta dalle pagine del «Giornale di filologia romanza» (1/2 [1878]: 190-1), morì giovanissimo (a ventiquattro anni) il 13 marzo 1880. Fece in tempo a preparare solo l'edizione dei componimenti presenti nel codice Colocci-Brancuti, ma assenti nel Vat. lat. 4803. Monaci, per la morte improvvisa dell'allievo, diede alle stampe l'opera postuma (Molteni 1880). Nel 1886, in occasione della *Miscellanea di filologia e linguistica in memoria di Napoleone Caix e Ugo Angelo Canello* (Firenze, Le Monnier, 1886), Monaci tornò sul codice, con un articolo concernente *Il trattato di poetica portoghese esistente nel canzoniere Colocci-Brancuti*, di cui lo studioso non offriva un'edizione critica, bensì, come scriveva lui stesso, «solamente l'estratto di quanto mi riuscì d'intendervi e di congettarvi su, estratto che forse non sarà inutile per chi voglia provarsi a un lavoro definitivo, e che frattanto sopperirà al bisogno di coloro che studiano la poetica dei trovadori portoghesi».

È questo quindi lo sfondo – qui solamente accennato – entro il quale va inserito l'articolo di De Lollis su Alfonso X. Le 19 *cantigas* da lui studiate erano conservate nel codice Vat. lat. 4803 dove erano attribuite al «Rey Dom affonso de castella he de leom», identificato, da vari studiosi, come Alfonso X, ma ritenuto Alfonso IX di Leon dal filologo portoghese Teophilo Braga, curatore dell'edizione critica del codice uscita nel 1878<sup>10</sup> (basata su quella diplomatica di Monaci e poco apprezzata dagli studiosi). De Lollis criticava la tesi di Braga e contestava le prove offerte dallo studioso portoghese per dimostrarla. Per decidere sulla attribuzione, analizzava scrupolosamente alcuni dei 19 testi, per potervi scoprire indizi utili alla ricostruzione cronologica e, di conseguenza, all'identificazione dell'autore. La tesi di De Lollis era suffragata da numerose prove cronologiche, attinte, tramite un intricato reticolo di allusioni e indizi, dalle 19 *cantigas*. Al termine della sua scrupolosa indagine filologica, De Lollis concludeva dando per dimostrata la paternità di Alfonso X delle 19 *cantigas*:

e adesso finalmente che mi pare di aver eliminato ogni dubbio dalla coscienza mia e, oso anche sperare, da quella del lettore, concludo che questo

<sup>9</sup> Sul ruolo dell'umanista rinascimentale per la nascita della filologia romanza ci si limita a rimandare a Bologna–Bernardi 2008.

<sup>10</sup> Braga 1878.

*Rey don Affonso de Castella et de Leom* in ambedue i canzonieri portoghesi non può essere altri che Alfonso el Sabio, il quale regnò dal 1252 al 1284.<sup>11</sup>

Lo studio sulle *cantigas* di Alfonso aveva impegnato non poco il giovane De Lollis, che se ne era occupato parallelamente alle ricerche su Buccio e la letteratura abruzzese e sui codici provenzali. Per la stesura del faticoso articolo, De Lollis aveva chiesto più volte consigli a Monaci. In una lettera, purtroppo non datata (ma, come si deduce dal timbro postale, del 15 luglio 1885) gli scriveva:

il lavoro è un po' disordinato ed ha bisogno di un po' di ripulitura nella forma: cosa che potrò fare. Intanto lei vorrà aver la bontà, spero, di guardare l'insieme, il metodo che ho tenuto e le conclusioni a cui son venuto. L'analisi dei componimenti dei tre trovatori mi ha dato il risultato sicuro che l'elemento provenzale è più largamente rappresentato da Alfonso, ch'io credo il X, di Castiglia e Leone. Dietro questo risultato, il significato dei due versi d'Alfonso X è sembrato chiaro abbastanza: egli non disconosce in Pero da Ponte lo studio di imitare i modelli provenzali, ma deride la maniera imperfetta con cui mette in atto questa imitazione e lo chiama perciò discepolo di Bernaldo de Bonaval, che è come il primo e più rozzo imitatore della tecnica provenzale. Ho lasciato un bel margine in bianco: segni e corregga dove le pare sia da segnare e correggere.<sup>12</sup>

Due anni dopo l'articolo, nel 1889, uscì, a Madrid, per la Real Academia Española, la grande raccolta delle *Cantigas de Santa Maria de don Alfonso el Sabio*, curata da Leopoldo Augusto de Cueto, Marchese de Valmar.<sup>13</sup> All'edizione avevano contribuito «con interesantes noticias» e «luminosas observaciones» (come si legge nella presentazione) molti studiosi, tra cui Mussafia, D'Ancona, Braga, Meyer, Teza, Chabaneau, Mistral, Monaci e lo stesso De Lollis. A differenza di Monaci, che nel 1892 presentò la pubblicazione all'Accademia dei Lincei (Monaci 1892), affrontando il problema delle fonti della raccolta, De Lollis non si sarebbe più occupato della produzione di Alfonso e, in generale, non avrebbe più scritto articoli significativi di letteratura portoghese.

<sup>11</sup> De Lollis 1887b: 66.

<sup>12</sup> Cf. 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], 3, Roma, 15, s. m., s. a. (ma il timbro postale è del 15 luglio 1885).

<sup>13</sup> Valmar 1889.

L'unica eccezione importante è uno scritto molto più tardo, degli anni Venti, pubblicato nel volume collettivo *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal* (Madrid, Hernando, 1925), e intitolato *Dalle Cantigas de amor a quelle de amigo*. Come scriveva Pellegrini, che si basava su una dichiarazione fattagli dallo stesso De Lollis, l'articolo era stato scritto nel dicembre 1922. Da tre anni lo studioso abruzzese era tornato a insegnare «Storia comparata delle lingue e letterature neolatine» alla cattedra romana tenuta in precedenza dal maestro Monaci, il quale, nel 1919, riappacificatosi con l'allievo, lo aveva designato come successore. Era un ritorno alla filologia romanza, dopo i dieci anni della cattedra di «Letterature francese e spagnole moderne»; un ritorno che significò soprattutto un impegno didattico (con l'edizione di antologie scolastiche) ma che non si concretizzò in lavori di «filologia romanza», almeno nell'accezione italiana. Anche dopo il 1919, infatti, De Lollis (oltre a dedicarsi quasi interamente a «La Cultura») scrisse soprattutto di autori moderni francesi e spagnoli, senza occuparsi in modo significativo del Medioevo.

Nello stesso articolo sulle *cantigas de amor* e *de amigo*, pur trattandosi di argomento medievale, è facilmente rintracciabile una nozione tipica del De Lollis studioso di letterature moderne: l'idea di una poesia colta e formalmente elaborata, che come vedremo costituirà uno dei due poli di molti interventi di De Lollis, l'altro essendo quello di poesia in senso lato realista. Nell'articolo, De Lollis si soffermava sulle due presunte anime della lirica portoghese, incarnate nei due generi della *cantiga de amigo* e della *cantiga de amor*, quella popolareggiante del primo e quella aulica, di origine provenzale, del secondo (le romantiche *Kunstpoesie* e *Naturpoesie*). Contro l'idea per cui l'esempio provenzale avesse permesso ai trovatori portoghesi di nobilitare le forme popolari e indigene delle *cantigas de amigo*, De Lollis sottolineava il carattere di «poesia colta» («cioè di classe, cioè aspirante a incarnare un ideale di vita superiore») della lirica portoghese, per la quale quella provenzale era stata non tanto lo stimolo a una promozione a livello di letteratura colta delle forme popolari, quanto una netta alternativa a queste. Non di innesto si era trattato, ma di sostituzione:

i provenzali, la cui opera nacque squisita, perché solo così poteva nascere e non dai canti campestri di maggio, portavano con sé e in sé una lirica che era da sostituire, non da innestare a quella di popolo. E poiché [...] le deliziose *cantigas de amigo* conservateci, fin le più semplici, sono opera di poeti d'arte, sarà da supporre che, penetrata in Portogallo per quella forza di

espansione che le veniva dalla maturità di tutta l'Europa occidentale per una poesia volgare colta, la poesia provenzale abbia imposto quella che era la sua maniera: cioè la maniera aulica.<sup>14</sup>

De Lollis alludeva alla discussione<sup>15</sup> tra Paris e Bédier circa l'origine della poesia provenzale, che per Paris era da rintracciare nei canti di maggio, mentre per Bédier, come scriveva lo stesso De Lollis in una nota alle parole sopra riportate, «dovè pur essere un vero poeta a trarre opera d'arte dai canti di maggio»: lo studioso abruzzese era fermamente convinto dell'«origine colta»<sup>16</sup> della poesia provenzale, che, soprattutto negli anni Venti, era da lui spesso chiamata in causa come esempio di poesia tutta giocata sopra un continuo (quasi drammatico) lavoro formale.<sup>17</sup> Anche in un articolo uscito sulla «Cultura» nel 1921, intitolato *J. Bédier all'Accademia*, De Lollis aveva accennato alla discussione tra Paris e Bédier circa i canti di maggio e i loro rapporti con la poesia provenzale:

il Paris – scriveva De Lollis – aveva creduto di dimostrare che la poesia d'arte popolare e con essa addirittura anche la squisita poesia cortese della Francia meridionale, così amante degli spunti primaverili, traessero le loro origini dalle canzoni pagane di Flora, le antiche *Floralia*. E il Bédier: ma le feste di maggio sono di ogni paese, neolatino, germanico, celtico, slavo che sia, e questo indipendentemente dai riti della dea Flora, cosa, del resto, propria della città di Roma [...] Non è il caso di parlare di evoluzione dalle antiche alle nuove maggiolate [...] Lo spunto primaverile della canzone cortese e l'uso della parola «joie» comuni alle maggiolate e alle canzoni cortesi hanno nelle une un significato affatto diverso da quello che hanno nelle altre.<sup>18</sup>

Infine, non può sfuggire, nella citazione soprariportata dall'articolo portoghese incluso nell'*Homenaje* a Pidal, l'implicita presa di posizione di

<sup>14</sup> De Lollis 1947: 240-1.

<sup>15</sup> L'opinione di Gaston Paris, espressa nei «Mélanges de littérature française du moyen âge», per cui la poesia provenzale aveva avuto un'origine popolare (i canti di maggio), era stata criticata da Bédier nella «Revue des deux Mondes» (1 maggio 1896).

<sup>16</sup> All'«origine colta» della poesia provenzale, premessa indispensabile al discorso di De Lollis sulle *cantigas de amigo*, lo studioso abruzzese aveva alluso, una ventina d'anni prima, nel 1904, nell'articolo, uscito sugli «Studi medievali» (I: 5-23), intitolato *Dolce stil novo e «noel dig de nova maestria»* (1 [1905]: 5-23). Nella nota citata, nell'articolo sulle *cantigas de amigo*, De Lollis si riferiva al proprio scritto in questi termini: «non potrà tardare la dimostrazione analitica dell'origine colta di questa poesia occitanica, alla quale io accennai soltanto e in verità non risolutamente, in *Studi medievali*, I, pp. 20-21».

<sup>17</sup> Sugli studi provenzali di De Lollis si rimanda a Stefanelli 2015.

<sup>18</sup> De Lollis 1921.

De Lollis nei confronti dell'antico maestro Monaci (morto nel 1918), allorché scriveva che «le deliziose *cantigas de amigo* conservateci, fin le piú semplici, sono opera di poeti d'arte», chiamando in causa, in nota, proprio Paul Meyer e le sue recensioni ai *Canti antichi portoghesi* editi da Monaci, in cui, come si è detto, lo studioso francese rivendicava il carattere colto delle *cantigas de amigo*, di contro alla convinzione di Monaci, che le voleva (almeno in parte) prodotto popolare. Nonostante la pace fatta con l'antico maestro, dopo la drastica rottura dei primi anni del nuovo secolo, la differente concezione, da parte di De Lollis, della letteratura in genere e, piú in particolare, della stessa materia da entrambi insegnata all'ateneo romano, gli impediva di seguire il maestro. La diversa opinione sulle *cantigas de amigo* ne era esempio tanto piú lampante quanto meno appariscente: non di generali idee estetiche si trattava, ma di un concreto problema di filologia romanza.

### 1.2. *Scrittori spagnoli dell'Ottocento*

Negli stessi anni in cui era impegnato nelle ricerche filologiche, il giovane De Lollis scrisse alcuni articoli divulgativi, presentando al pubblico italiano alcuni scrittori stranieri, in particolare tedeschi e spagnoli. Rimandando ad altra occasione una rilettura degli interventi sulla letteratura tedesca (raccolti in De Lollis 2010), si considereranno qui quelli su alcuni scrittori spagnoli dell'Ottocento (José Zorrilla, Ramón de Campoamor, Gustavo Adolfo Bécquer, Gaspar Núñez de Arce). Tali articoli vennero raccolti da Silvio Pellegrini, in *Cervantes reazionario*, in cui seguono il libro del 1924, «il pezzo di gran lunga maggiore per mole e anche per impegno», come scrisse giustamente Pellegrini, il quale giudicava i «quattro capitoli sull'Ottocento spagnolo» «di stile un po' accademico e meno brillanti d'originalità». Essi però risultano una tappa significativa per intendere le modalità con cui De Lollis si avvicinò alla letteratura spagnola.

Non va innanzitutto dimenticato che, di lí a qualche anno, quando l'abruzzese assunse la contrastata cattedra romana di «Letterature francese e spagnola moderne», essi risultavano gli unici scritti di De Lollis su autori (quasi) contemporanei (Bécquer era morto nel 1870, Zorrilla nel 1893, Campoamor nel 1901 e Núñez de Arce nel 1903). Inoltre, essi vanno inquadrati nell'episodio che contò sicuramente di piú per De Lollis nel suo avvicinamento alla letteratura e alla lingua spagnola: le

lunghe e faticose ricerche colombiane.<sup>19</sup> Giustamente ha scritto Alberto Varvaro:

un momento importante nella storia dell'ispanismo italiano è certo il centenario colombiano del 1892. L'attività editoriale della commissione colombiana, che appare ancora oggi ammirevole, costituisce un catalizzatore di interessi e insieme una fucina di esperienze. Qui si forma l'ispanismo di Cesare De Lollis, che ci dà un'importante monografia appunto su Colombo.<sup>20</sup>

Proprio in occasione della sua permanenza nelle biblioteche spagnole, De Lollis ebbe modo di venire a conoscenza, per così dire dal vivo, di alcuni degli autori spagnoli più letti e più amati in quegli anni di fine Ottocento. Lo scritto del 1898 su *Zorrilla e Campoamor*<sup>21</sup> cominciava proprio con un ricordo autobiografico. Il giovane De Lollis, nell'autunno del 1889, assistette alla lettura di una poesia del «grande e popolarissimo poeta D. José Zorrilla», all'Ateneo scientifico e letterario di Madrid:

in una serata letteraria tenuta non so più in che giorno dell'autunno del 1889 nell'Ateneo scientifico e letterario di Madrid, ebbi ad assistere a una lettura in versi del grande e popolarissimo poeta D. José Zorrilla. Le esclamazioni irrefrenabili d'entusiasmo che di tanto in tanto la sua recitazione strappava a qualcuno degli ascoltatori, e gli applausi finali, frenetici, come suol provocarne soltanto l'ebbrezza d'una squisita audizione musicale, mi fecero pensare quanto dolce dovesse essere pel poeta sentire ancor vive intorno a sé le vampe d'entusiasmo che avea primamente destate cinquant'anni innanzi: quando, avviandosi al cimitero, in mezzo a grande corteo di popolo, il feretro di un poeta suicidatosi per amore nel fior degli anni, il giovinetto Zorrilla, non invitato da nessuno, a tutti sconosciuto, s'era aperta la via tra la folla, e, interrompendo la sequela dei discorsi funebri, avea pronunziata un'elegia, che voleva quasi essere il saluto dell'astro nascente all'astro precipitante all'ocaso. Da quel giorno lo Zorrilla tenne con grande onore il campo della poesia che riconduce lo spirito del popolo spagnolo a ciò che di più bello, di più grande e duraturo vanta la Spagna: ai tanto decantati e veramente mirabili paesaggi d'Andalusia, dove i ricami in marmo degli artefici moreschi gareggiano coi capricci della vegetazione lussureggiante; alla gloria delle guerre combattute per quasi otto secoli, in nome della fede e della libertà, contro gli Arabi invasori; alle leggende, in fine, che non morranno mai, perché hanno lor radice nelle origini stesse della Spagna cristiana, e il genio del po-

<sup>19</sup> Si rimanda, a questo proposito, a Formisano 2012 e Stefanelli 2013.

<sup>20</sup> Varvaro 1993: 36.

<sup>21</sup> Cf. C. De Lollis, *Profili di poeti spagnoli: Zorrilla e Campoamor*, in «Rassegna settimanale universale» 46 (6 novembre 1898), 47 (13 novembre 1898), quindi in De Lollis 1947: 283-310.

polo le rivestí d'una plasticità resistente ad ogni alterazione. Ho parlato di plasticità: e invero l'immagine luculenta è l'elemento caratteristico della poesia spagnola genuina: l'immagine che tiranneggia il sentimento e l'idea colla prepotenza d'una luminosità eccessiva. Pregio, questo, e difetto ad un tempo, da Seneca e Lucano a Luis de Góngora, che fu il Marini spagnolo, e a D. José Zorrilla, che, tra i moderni, piú e meglio d'ogni altro riassume in sé le tendenze del genio spagnolo.<sup>22</sup>

La lunga citazione si giustifica in quanto da essa traspaiono le due caratteristiche principali di questi lavori di De Lollis. Innanzitutto, come si è detto, lo stimolo che gli venne dall'esperienza diretta della vita culturale spagnola. Come ha scritto ancora Varvaro (a proposito di Ezio Levi) fu proprio la «diretta esperienza giovanile della penisola» a determinare, in molti degli ispanisti italiani di primo Novecento, un «legame permanente» con la Spagna.<sup>23</sup> Ma il brano è istruttivo anche in un altro senso: esso non solo dà un'idea del tono tra il giornalistico, il divulgativo e il retorico che contraddistingue questi articoli, ma soprattutto, con l'immagine del paesaggio andaluso, il richiamo alle battaglie della *Reconquista* e alle leggende spagnole, esso mostra l'idea tutta romantica che il giovane De Lollis aveva della Spagna e del «genio spagnolo». Sarebbe assai interessante ripercorrere, negli articoli di De Lollis, le molte tracce di questo *topos* romantico, che ebbe fortuna anche in Italia:<sup>24</sup> si pensi, tra l'altro, a un *reportage* come *Spagna* di De Amicis, uscito nel 1873, e opportunamente richiamato da Varvaro, e in generale alla idea della Spagna come «paese di forti passioni e violenti contrasti».<sup>25</sup> Così (limitandoci solo a qualche esempio tratto dall'articolo su *Zorrilla e Campoamor*) per De Lollis gli spagnoli erano un «popolo poeta per natura nel senso piú semplice e genuino della parola»<sup>26</sup> e «nella cui fantasia è sempre qualcosa di giovanile».<sup>27</sup> La stessa Spagna era un «paese dove la potenza immaginativa, che è [...] il piú spiccato dei caratteri etnici spagnoli, preservò dai

<sup>22</sup> De Lollis 1947: 285-6.

<sup>23</sup> Varvaro 1993: 37.

<sup>24</sup> Dominato dal *topos* spagnolo, ma in funzione di una sua polemica demolizione (volta soprattutto contro la mitizzazione della Spagna in Inghilterra, negli anni Venti), è *Penisola pentagonale* di Mario Praz, apparso in prima edizione nel 1928, a Milano, presso Alpes (per citare un libro e un autore a loro modo legati a De Lollis).

<sup>25</sup> Varvaro 1993: 33.

<sup>26</sup> De Lollis 1947: 297.

<sup>27</sup> *Ibi*: 298.

dubbi e dalle indagini dei filosofi quella comunione di cielo e terra in cui l'uomo cerca conforto alla sue miserie».<sup>28</sup>

Il mito di una poesia spagnola ingenua e dalle forti passioni era alla base dell'accostamento dei due poeti, attuato da De Lollis in maniera non poco «accademica» (per ripetere l'aggettivo usato da Pellegrini): Zorrilla era allora esempio di poesia genuina spagnola, Campoamor di poesia importata.

Questi due poeti – scriveva alla fine dell'articolo – [...] io ho messi di fronte, l'uno come la pianta genuina del poeta che il suolo di Spagna produce spontaneamente, l'altro come una pianta esotica che piace per la stranezza piú che per la bellezza.<sup>29</sup>

Tra i due, le preferenze di De Lollis andavano a José Zorrilla, «romantico, ma senza vincoli di programmi e di formole scolastiche», il quale «aspirò unicamente ad esser poeta nazionale: e solo da questa aspirazione fu tratto a prediligere la materia delle leggende della quale la poesia romantica faceva di proposito suo principal nutrimento».<sup>30</sup> L'abruzzese si soffermava quindi su «quelle vecchissime leggende che avean già deliziata la fantasia di poeti del secolo XIII, quali Gonzalo de Berceo e Alfonso X di Castiglia» (in particolare *A buen juez, mejor testigo* e *Margarita la tornera*), le quali «tornavano a fiorire tra le mani dello Zorrilla con la primitiva ingenuità».<sup>31</sup> Il pregio migliore che De Lollis riconosceva al poeta di Valladolid era proprio l'inedita «ingenuità» con cui questi aveva recuperato alcune leggende spagnole. Lo stesso dramma romantico *Don Juan Tenorio* (1844), in cui Zorrilla aveva offerto una propria interpretazione del mito di Don Giovanni, doveva i suoi «singolari pregi» al fatto che egli, nello scriverlo, era risalito «istintivamente al tipo primitivo della leggenda»,<sup>32</sup> restituendo «al popolo spagnolo il suo Don Giovanni quale dalle mani del popolo egli l'ebbe».<sup>33</sup> Zorrilla, «poeta eminentemente, per non dir unicamente, lirico»<sup>34</sup> aveva dunque dato il meglio nelle leggende e nel dramma sul Don Giovanni, mentre molto meno convincenti era-

<sup>28</sup> De Lollis 1947: 298.

<sup>29</sup> *Ibi*: 308.

<sup>30</sup> *Ibi*: 286.

<sup>31</sup> *Ibi*: 287.

<sup>32</sup> *Ibi*: 292.

<sup>33</sup> *Ibi*: 291.

<sup>34</sup> *Ibi*: 294.

no state le sue prove di poeta epico e i suoi sforzi di fare poesia su materiale storico raccolto «con pazienza da erudito», per esempio nel poema epico *Granada* (1852).

Se Zorrilla era, per De Lollis, poeta di ispirazione autenticamente spagnola (nei pregi e nei difetti), Ramón de Campoamor, invece, aveva voluto mostrarsi «figlio del secolo che al di là dei Pirenei aveva dato Byron, Musset, Leopardi, Schopenhauer», provvedendo «con affannoso zelo di neofito [...] ad acclimatare sul suolo delle palme e degli aranci, dei sogni e delle leggende, la triste pianta del dubbio». <sup>35</sup> «Qualità insolite nei poeti spagnoli» <sup>36</sup> De Lollis rintracciava poi in Gustavo Adolfo Bécquer, «sognatore andaluso (il che vuol dire: arabo) colla sentimentalità d'un nordico», <sup>37</sup> al quale dedicò un articolo apparso nella napoletana «Flegrea», nel 1900. <sup>38</sup> Anche in questo caso, come si nota, operava il solito luogo comune della Spagna arabo-andalusa e sognante. Tra i quattro romantici spagnoli, Bécquer era senz'altro il preferito di De Lollis. Innanzitutto, perché egli non vi ritrovava quelli che considerava i difetti principali della poesia spagnola, come «il carattere didattico che [essa] assunse sin dalla sua nascita, subito dopo i primi baldi sfoghi della poesia eroico-nazionale» <sup>39</sup> e quella eccessiva e presuntuosa esteriorità dei gesti (che spesso, per De Lollis, collimava con l'impegno politico), da cui Bécquer era esente. Egli era immune anche dal difetto peggiore che De Lollis rimproverava alla poesia spagnola, ovvero l'incuranza della forma. Il critico abruzzese aveva espresso chiaramente tale difetto, che attribuiva a tutti i poeti spagnoli, anche ai più grandi («persino il divino Cervantes» scrisse «pecca, a volte, di prolissità»), nel lungo articolo (apparso sulla «Nuova Antologia» nel 1898) <sup>40</sup> dedicato a Gaspar Núñez de Arce, «il più ammirato e popolare dei poeti tra gli Spagnoli al di qua e al di là dell'Oceano», <sup>41</sup> ma poco amato da De Lollis. Poesia precipitosa e noncurante della tecnica («rimasta laggiù, come tante altre cose, un po'

<sup>35</sup> De Lollis 1947: 298.

<sup>36</sup> *Ibi*: 313.

<sup>37</sup> *Ibi*: 315.

<sup>38</sup> Cf. C. De Lollis, *Poeti stranieri: G. A. Bécquer*, «Flegrea» 2 (1900): 304-19, quindi in De Lollis 1947: 313-3.

<sup>39</sup> *Ibi*: 313.

<sup>40</sup> C. De Lollis, *Poeti stranieri: D. Gaspar Núñez de Arce*, «Nuova Antologia» (16 agosto 1898), quindi in De Lollis 1947: 337-64.

<sup>41</sup> *Ibi*: 356.

primitiva»)<sup>42</sup> era, per De Lollis, la poesia spagnola, per «l'assoluta mancanza di quella pazienza che nei veri grandi artisti è una prolungata carezza della materia ispirata».<sup>43</sup>

In Bécquer, invece, ritrovava la consapevolezza dell'importanza della forma, nella quale il magma esorbitante di un contenuto sfrenatamente ispirato trovasse la propria perfetta espressione. Nel poeta spagnolo era all'opera una «lotta tra la materia e la forma che invano tenta d'impadronirsene, tra il concetto e l'espressione, tra il fantasma e la parola che si divincolano nello sforzo inane della fusione».<sup>44</sup> Bécquer sentiva

come nel tumulto materiale che la corrente dell'ispirazione trascina seco è sempre una immensa quantità di scoria, dalla quale occorre saperlo sceverare perché il fantasma che al momento della concezione – fulmineo qui come nella funzione genetica – balena di luce poetica, assuma poi, per opera d'un'arte adeguata, quella forma concreta che gli dà carattere di poesia universale e imperitura.<sup>45</sup>

La «preoccupazione [...] della forma» differenziava, quindi, Bécquer dagli altri poeti spagnoli, generalmente «impazienti»,

ai quali è del tutto estranea quella castigatezza del dir lirico, il cui segreto consiste niente meno che nel cogliere tra le mille forme fluttuanti in aria per l'espressione d'un'idea quella che non è più o meno approssimativa, ma è l'unica precisamente, matematicamente adatta.<sup>46</sup>

Il passo faceva eco a quanto De Lollis aveva già scritto nell'intervento su Núñez de Arce, ovvero che «un'idea ha *una* espressione, che bisogna cercare, perché fuori di quella essa diventa un'altra idea». Anche da questi accenni appare evidente che l'ideale poetico di De Lollis era, in questi scritti (come peraltro anche in quelli coevi sugli scrittori tedeschi), di tipo sostanzialmente carducciano, ovvero una compostezza formale, frutto di una lunga elaborazione, nella quale l'ispirazione iniziale si risolveva e placava (era in fondo, sia detto *en passant*, lo stesso gusto poetico dell'amico Benedetto Croce).

<sup>42</sup> De Lollis 1947: 359.

<sup>43</sup> *Ibi*: 358.

<sup>44</sup> *Ibi*: 316.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ibi*: 317.

2. LA CATTEDRA ROMANA DI «LETTERATURE FRANCESE E SPAGNOLA  
MODERNE» E LE NOTE DI LETTERATURA SPAGNOLA  
NEL PRIMO NOVECENTO

2.1 *Le vicende di una cattedra*

Dal 1895 De Lollis ricopriva l'incarico di professore ordinario di «Storia comparata delle letterature neolatine» all'Università di Genova. Come già prima di lui l'amico Francesco Novati, anche lo studioso abruzzese era insofferente nei confronti della cattedra genovese e, già nel 1896, aveva progettato di trasferirsi a Pisa. L'idea gli era stata suggerito dall'amico Luigi Ceci e consisteva nel sostituire Francesco Lorenzo Pullé, ordinario di Sanscrito all'Università di Pisa ma intenzionato a lasciare la città toscana (lo fece nel 1899, quando passò a Bologna, alla cattedra di Filologia indo-europea), aggiungendo, nella dizione della cattedra, le lingue alle letterature. La cattedra lasciata da De Lollis a Genova sarebbe stata occupata dal glottologo Fausto Gherardo Fumi.<sup>47</sup>

Nondimeno, il progetto sfumò: De Lollis rimase nell'odiata Genova e al suo posto Leandro Biadene (allora insegnante di lettere italiane al liceo Parini di Milano) venne nominato, il 26 dicembre 1896 (cf. «Bollettino Ufficiale dell'Istruzione» [1897]: 112), professore straordinario di «Storia comparata delle letterature neo-latine» nell'Università di Pisa.

Nell'ateneo genovese De Lollis sarebbe rimasto fino al 1905, quando venne chiamato da Roma alla cattedra di «Letterature francese e spagnola moderne», inaugurando una nuova fase della propria attività di studioso. Il passaggio a Roma comportò la rottura definitiva con l'antico maestro, Ernesto Monaci, col quale si sarebbe riappacificato solo dopo molti anni. Tale rottura fu causata da una via via crescente insofferenza dell'allievo verso il maestro, come del maestro verso l'allievo: fu la difficoltosa condirezione degli «Studj di filologia romanza» ad accelera-

<sup>47</sup> Il 12 aprile 1896 De Lollis informava Monaci del progetto: «carissimo Professore, contemporaneamente alla Sua mi è pervenuta una lettera del D'Ovidio, nella quale mi si consiglia di desistere e far desistere gli altri dal progetto del concorso interno. *Fiat voluntas vestra*. Oggi poi mi giunge una lettera del Ceci col seguente progetto: aggiunger io le lingue alle letterature neo-latine, per poi passare a Pisa, dove il Pullé lascerebbe un posto d'ordinario vacante, e chiamar qui il Fumi al quale rimarrebbe il posto d'ordinario ch'io ora occupo. Il progetto è pratico quanto grandioso: e si può tastarne l'attuazione» (cf. CM, 139, Genova, 12 aprile 1896).

re, e rendere irrecuperabile (almeno a breve termine), il guastarsi dei rapporti tra i due studiosi.

Il 29 dicembre 1904, scrivendogli da Genova, De Lollis aveva informato l'amico Novati del progettato passaggio a Roma:

la Facoltà romana mi ha proposto per un insegnamento di letteratura francese e spagnola moderna sotto forma di comando. Ma finora non c'è che il voto. Roma mi piace, come puoi immaginare: ma più mi piace Genova, dove assolutamente non mi sento in grado di vivere operosamente e serenamente.<sup>48</sup>

La nomina effettiva avvenne con decreto ministeriale del 3 febbraio 1905.<sup>49</sup> La cattedra di De Lollis passò (dal 1° marzo) a un altro allievo di Monaci, Vincenzo Bartholomaeis, che la tenne fino al 1908, quando passò a Bologna.

Il decreto di nomina di De Lollis incontrò alcune difficoltà da parte della Corte dei Conti, sulle quali non è qui il caso di soffermarsi. Si può accennare, però, alla *Risposta*, firmata dal capo divisione Coppola, a un *Rilievo della Corte dei conti* (N. 1364),<sup>50</sup> datato 3 febbraio 1905, in cui si riteneva non opportuna la chiamata per «comando» di De Lollis a Roma. Tra i motivi, vi era il fatto che a Roma fosse stata già istituita una cattedra di lingua spagnola, affidata a Luigi Bacci: «non sembra pertanto consentito» si legge nel *Rilievo* «allargare i limiti di quell'insegnamento adottando la forma del comando». La *Risposta* iniziava con un'interessante precisazione sulle caratteristiche della cattedra che si assegnava a De Lollis, «un vero e proprio insegnamento universitario, cioè a base filologica, di letterature spagnola e francese moderna», diverso da quello

<sup>48</sup> Cf. Carteggio Novati, lettere di Cesare De Lollis, Biblioteca Nazionale Braidense, Milano [da ora CN], 629/19, Genova, 29 dicembre 1904.

<sup>49</sup> Cf. Bollettino Ufficiale dell'Istruzione, 1903. Decreto ministeriale 3 febbraio 1905. «De Lollis Cesare, professore ordinario di storia comparata delle letterature neolatine nell'università di Genova è, col suo consenso, comandato a decorrere dal 16 febbraio 1905 a impartire l'insegnamento delle letterature francese e spagnola moderna conservando il grado e lo stipendio dei quali è provveduto».

<sup>50</sup> Si legge il documento in Ministero della Pubblica Istruzione, *Direzione generale del Personale, Fascicoli del personale (2° versamento)*, Fascicolo De Lollis, Archivio Centrale dello Stato, Roma.

di lingua spagnola di Bacci, e più simile, piuttosto, a quello di filologia inglese tenuto da Federico Garlanda:<sup>51</sup>

il Prof. Luigi Bacci nell'Univ. di Roma insegna la *lingua* spagnola, l'insegnamento della quale fu istituito, in seguito ad accordi ed impegni presi colla Repubblica Argentina, che istituì nelle sue Scuole l'insegnamento della lingua italiana. Questo che si affida al Prof. De Lollis, invece, è un vero e proprio insegnamento universitario, cioè a base filologica, di letterature spagnola e francese moderne, che non ha nulla di comune con quello del Prof. Bacci e corrisponde, pel suo carattere elevato, a quello di filologia inglese di cui è titolare il Prof. Garlanda.

Le maggiori opposizioni alla nomina di De Lollis provenivano però da Ernesto Monaci, il quale aveva osteggiato in vario modo la venuta di De Lollis, preferendogli Arturo Farinelli (che a partire dal 1907 avrebbe insegnato letteratura tedesca all'Università di Torino):

il Monaci protesta e riprotesta – scriveva De Lollis a Novati il 2 febbraio 1905 - presso il ministro, per mezzo d'un autorevole personaggio che non so chi sia, contro l'invasione del suo territorio, che par sia vasto come quello di Carlo V; ma le persone di buon senso replicano che contro l'invasione o collisione dovea protestare quando si trattò d'istituire la cattedra: laddove egli s'acquetò a tale istituzione, prese parte alla votazione per coprir detta cattedra, sostenne e votò il nome d'un suo candidato (egli solo, solissimo!), come ora sostiene e si dichiara pronto a votare quello del Farinelli.<sup>52</sup>

Può essere interessante citare a questo punto alcuni passi di una lettera (purtroppo non datata) di Ernesto Monaci a Karl Vossler, già suo allievo a Roma. Essa permette di meglio intendere alcune dinamiche che portarono alla istituzione della cattedra romana e alla nomina di De Lollis, dal punto di vista di Monaci:

Egregio professore ed amico,  
Mi è impossibile, in questo momento, rispondere ai suoi quesiti, tante ancora sono le incognite sulla faccenda. Colsi a volo una occasione per mettere innanzi il Suo nome e provocare un voto; ma perché Ella possa orientarsi, Le farò un po' di storia. Da due anni il prof. Ceci si è fitto in capo di far ve-

<sup>51</sup> Nel 1909 De Lollis, affrontando le solite questioni legate all'insegnamento delle lingue e letterature moderne, commentò sulla «Cultura» il discorso tenuto da Garlanda per l'inaugurazione dell'anno scolastico 1908-1909 dell'Università di Roma, intitolato *Le lingue e le letterature moderne* (cf. De Lollis 1909c).

<sup>52</sup> CN, 629/21, Genova, 2 febbraio 1905.

nire nella facoltà di Roma il suo amico De Lollis ora prof. di letter. romanze a Genova. Per creargli un posto, cominciò dal gridare che a Roma si doveva istituire tutta una scuola di filologia moderna, e in ciò si era tutti d'accordo con lui; ma quando si trattò di dire in che doveva consistere questa scuola, quali scopi proporsi, quali insegnamenti comprendere, egli non riuscì a concretare un progetto e si limitò di proporre che intanto, per cominciare, si chiamasse il De Lollis, per le *Letterature germaniche*. Un germanista così improvvisato provocò le risa, e il Cons. Sup.<sup>re</sup> della P. I. mandò il voto agli Archivi, suggerendo di maturare meglio il progetto. Il Ceci non si diede per vinto, e altre due volte ripresentò il De Lollis candidato ora per le *Letter. moderne comparate*, ora per la *lingua e letter. franc. moderna*. Le sue proposte andarono come la prima al Cons. Sup., e finalmente l'altro giorno, mentre il Preside comunicava alla Facoltà una lettera del Ministro col parere del Cons. Sup. negativo all'ultima proposta del Ceci, costui, per reagire, propose alla Facoltà un altro voto affinché si chiedesse al Ministro d'istituire un insegnamento di lingue e letter. tedesca, uno di l. e lett. spagnola e uno di lingua e lett. francese. Dovendosi allora fare un nome per il ted., io posi innanzi il Suo e questo fu votato all'unanimità. Non occorre aggiungere che per gli altri due insegnam. il Ceci tirò subito fuori il suo candidato. Ma lì i voti si divisero. Alcuni si allontanarono per non votare, cinque votarono contro, dieci votarono in favore, e la cosa è rimasta a questo punto.<sup>53</sup>

Al di là delle varie polemiche accademiche (come il ruolo centrale avuto dall'amico Luigi Ceci per la venuta di De Lollis a Roma), appare certo rimarchevole (e francamente sorprendente) che in un primo momento si fosse pensato di affidare al filologo romano una cattedra di lingua e letteratura tedesca. Da un punto di vista strettamente accademico, gli articoli sugli scrittori spagnoli dell'Ottocento erano considerati come sostanzialmente equipollenti a quelli sui tedeschi. Difficile dire (in assenza per ora di testimonianze epistolari) se De Lollis fosse d'accordo su un suo eventuale abbandono del campo romano per quello germanico: certo, nonostante gli articoli di materia tedesca (e il libro su *Gerardo Hauptmann e l'opera sua letteraria*, del 1899) sarebbe stato davvero difficile dar torto alla definizione sprezzante di Monaci («germanista improvvisato»). Il progetto di un De Lollis «germanista», nonostante la sua quasi nulla possibilità di concretizzarsi, era però il segno della distanza che ormai separava l'abruzzese dalla materia che fino a quel momento era stata sua, la filologia neolatina.

<sup>53</sup> Nachlaß Vossler, Bayerische Staatsbibliothek, München, Ana 350, 12, Cesare De Lollis a Karl Vossler [da ora NV], Ernesto Monaci a Karl Vossler, s. d.

## 2.2. *La rivendicata serietà del nuovo insegnamento*

Nello stesso anno in cui assunse la cattedra romana di «Letterature francese e spagnola moderne», De Lollis scrisse un articolo sulla «Nuova Antologia», intitolato *La filologia moderna nelle università italiane* (De Lollis 1905a). Esso va letto nel contesto del coevo dibattito didattico-scolastico che portò all'istituzione nel 1911, con la legge Daneo-Credaro, del «liceo moderno»; dibattito del quale proprio «La Cultura», con la sua sezione di «Letteratura scolastica», fu sede non secondaria. Si ricordi poi che proprio nel 1905, nel brevissimo tempo in cui tenne il dicastero della Pubblica Istruzione, Leonardo Bianchi aveva istituito una commissione reale intesa a valutare attentamente lo stato della scuola secondaria italiana. Non ci interessa però esaminare in questa sede lo scritto di De Lollis all'interno di quel dibattito, che pure è parso opportuno ricordare. A noi interessa soprattutto quanto De Lollis scriveva sui rapporti tra il nuovo insegnamento accademico e la tradizionale filologia romanza, in particolare dal punto di vista del metodo.

Il presupposto iniziale dell'articolo era infatti la necessità di studiare le letterature moderne con la stessa serietà con cui si studiavano le antiche, ponendosi nei confronti del «moderno» con lo stesso atteggiamento con cui ci si poneva verso l'antico. Si doveva superare «il distacco troppo reciso che una disgraziata tradizione stabilisce tra la filologia classica e quella moderna in Italia». <sup>54</sup> Lo studio delle letterature moderne implicava poi un approccio comparato, per cui la grande tradizione letteraria di un paese era intimamente connessa a quella degli altri:

oggi non si può più concepire nell'ambito europeo che questa o quella nazione si chiuda in una letteratura tutta sua propria come in un'armatura di ferro, e neppure che una imponga ad un'altra la propria, di peso. Non è più possibile nemmeno per un breve periodo che i debiti sian tutti da una parte e dall'altra tutti i crediti. Potrà una nazione avere e serbar per sé a lungo il segreto di più perfetti cannoni e fucili: ma le così dette correnti letterarie, quando ve ne siano, son destinate inevitabilmente ad attraversare l'Europa prima che il paese d'origine abbia la ben precisa coscienza della priorità [...]. E così essendo, lo studio, quanto più si possa largo, delle lingue e delle letterature straniere, diventa una necessità; la quale, come tutte le necessità, non importa più quello sforzo ch'è invece inerente al conseguimento di ciò che ha solo sapor di peregrino. <sup>55</sup>

<sup>54</sup> De Lollis 1905a: 604.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

A differenza della Francia e della Germania, mancava in Italia un insegnamento universitario serio di lingue e letterature moderne: non solo per l'attaccamento eccessivo al retaggio classico, ma anche per un motivo che toccava De Lollis molto da vicino. Era infatti la concezione italiana della filologia romanza, limitata com'era al Medioevo, a lasciar fuori le letterature (e quindi le lingue) moderne:

Nelle nostre Facoltà letterarie la filologia neolatina ha per sé una cattedra a cui già nel titolo – Storia comparata delle letterature (o lingue e letterature) neolatine – è assegnato un dominio chiuso entro i termini del medio evo. Poiché la comparazione che un tale titolo prescrive è spedito necessario solo per il periodo dell'inizio, in cui le lingue e letterature serbano ancora evidenti i tratti dell'origine comune. Così, e non davvero per colpa dell'insegnanti, tra i quali ve n'è che la dotta Germania ci può invidiare, s'è venuto formando a poco a poco un malinteso ch'è ormai dilagato anche fuori della scuola: e che cioè il medio evo letterario, come lo storico, formi un mondo a sé separato per un abisso ugualmente profondo da quello antico e da quello moderno, col quale ultimo invece è in quei rapporti di continuità nei quali è l'arbusto col tronco della pianta.<sup>56</sup>

Era una polemica che sarebbe tornata a distanza di quindici anni, nel 1920, quando, dalle pagine della «Rivista di Cultura», De Lollis ribadì le proprie idee sulla inutilità di una filologia romanza «limitata al Medioevo», richiamandosi alla *Romantistik* tedesca e auspicando che la filologia neolatina comprendesse «in atto, non in potenza, evo medio e moderno delle varie letterature neolatine». <sup>57</sup> Alle tesi di De Lollis controbatté Pio Rajna, con l'articolo *Letterature neolatine e "Medioevo universitario"* (sulla «Nuova Antologia»), difendendo la filologia romanza di tipo italiano, incentrata sul Medioevo. <sup>58</sup> Anche se le idee di De Lollis non erano cambiate, va peraltro notato che se nel 1905 si trattava di difendere la legittimità di un nuovo insegnamento (quello di letterature moderne), nel 1920, passato De Lollis alla cattedra romana di filologia romanza, la questione era mostrare la legittimità di una concezione diversa del vecchio insegnamento, modificandolo, per così dire, dall'interno, col dilatarne i confini cronologici.

Nell'articolo del 1905 l'intento di De Lollis era quindi soprattutto di inserire la filologia moderna negli insegnamenti universitari, garantendo

<sup>56</sup> *Ibi*: 606.

<sup>57</sup> De Lollis 1920: 61.

<sup>58</sup> Cf. Rajna 1920. Si rimanda a Lucchini 2008: 440-1.

dole la qualità che contraddistingueva la filologia classica. «Sopra un terreno sicuro e piano non possono condurci se non i rigori dello studio scientifico applicati alla filologia moderna come già si applicarono a quella classica». <sup>59</sup> Non è un caso che nello stesso anno in cui apparve l'articolo della «Nuova Antologia», De Lollis, recensendo positivamente la prima parte delle benemerite *Calderon-Studien* di H. Breymann – «un lavoro di vent'anni esteso a biblioteche ed archivi d'ogni paese» – accennasse proprio alla letteratura comparata, così come lui la intendeva:

di siffatti libri vien precisato in modo egregio il concetto dello studio della letteratura comparata; in quanto ammaniscono i dati di fatto dei quali la critica comparativa, quando voglia razionalmente esercitare il proprio ufficio, deve giovare per determinar come e quanto la produzione del genio abbia operato fuor dei confini della propria nazione. <sup>60</sup>

La critica erudita – tanto vituperata da De Lollis nei primi anni del Novecento – era invece necessaria proprio per la credibilità scientifica del nuovo insegnamento.

La cattedra di De Lollis, nel suo duplice fulcro (letteratura francese e spagnola) implicava una prospettiva comparata e, dal punto di vista strettamente accademico, un uguale impegno in entrambi i campi di studio. A scorrere la bibliografia dello studioso, si noterà però che, all'altezza del 1905, egli si era occupato soprattutto del campo spagnolo: non solo con i citati articoli sui poeti spagnoli dell'Ottocento, ma soprattutto con le vaste ricerche colombiane. Poco aveva scritto di letteratura francese moderna. Una volta ottenuta la cattedra romana, la situazione si invertì e De Lollis avviò, a partire dal 1907, le proprie indagini sui francesi, che porteranno ad alcuni dei suoi studi più significativi. Alla fine degli anni Dieci la letteratura spagnola fu quindi meno frequentata dallo studioso: bisognerà attendere il 1913 per trovare un saggio più impegnativo, *Cervantes reazionario* apparso quell'anno sulla «Nuova Antologia». Prima di questo, De Lollis scrisse di cose spagnole in forma di recensioni o note (alcune delle quali non raccolte da Pellegrini nel volume del 1947). Eccezione significativa è l'articolo *Classicismo e secentismo* (1908), che riguardava un libro su Herrera: un poeta che, come vedremo, assunse un ruolo importante nel discorso critico delollisiano.

<sup>59</sup> De Lollis 1905a: 607.

<sup>60</sup> De Lollis 1905b: 312.

### 2.3 *Le note di letteratura spagnola negli anni Dieci*

Nel 1907, tra i molti articoli, recensioni e note di De Lollis di argomento francese, apparsi sulla «Cultura», ci si imbatte in due brevi recensioni di ambito spagnolo. De Lollis dedicava infatti una veloce nota al manuale di *Letteratura spagnola* di Bernardo Sanvisenti (Milano, Hoepli, 1907), che rivelava una «conoscenza diretta e sicura della materia» ma si segnalava per essere stato scritto in un italiano «al più al più “approssimativo”». Più interessante è però la recensione che in quello stesso 1907 De Lollis fece dell’antologia della letteratura sudamericana curata dal politico e scrittore argentino Manuel Ugarte, *La joven literatura hispanoamericana, pequeña antología de prosistas y poetas* (Paris, Colin, 1906). Era un argomento certo inedito per un allievo di Ernesto Monaci, ovvero per un filologo romano italiano formatosi a fine Ottocento. Con interesse (se non competenza) si esprimeva sulla formazione di una «vera e propria letteratura ispano-americana»:

la coscienza d’una esistenza a sé, la formazione d’una lingua in qualche modo e in una certa misura diversa da quella castigliana, l’adozione del simbolismo e decadentismo francesi che, quali che fossero i loro effetti nella vecchia Francia, destarono in mezzo a quei popoli giovani desideri e sensazioni nuovi, depurarono il gusto, rivelarono bellezze e sinuosità di stile allora del tutto ignote e aprirono un campo vastissimo alla inquietudine confusamente creatrice; ecco i coefficienti che determinarono l’avvento d’una vera e propria letteratura ispano-americana. Cosa, codesta, di ieri. Oggi, come oggi, tale letteratura ha una sua fisionomia con caratteristiche ben evidenti: tendenza industriosa al perfezionamento dello stile; interesse per le lotte sociali; orientazione verso la letteratura normale, ossia culto esclusivo dei modelli legittimamente tenuti perfetti; regionalismo intelligente, ossia tendenza a conciliare i tratti indigeni con quelli d’una letteratura internazionale.<sup>61</sup>

Interessante, poi, per gli sviluppi futuri dell’ispanistica di De Lollis è la breve recensione al *Précis d’histoire de la littérature espagnole* (Paris, Garnier frères, 1908) dell’ispanista francese Ernest Mérimée. De Lollis esprimeva alcune perplessità sulla organizzazione del manuale per «generi» letterari, che non rendeva giustizia, per esempio, alla unità della personalità di Quevedo:

<sup>61</sup> De Lollis 1907b: 300.

Quevedo appar prima come poeta (p. 219), poi come prosatore (p. 255) nel capitolo *La prose (en dehors du roman)*, poi a p. 293 come autore d'un romanzo (*El Buscón*). Eppure, la sua personalità letteraria di 'concettista' è d'una mirabile unità.<sup>62</sup>

Soprattutto, però, la trattazione per generi portava ad alcune esclusioni, in particolare del romanzo cavalleresco. Esso era fondamentale, in quanto, insieme al romanzo pastorale, rappresentava la linea idealistica contrapposta a quella realistica del romanzo picaresco:

la trattazione per generi qualche altro svantaggio deriva dalla sua ripartizione in epoche. Dal capitolo sul romanzo nell'epoca d'oro rimane, per ragion cronologica, escluso il romanzo cavalleresco. Eppure, esso, col pastorale, rappresenta la corrente idealistica in antitesi al romanzo picaresco che rappresenta la realistica. E tanto più importa la netta visione di tale antitesi o conflitto, in quanto poi ne risulta nientemeno che il *Don Quijote*.<sup>63</sup>

Vedremo poi la centralità di tale contrapposizione negli scritti cervantini di De Lollis. Un anno prima, in una nota anonima (ma, come altre piccole note anonime, da attribuire «con ogni probabilità a De Lollis», come si legge nella *Bibliografia* curata da Migliorini)<sup>64</sup> sulla traduzione di Ferdinando Carlesi della *Vita e avventure di Lazzarino de Tormes* (Firenze, Lumachi, 1907), l'opera era definita «il più insigne antenato del romanzo realistico» («La Cultura» 26 [1907]: 98).

Recensendo nel 1909 la *Colección de trozos literarios en prosa y verso* di Luigi Bacci – un manuale scolastico – De Lollis aveva buon gioco a mostrare i molti errori del libro (a partire dall'uso degli accenti, dei quali, scriveva il recensore, «si direbber seminati su per queste pagine da una violenta sciroccata o da una non meno violenta tramontana»), le scelte antologiche discutibili, le molte imperfezioni di un libro «messo insieme con un'impreparazione veramente eccezionale». Al termine della recensione, De Lollis ribadiva la necessità, più volte espressa,<sup>65</sup> che anche la letteratura comparata venisse considerata in Italia con la serietà di metodo che si richiedeva agli studi classici:

<sup>62</sup> De Lollis 1908: 453.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> La *Bibliografia degli scritti di Cesare De Lollis*, strumento fondamentale per orientarsi nella vasta produzione dello studioso, si legge in De Lollis 1971: 509-42.

<sup>65</sup> Si veda, per rimanere al campo spagnolo, la recensione a *Spanish Literature, an Elementary Handbook* di H. Butler Clarke (1909), «La Cultura» 30 (1910): 19.

conclusioni evidenti e che in queste colonne non sono una novità. Prima: che in Italia proprio ai libri scolastici nei quali si dovrebbe richiedere la massima finitezza non si vuole abituarsi a dare alcuna importanza. Seconda: che allo studio delle letterature moderne bisogna procedere colla stessa gravità di propositi e serietà di metodo che allo studio delle classiche, e che, d'altra parte, l'abito di tal serietà e di tal gravità solo dalla educazione (tedesco: *Bildung*) classica si può derivare.<sup>66</sup>

Nel 1911 De Lollis tornava (ma assai brevemente) al Medioevo recensendo la traduzione francese di Ernest e Henry Mérimée del ciclo di conferenze tenute da Menéndez Pidal alla John Hopkins University di Baltimora, su *La epopeya castellana a través de la literatura española* (1910).

Di questi contributi di argomento spagnolo precedenti l'articolo cervantino del 1913, il più significativo è però *Classicismo e secentismo*, con il quale De Lollis recensiva un libro di Adolphe Coster su Fernando de Herrera (Coster 1908). Il nome del poeta spagnolo torna spesso negli scritti di De Lollis come rappresentante spagnolo della poesia «eroica» tra Cinquecento e Seicento. Era un concetto che non solo forniva un punto di incontro tra tradizioni letterarie differenti (italiana, francese e spagnola), ma costituiva anche il polo di una dialettica che, pur senza una approfondita indagine teorica, è centrale nella critica dell'abruzzese: quella tra poesia eroica, classicheggiante, formalmente squisita, e poesia realistica imposta dalla rivoluzione romantica. Herrera, scriveva De Lollis, «vuol l'eroe e il fatto eroico: don Giovanni d'Austria e la vittoria delle Alpujarras, e, meglio ancora, quella di Lepanto».<sup>67</sup> Proprio sulla canzone per la vittoria di Lepanto si soffermava De Lollis:

la vittoria di Lepanto! Gran fatto – il maggiore che si ricordasse al mondo a parer di chi v'avea lasciato una mano per maggior onore dell'altra, Michele Cervantes -; tale quindi che si potesse dirlo fatto a posta per un poeta il quale, come Herrera, spiava argomenti che consentissero sfoggio di ciò che vagamente egli chiamava «composición i fuerza» [...] poesia grandiosa nel disegno, magniloquente nell'espressione e che, celebrando un trionfo il quale è principalmente se non unicamente della religione cristiana, in piena controriforma, ha con tutta legittimità attinto dalla Bibbia. Ma ciò non toglie che la disinvoltura colla quale l'artefice smuove e palleggia i massi smisurati e informi di quella solenne poesia sia caratteristica di un momento in cui il secentismo albeggia. Tanto vero che la si ritroverà più di cent'anni dopo – ma incombente ancora la malaria del secentismo – nelle canzoni del Filicaja

<sup>66</sup> De Lollis 1909a: 155.

<sup>67</sup> De Lollis 1908a: 309.

sopra l'assedio di Vienna e la vittoria degl'Imperiali e dei Polacchi sopra l'esercito turchesco. Singolare addirittura la conformità del disegno e la concordanza del linguaggio.<sup>68</sup>

Il programma di Herrera era di «reagire a una poesia flaccida, da tutti praticabile e a tutti accessibile, e creare una forma poetica affatto remota da quella della prosa»;<sup>69</sup> in questo, egli era il vero anticipatore dell'«amore dei grandi soggetti e l'esagerata cura della forma» di Góngora. Fondamentale per questa eroizzazione della materia poetica fu per Herrera, come per Ronsard, il confronto con i classici: in entrambi i poeti De Lollis ritrovava lo «sforzo verso l'eroico e il grandioso e una condecante espressione risultante dall'ambita gara cogli antichi».<sup>70</sup> Entrambi andavano quindi collocati nella «storia del classicismo» dei rispettivi paesi:

all'esaltazione (*illustrar su lingua* dice H. proprio come Ronsard e du Bellay dissero *Défense et illustration de la langue française*) della lingua nazionale miraron l'uno e l'altro colla creazione artificiale (ecco il massimo error comune!) d'una lingua poetica diversa da quella della prosa.<sup>71</sup>

In tale sforzo di «esaltazione linguistica» i due poeti erano accomunati anche dal ruolo concesso alla «volontà individuale» nel creare una lingua poetica:

dalla comune ferma opinione che una lingua, sia pur poetica, si creasse per volontà individuale, vennero a una mirabile concordia nei particolari: in quanto, cioè, lasciavano l'uno e l'altro nell'arbitrio del poeta crear parole nuove, rievocar le disusate, mettere in corso le straniere e i neologismi; gli davano il diritto, per ciò che spetta allo stile, d'usar larghissimamente epiteti e perifrasi; per ciò che spetta al verso di praticare, di regola, l'*enjambement*.<sup>72</sup>

De Lollis si soffermava proprio sull'*enjambement*, di cui seguiva brevemente gli esiti da Herrera a Góngora:

questo [*enjambement*], come del resto la perifrasi, sarà condannato dal Malherbe: rimarrà invece nella lirica spagnola, che senza accorgersene, vi s'era acconciata già tra le mani di Boscán e Garcilaso. Rimarrà com'un dei

<sup>68</sup> *Ibi*: 310.

<sup>69</sup> *Ibi*: 311.

<sup>70</sup> *Ibi*: 312.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

precipui coefficienti di dignità classica, ché quasi direi essere l'*enjambement* un segno della vigilanza che il pensiero, geloso della propria essenza, esercita sul facile e monotono flusso del ritmo. E con esso andrà la trasposizione, capace di dar tanta varietà di valori logici e ritmici alla parola. Spediente usato dall'Herrera per il primo, secondo il troppo benevolo Medina [...] in una misura discreta di cui anche Lope de Vega lo loda; ma che, appunto per la sua impronta di classica peregrinità, farà tra le mani indiscrete del Góngora la disperazione di Pedro de Valencia, di Francisco de Cascales e Juan de Jáuregui, i maggiori, insomma, avversari del gongorismo.<sup>73</sup>

La poesia eroica di Herrera si delineava quindi come una «poesia inaccessibile al *profanum vulgus*».<sup>74</sup> Per Herrera, l'attività poetica era una «ocupación absorbente de toda la vida», come aveva scritto Menéndez Pelayo nella sua *Historia de las ideas estéticas en España* (un libro assai importante per i successivi scritti cervantini di De Lollis). Lo scrittore di Siviglia era, insieme a Góngora, il rappresentante di quella «marcia verso l'eroico» su cui De Lollis scrisse (avendo in mente soprattutto l'Italia e la Francia) nel 1925,<sup>75</sup> chiamando a raccolta tutti gli autori italiani, francesi e spagnoli coinvolti in una tale «eroicizzazione» (tutti nomi già presenti negli articoli degli anni Dieci):

in Italia, nel tentativo della canzone eroica del Caro per Enrico II si concilia alla meglio il petrarchismo e il lirismo all'antica, tra i quali oscilla il Bembo nel dialogo dello Speroni. Il Chiabrera, più in là, aggredirà a freddo avvenimenti, a volte anche di dubbio valor nazionale [...] e, pur di pindareggiare, celebrerà un vincitore al gioco del pallone. Il Filicaja, poiché i turchi gliene danno buon pretesto, si metterà a scuola di gonfiezza dalla Bibbia. Alessandro Guidi pindareggerà così come un bambino, da una finestra, si mette a gonfiar bolle di sapone. In Ispagna da Herrera a Góngora è una corsa pazzamente sfrenata verso l'eroico. In Francia Ronsard, dopo aver tentata la gara con Pindaro, in principio della sua carriera, si attaccherà, alla fine, al modello di Virgilio, non il Virgilio minuto osservatore della natura e maestro nell'arte di dir tutto con evidenza, ma il celebratore della immensa mole romana. E ne verrà fuori l'aborto della *Franciade*.<sup>76</sup>

Torniamo all'articolo su Herrera del 1908. Nel complesso esso era esemplare degli interessi di De Lollis in quegli anni, incentrati (in parte

<sup>73</sup> De Lollis 1908a: 312-3.

<sup>74</sup> *Ibi*: 313.

<sup>75</sup> Cf. C. De Lollis, *Italia e Francia in marcia verso l'eroico*, «La Cultura» 4 (1925): 103-11. Lo scritto venne poi raccolto in De Lollis 1971: 151-64.

<sup>76</sup> De Lollis 1971: 161.

anche per motivi didattico-accademici) sulle letterature francese e spagnola considerate in stretta interdipendenza e in ogni caso su uno sfondo comparatistico (che coinvolgeva la stessa letteratura italiana). Inoltre, come si è già detto, De Lollis affrontava qui uno dei temi su cui sarebbe piú spesso tornato nei suoi scritti: quello della poesia «eroica», formalmente elevata e in senso lato «classicista»: quella che, con il Romanticismo, sarebbe stata messa in crisi, per l'insorgenza di istanze realistiche. Non è un caso, allora, che proprio in quegli anni De Lollis si occupasse anche dell'altro polo della dialettica, il filone romantico-realista. Un anno dopo, nel 1909, si soffermò su un libro di Gina Martegiani, *Il romanticismo italiano non esiste. Saggio di letteratura comparata* (Firenze, Seeber, 1908). Merita di essere riletto in particolare un punto dello scritto nel quale si parlava della rivoluzione romantica, intesa come «interruzione della tradizione»:

tutti quei caratteri i quali la signorina Martegiani [...] distingue e fissa come specifici del romanticismo tedesco, si lascian tutti radunare in un principio unico: l'interruzione della tradizione (che, tra parentesi, era, in Germania, quella dell'imitazione). Codesto principio include in sé gli altri di realtà, sincerità, attualità; e proprio per la comune aspirazione ad essi vollero e potettero gl'Italiani professarsi romantici come e quanto i Tedeschi. Caratteri comuni così generici non avrebbero dovuto autorizzare una comunanza di denominazione. Ma, santo Dio!, guai a voler giocare coi nomi e colle parole in genere! Il classicismo italiano, il francese, lo spagnolo; il secentismo italiano, il francese, lo spagnolo non sono davvero la stessa cosa. Eppure recano uno stesso nome: e codesta identità onomastica proprio perché addita o almeno include delle comunanze generiche giova a coglier subito le note essenziali dell'uno o l'altro fenomeno letterario da nazione a nazione.<sup>77</sup>

Individuato già a questa altezza cronologica uno dei temi forti della critica delollisiana, sarà interessante rileggere gli importanti scritti su Cervantes, apparsi di lí a poco, proprio alla luce dell'attenzione di De Lollis al rapporto tra una poesia di ispirazione classica, caratterizzata da estremo lavoro formale, e quella romantica, che aveva significato soprattutto il prorompere di nuove esigenze (che lui stesso definí piú volte «realistiche») all'interno di tradizioni poetiche codificate e «schifiltose» (per usare un termine che in De Lollis finí per assumere quasi una valenza tecnica). Proprio su questa idea si basarono quei *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento* che, come noto, furono raccolti da Croce, ma

<sup>77</sup> De Lollis 1909b: 175.

che risalivano per la maggior parte agli anni 1912-1914 (con un'appendice nel 1920)<sup>78</sup> e la cui scrittura si intersecò non a caso proprio con i due articoli cervantini del 1913 e 1919.

### 3. IL CERVANTES DI DE LOLLIS

#### 3.1. *L'articolo del 1913 e il confronto con il volume*

Il 22 novembre 1919 De Lollis inviava all'amico Karl Vossler il suo secondo articolo su Cervantes, *Cervantes secentista*, apparso il 1° luglio di quell'anno sulla «Nuova Antologia», scrivendogli: «ti mando un mio articolo cervantino. È un frammento di un grosso volume che non uscirà mai, probabilmente».<sup>79</sup> Il volume uscì invece nel 1924, per l'Istituto Cristoforo Colombo di Roma (e verrà recensito dallo stesso Vossler),<sup>80</sup> con

<sup>78</sup> Nel 1920 furono pubblicati sulla «Cultura» gli articoli sui *Contatti romantici colla poesia tedesca*, *Le «ballate» di Carrer e di Prati*, *Le «ballate» di Dall'Ongaro e Maffei*.

<sup>79</sup> NV, Cesare De Lollis a Karl Vossler, 22 novembre 1919.

<sup>80</sup> Cf. Vossler 1924. La recensione riconosceva il valore del libro di De Lollis ma ne contestava i presupposti mostrando come, seguendo l'interpretazione complessiva dell'opera di Cervantes fornita da De Lollis, riuscisse difficile valutare nel giusto modo proprio il *Don Chisciotte*. L'amico abruzzese commentò la recensione in una lettera a Vossler del 29 novembre 1924, di cui si cita uno stralcio: «non ti ho subito ringraziato per la troppo buona recensione del mio *Cervantes!* Pure, mi ha fatto gran piacere e pel bene che ci dici dell'opera mia, al quale non posso non dar valore grande venendomi da uno studioso della tua forza e per le buone idee che ci esprimi in contrasto colle mie [...] Aggiungerò soltanto che proprio nel capolavoro di Cervantes il "centro" si è andato (?) spostando in direzioni addirittura opposte, secondo il modo di sentire di quelli che ve lo cercavano: e questo specialmente da voi altri in Germania. Gli *Aufklärer* ci scoprirono l'apologia della ragione; gli *Stürmer und Dränger* quella dell'istinto, del capriccio e dell'avventura. Nella concezione di un Cervantes congenitamente classico tu sei in ottima compagnia: quella del Menéndez y Pelayo e i molti [...] che in Italia han reso quasi tradizionale il binomio Cervantes-Manzoni. Ma una tale concezione non può non trovarsi imbarazzata davanti a tanta parte dell'opera di Cervantes» (NV, Cesare De Lollis a Karl Vossler, 29 novembre 1924). «La tua recensione del libro di De Lollis» scrisse Benedetto Croce a Vossler, il 17 novembre 1924 «mi è piaciuta molto e mi pare che abbia benissimo segnata la situazione psicologica di Cervantes» (*Croce-Vossler*: 313). Sulla recensione al libro di De Lollis (che ebbe un ruolo importante nel far conoscere il volume in Germania), scrisse a Vossler anche Leo Spitzer, il 17 novembre 1924: «Deine Cervantes-De Lollis-Besprechung habe ich mit großen Genuß im Sprechzimmer gelesen. Wieder sieht man Deine Gesundheit dem DonQuijotismus gegenüber» (NV, Leo Spitzer a Karl Vossler, 17 novembre 1924).

il titolo del primo articolo cervantino di De Lollis: il già citato *Cervantes reazionario*, apparso sulla «Nuova Cultura» nel 1913. Il volume era organizzato in quattro capitoli: *La Galatea, ossia Cervantes secentista* (l'articolo apparso nel 1919); *Le novelle educative* (rielaborazione dell'articolo del 1913); e due scritti inediti, *Le teorie estetiche di Cervantes* e *Le peripezie di Persile e Sigismonda, storia settentrionale*.

Nel complesso, come si vede, si trattava di articoli scritti tra fine anni Dieci e fine anni Venti, con l'eccezione del secondo capitolo, concepito nel 1913 ma rivisto in quegli stessi anni. Il volume venne poi ristampato nel 1947 da Silvio Pellegrini nella meritoria raccolta degli scritti di ispanistica di De Lollis (De Lollis 1947). È istruttivo procedere innanzitutto a un breve confronto tra l'articolo del 1913 (incentrato, come si è detto, sulle *Novelas ejemplares*)<sup>81</sup> e la sua rielaborazione in volume (dove, come si è detto, costituiva il secondo capitolo). Le prime pagine risultano pressoché identiche. A p. 8 dell'articolo in rivista De Lollis, a proposito della volontà di Cervantes di essere scrittore «attuale», «cioè strettamente del tempo, ch'era quello della Controriforma», si trovava ad accennare alla *Galatea*, sulla quale avrebbe poi pubblicato l'articolo del 1919. Probabilmente per questo cassò, nella versione in volume, i commi nei quali, nel 1913, si era soffermato di sfuggita sull'opera: assenti nell'articolo del 1919 sulla *Galatea*, li riprese però nel primo capitolo del libro.

Lungi dal voler impegnarci in una ricostruzione della trafila filologica che portò al volume del 1924, basti attuare un facile confronto tra la parte dell'articolo del 1913 (pp. 8-9) in cui De Lollis accennò alla *Galatea*, le prime pagine dell'articolo del 1919 (pp. 3-4) e l'inizio del primo capitolo nel volume del 1947 (nella cui *Avvertenza* Pellegrini utilizza, a proposito del libro del 1924, il verbo «ristampare» che rende lecito utilizzare, come punto di riferimento, l'edizione del 1947). Da tale confronto emerge che, scrivendo nel 1919 sulla *Galatea*, De Lollis non utilizzò quanto scritto sei anni prima a proposito della stessa opera cervantina. Al momento però di rielaborare lo scritto per il primo capitolo del volume, procedette a una sorta di assemblaggio: sul testo del 1919 innestò quanto, nell'articolo del 1913, aveva scritto a proposito della *Galatea*.

<sup>81</sup> L'occasione prima dello scritto era la traduzione delle *Novelas* curata da Alfredo Giannini (Bari, Laterza, 1912).

Si riporta allora il brano in questione, segnalando in corsivo le porzioni testuali provenienti dall'articolo del 1913 (il resto del testo essendo quello dell'articolo del 1919, salvo minime varianti formali):

Cervantes, che doveva eternare in Sancio Panza, come in un mito, il buon senso terra terra, incominciò secentista nel senso pessimistico della parola.

Reduce dalla schiavitù di Algeri, dove tra cristiani e turchi aveva lasciato fama di uno Spartaco; fresco ancora della gloria di Lepanto dove aveva perso una mano per maggior onore dell'altra, cominciò la sua carriera letteraria con un romanzo pastorale, il genere alla moda al quale Giorgio de Montemayor aveva invogliati Spagnoli e Francesi e nel quale si era provato, ultimo – *last and least* – Luis Gálvez de Montalvo col *Pastor de Filida* (1582).

Come se della vita non avesse avuto maggiore esperienza che, poniamo, Corneille, l'avvocato di Rouen, il quale incominciò con una commedia dove i pastori impariginiti si impigliano in una situazione assai simile a quella di Céladon e Astrée nel romanzo idilliaco del d'Urfé, o G. B. Guarini, accademico e cortigiano, che dedicava il *Pastor fido* a Carlo Emanuele I di Savoia proprio il 1585, l'anno stesso che veniva alla luce la *Galatea* di Cervantes.

Sicuro.

*Cervantes tornava in patria nell'età feconda in cui Dante intraprende il viaggio ultramondano, e usciva fuor del pelago alla riva lasciando dietro a sé una scia luminosa di avventure eroico-cavalleresche, dalla battaglia di Lepanto alla liberazione dalla schiavitù quinquennale, di fronte a cui i casi della vita fiorentina di Dante sarebbero appena degni di un commento da farmacia di villaggio. Prese forse anche parte, appena arrivato, a quella impresa di Portogallo che non fu neppur essa cosa da burla... E quando, libero dalle catene e deposta la spada, impugna la penna, scrive... La Galatea!*

A cantar Lepanto, «il fatto più memorabile e sublime che videro i secoli passati e i futuri aspettano di vedere», aveva pensato Herrera il divino in quella sua canzone che in Ispagna, come in Italia quella famosa del Caro per la casa di Francia, segna il passaggio della canzone petrarchesca dalla materia d'amore a quella eroica. Salvo che vi tornò su in un poema, che è storico come può esserlo un poema pensato con pretta intenzione cortigiana, Juan Gutiérrez Rufo. La sua *Austriada*, che narra vita e miracoli di don Giovanni d'Austria, il principale eroe della grande vittoria cristiana, vedrà la luce appena un anno avanti la *Galatea*.

Vero è che nella *Galatea*, per dichiarazione di Cervantes stesso, sotto abiti pastorali si nascondono persone del suo tempo e della sua cerchia, ma come spogliate di ogni realtà di vita! Da Sannazaro in poi era uso mascherare da pastori se stesso, i propri amici e protettori, con intenzione di gioco puramente esteriore, proprio come quando ci si maschera in comitiva.

*Si è detto, anzi, che Cervantes scrisse la Galatea per riuscir a piacere a quella buona donna Catalina de Palacios Salazar, nella cui tenue dote stanno a campeggiar solennemente quarantacinque tra galline e polli e un gallo, e che d'esser moglie d'un genio non s'accorse mai, come non se n'accorse la moglie di Racine che non riuscì mai a imparar neppure i titoli dei capolavori coniugali.*

*Ma è un «si dice» che dovè trarre origine dalla tradizione stessa di quel falsissimo genere letterario... Ché, ai due estremi della gran catena dei romanzi pastorali, nell'Arcadia di Azzio Sincero si volle scoprire la realtà vivente di Carmosina Bonifacio, e nell'Astrée del d'Urfé quella di Diane de Châteaumorand... E i pastori e le pastore che si profilano processionalmente nella Galatea di Cervantes non son cose di questo mondo – quantunque non ci sia che questo mondo dove cresce l'erba per le pecore – ma si librano in aria, e, anche lassù, a rispettosa distanza, come le nuvolette alcardiane, le quali*

*si guardan sempre e non si toccan mai.*

*A paragone di Galatea, Beatrice e Laura rivestono la corpulenza e la sodezza delle donne di Rubens, Elena Fourment o Maria dei Medici...*

Ma il fatto è che la vita e la letteratura erano ancora due cose affatto distinte. L'esperienza personale nella letteratura non poteva penetrare che di strarforo; e la propria, più che ricca, se non altro di delusioni, il Cervantes di venti anni dopo la verrà disseminando senza pensarci attraverso il *Don Chisciotte*, frammezzo alla vita di tutta la Spagna. Per ora, egli voleva iniziar la sua nuova professione di letterato, e letterato per giunta ortodosso, cioè ossequente alle prescrizioni del Concilio di Trento e dell'Inquisizione, come Corneille cercò di esserlo, dopo il *Cid*, a quelle degli accademici e di Richelieu. Si trattava di viverne; ed egli non si sentiva da conquistare il pubblico con la scapestrata irresistibile disinvoltura di Lope de Vega.

*La poesia pastorale. È – salvo, in più e in peggio, la contaminazione ostinata della natura, eterna e pur non mai annosa vergine – come quella cavalleresca, un'artificiosa finzione di una società profondamente estetica ma anche razionalistica, un sogno voluto, un mondo chimerico, che una società morbosamente raffinata spremeva nello spazio a fondo verde della propria fantasia come bolle di sapone iridescenti, per sorriderne elegantemente a distanza... Era un modo ingegnosissimo per spogliare di tutte le contingenze, che, anche raffinate, hanno la ripugnanza della realtà, e isolare in mezzo a un vuoto mirabilmente artificiale – al disopra la cappa del cielo, di sotto una campagna (quale?) sconfinata – la dolce pratica dell'amore.<sup>82</sup>*

Continuando poi il confronto tra l'articolo del 1913 e il secondo capitolo del volume, a p. 12 dell'articolo (corrispondente a p. 58 del volume del 1947), De Lollis accennava al *Persiles y Sigismunda*, come «la seconda grande battaglia, dopo il *Quijote*, contro l'*Amadigi*». Nel volume la lapidaria affermazione era solo un accenno («ma restiamo alle novelle», continuava subito dopo) a quello che De Lollis avrebbe scritto nel quarto paragrafo, tutto dedicato all'ultimo romanzo di Cervantes; nell'articolo, invece, seguivano poco meno di sette pagine (pp. 12-8), nelle quali De Lollis si era soffermato sul romanzo, affrontando alcune questioni (il rapporto col romanzo greco *Teagene e Cariclea* e con quello pastorale; la

<sup>82</sup> De Lollis 1947: 15-8.

rappresentazione del paesaggio boreale e le sue fonti, in particolare il *Jardín de flores curiosas* di Torquemada; gli scrupoli controriformistici di Cervantes che apparivano in tutta evidenza nel *Persiles*) su cui sarebbe tornato in seguito. Il quarto capitolo del volume nacque in parte dalla rielaborazione di queste pagine, disseminate di spunti che De Lollis in seguito riprese ed approfondì. Dal momento che egli le sviluppò (spesso con riprese letterali)<sup>83</sup> in un capitolo apposito, non aveva più senso mantenere quelle pagine nel capitolo sulle novelle.

Questo abbozzato breve confronto tra le due versioni dell'articolo mostra un dato interessante: l'articolo del 1913 presentava *in nuce* alcune delle questioni principali del volume del 1924 (a parte, forse, quelle del terzo capitolo). È certo significativo che De Lollis abbia gettato le fondamenta della sua interpretazione di Cervantes proprio negli anni in cui stava scrivendo i primi articoli sui romantici italiani. Apparvero infatti un anno prima, nel 1912, su «La Cultura», i cinque studi compresi sotto il titolo *Per la riedizione del Berchet* (tra cui, oltre al primo omonimo, *La lingua poetica del Prati*, *Un pensoso della forma: Niccolò Tommaseo*, *La lingua poetica di Torti, Mamiani, Regaldi*) e i due su *Appunti sulla lingua poetica di Carducci*. Nel 1913, sulla «Nuova Antologia», il saggio *Un Parnassiano d'Italia: Giacomo Zanella*; nel 1914 due contributi su Aleari (*Aleari poeta della storia* sul «Giornale d'Italia» e *Aleari poeta dell'arte per l'arte*, sulla «Rassegna contemporanea»). Era questo il nucleo dei futuri *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*.

Tale coincidenza cronologica rende lecito rileggere il volume *Cervantes reazionario* alla luce di una questione che in De Lollis appare centrale, e che si è già avuto modo di citare: la dialettica tra classicismo e realismo. Sebbene non sia probabilmente questa la chiave interpretativa principale per intendere il volume cervantino, rimane però una via d'accesso utile, in particolare perché permette di cogliere il carattere coerente e a suo modo unitario della critica di De Lollis.

<sup>83</sup> Non si ritiene il caso di mostrare nel dettaglio la riutilizzazione delle pagine del 1913 nel quarto capitolo del volume. Ci si limita a far presente che la porzione di testo, alle pagine 13 e 14 dell'articolo, compreso tra il comma che inizia con «*Persiles y Sigismunda – alias Periandro y Auristela*» e quello che comincia con «se Cervantes avesse finito la *Galatea*» vennero riproposte all'inizio del capitolo del libro (pp. 118-20, nel volume del 1947). Così a proposito del paesaggio boreale, i primi due commi di p. 15 dell'articolo vennero ripresi, con alcuni ritocchi, nel quarto capitolo del volume (alle pp. 161 e 162 di De Lollis 1947).

### 3.2. Tra classicismo e realismo: Cervantes reazionario

Nella *Prefazione al Cervantes reazionario*, De Lollis, dopo aver espresso il rapporto affettivo che lo legava al *Don Chisciotte* («il libro che ho piú letto per riposarmi dalle fatiche su quelli che ho dovuto studiare per [...] ragioni professionali»),<sup>84</sup> giustificava l'essersi occupato della «parte caduca dell'opera letteraria del Grande», e non del suo capolavoro:

quanto al *Don Chisciotte*, io non avrei potuto che raccomandarne la lettura, in silenzio, come raccomanderei la passeggiata, da solo, al Tuscolo o alla Fontana delle Tempeste in questi giorni di primavera, quando le foglie recenti dei faggi tremolano ebbre di sole e gli usignoli cantano come sanno cantar loro, senza saper perché. E non mi rimaneva che – *Novelle* a parte, di cui qualcuna magnifica – parlare della parte caduca dell'opera letteraria del Grande, così ineguale, perché, foggiate lassù nel regno delle eterne idee per essere un contemporaneo di Omero – quello dell'*Odisea* –, si trovò poi sbalestrato in un'epoca di criticismo e alla critica volle pur fare le sue concessioni, venendosene, si capisce, a trovar male: come un disgraziato disperatamente alle prese con un congegno del quale non conosce il segreto.<sup>85</sup>

A risultare interessante non è tanto il discutibile giudizio sulla presunta impossibilità di un discorso critico sul «capolavoro», quanto la definizione dell'opera di Cervantes come «ineguale». Già da subito, infatti, De Lollis accennava al contrasto essenziale che a suo avviso caratterizzava Cervantes: quello fra un «contemporaneo di Omero», abitante delle «idee eterne», e il tempo in cui visse, «un'epoca di criticismo», a cui sentì il dovere di obbedire, venendo a danneggiare la propria arte.

Importa poi notare, nel passo citato, che De Lollis non solo presentava il proprio lavoro in una luce assai riduttiva, ma non spiegava neppure perché avesse ritenuto opportuno occuparsi proprio della «parte caduca» dell'opera di Cervantes. Lo studioso era sicuramente consapevole dell'utilità (e del valore) dei propri studi su Cervantes e la loro sottovalutazione andrà attribuita, piú che a un vezzo, al non risolto contrasto tra ricerca storico-letteraria (come si sa, ripudiata da De Lollis a inizio secolo, ma mai veramente abbandonata) e un'esperienza estetica del capolavoro, attuata attraverso la «lettura in silenzio»; era insomma il solito contrasto, mai risolto da De Lollis, tra critica erudita (per usare un termine ottocentesco) e critica estetica.

<sup>84</sup> De Lollis 1947: 13.

<sup>85</sup> *Ibi*: 14.

Del resto, come scrisse Helmut Hatzfeld in un bilancio su *Thirty years of Cervantes criticism*, l'opera di Cervantes ha sempre stimolato una certa dicotomia tra «scholarly and impressionistic criticism»:

there is of course a scholarly and an impressionistic criticism. Whereas the latter sees Cervantes apart from the limits of epoch, nationality, and belief, the former never loses sight of the fact that the critic is confronted with a Spaniard, a Catholic and a man belonging to the *Siglo de Oro*. The problem is complicated by the circumstance that the values historically realized in Classical Spain and in the work of Cervantes coincide with the ideals which man at his best has everywhere and at all times pursued.<sup>86</sup>

Utilizzando i due termini di Hatzfeld, si potrebbe insomma dire che De Lollis, convinto che l'unico modo per intendere il *Don Chisciotte* fosse l'«impressionistic criticism», si dedicava al resto dell'opera cervantina, per la quale era legittimo lo «scholarly criticism» (che invece tale non era per il capolavoro).

Un incentivo a meglio indagare i rapporti tra Cervantes e le teorie estetico-letterarie del secondo Cinquecento venne a De Lollis dalla lettura del libro di Toffanin, del 1920, *La fine dell'Umanesimo*,<sup>87</sup> nel quale veniva attribuita un'enorme importanza alla rilettura della *Poetica* aristotelica nella seconda metà del XVI secolo, arretrando a quel momento molte delle future teorizzazioni romantiche. Il libro venne letto con molta attenzione da De Lollis, che ne scrisse una recensione significativa, sulla «Cultura» del 1922, intitolata *Idee sì, ma anche fatti (a proposito di un libro pieno d'ingegno)* (poi giustamente inclusa da Gianfranco Contini e Vittorio Santoli in De Lollis 1968: 159-92). Nonostante il titolo, che alludeva alla polemica di quegli anni contro la tendenza di molti critici (per lo più di ispirazione crociana) a trascurare i «fatti» per le «idee» (e che spinse De Lollis a rievocare più volte, negli anni Venti, la serietà del vecchio metodo storico, a suo tempo ripudiato), l'articolo si concentrava soprattutto sulla questione dell'importanza storica da attribuire ai commentatori della *Poetica* aristotelica e sul loro presunto ruolo di anticipatori del romanticismo (almeno nella sua declinazione «latina»), criticando la «ipervalutazione delle discussioni sulla *Poetica* come di qualche cosa di cui ebbe poi a risentirsi la letteratura di tutta l'Europa, l'Italia esclusa».<sup>88</sup>

<sup>86</sup> Hatzfeld 1947: 321.

<sup>87</sup> Sulla «presenza di Cervantes in *La fine dell'Umanesimo*» cf. Gagliardi 2007.

<sup>88</sup> De Lollis 1968: 161.

De Lollis non condivideva la tesi di fondo di Toffanin, giudicando eccessivo il peso che lo studioso aveva attribuito a quei teorici, presentati come i veri autori della rivoluzione romantica che aveva portato, scriveva De Lollis all'inizio della recensione, «a quella riconciliazione di arte e vita, la quale può esser ritenuta la caratteristica fondamentale del romanticismo».<sup>89</sup> Contestava inoltre l'aver «messo da parte» un autore come Giraldis, il quale, a detta di De Lollis, aveva inteso «l'arte colla vita dalla quale l'umanesimo l'aveva straniata».<sup>90</sup> Se era lecito parlare, per Giraldis, di «presentimenti romantici»,<sup>91</sup> altrettanto non si poteva affermare per altri precettisti o poeti del secondo Cinquecento, per i quali rimaneva intatto l'ideale umanistico di una poesia «eroica»:

laddove e i padri del Concilio di Trento, e questi precettisti alle prese colla *Poetica* di Aristotele e poeti oscillanti tra il romanzesco e l'eroico – B. Tasso, Alamanni, Tullia d'Aragona – non perdevano affatto di vista l'eroe, che l'umanesimo orgoglioso aveva estratto dall'antichità a proprio modello, e alla sua figura si accingevano a dar l'ultima mano col rivestirlo di perfezione morale. Compito puramente estetico, cioè affatto fuor della vita, come il platoneggiare delle cortigiane della rinascenza italiana e lionese, e che non poteva davvero dare i buoni frutti che da loro si sarebbe aspettati il Toffanin.<sup>92</sup>

Nel «conflitto tra letteratura “colta” e letteratura che avrebbe potuto essere, approssimativamente, di popolo, a norma della teoria del Giraldis»,<sup>93</sup> i commentatori di Aristotele optavano insomma per la prima. A differenza di quanto sostenuto da Toffanin, De Lollis ribadiva che l'ideale artistico della Controriforma rimaneva pur sempre quello di una poesia alta, colta, distante da ogni legame con la realtà. Le sue «osservazioni» a Toffanin miravano infatti a dimostrare

che Concilio di Trento e commentatori della *Poetica* non a una letteratura che si estendesse alla vita – la quale non può esser che tutta la vita, come sarà nel romanticismo – mirassero, ma ad una che fosse di classe, e della classe privilegiata.<sup>94</sup>

<sup>89</sup> *Ibi*: 159.

<sup>90</sup> *Ibi*: 162.

<sup>91</sup> *Ibi*: 163.

<sup>92</sup> *Ibi*: 164-5.

<sup>93</sup> *Ibi*: 166.

<sup>94</sup> De Lollis 1947: 171.

Piú che la definizione, di sapore marxista, di «letteratura di classe» (che peraltro torna spesso in De Lollis<sup>95</sup> e che meriterebbe una considerazione piú attenta), è interessante notare il forte nesso tra romanticismo e una letteratura estesa a «tutta la vita»; un nesso ribadito da De Lollis in piú occasioni.

Rimanendo ancora all'articolo-recensione su Toffanin, non poteva non tornare in un tale discorso proprio Cervantes. Anche il grande autore spagnolo rimaneva infatti pur sempre legato a un'idea di poesia colta assai lontana dal realismo di molte pagine del *Don Chisciotte*. Se per Toffanin il capolavoro era «la risposta piú profonda data da un poeta, ed in poesia, al questionario aristotelico», per De Lollis,

Cervantes, a parte le saltuarie concessioni fatte nel suo libro alla moda delle discussioni estetico-aristoteliche, s'infischió di Aristotele accogliendo nel suo libro tutto il caos della vita, per servirmi dell'espressione cara ai romantici tedeschi.<sup>96</sup>

Il realismo del *Don Chisciotte* non corrispondeva però a un programma di letteratura realistica che si ricollegasse ai romanzi picareschi, i quali, scriveva De Lollis, avevano avviato «la diseroizzazione dell'umanità libresca». L'intento di Cervantes non era infatti, come voleva Toffanin, «sostituire la vita reale a quella eroica»:

la diseroizzazione dell'umanità libresca era un fatto compiuto già a metà del secolo XVI, per opera del romanzo picaresco, del quale il *Lazarillo de Tormes* è il capostipite. E per quella via avrebbe potuto benissimo Cervantes muovere guerra ai libri di cavalleria. Ma non era affatto nel suo programma, come il Toffanin crede, sostituire la vita reale a quella eroica. Volle prima col *Don Chisciotte* provvedere al salvataggio della materia eroica manomessa dai raf-

<sup>95</sup> Si citano solo due esempi: «poesia “colta”, cioè di classe, pareva poter essere soltanto a patto che fosse “morale”: tornava, cioè, a parere, perché il binomio era già stato un pregiudizio medievale, e non già solo o tanto perché della “morale” il medioevo sentisse il bisogno per giustificare la poesia quanto perché della morale, concepita fuori d'ogni esperienza della vita, così come della poesia, concepita in antitesi alla vita qual è, si pretendeva depositaria una classe anch'essa privilegiata» (De Lollis 1947: 76); «questa diffidenza, magari un poco forzata, verso la letteratura aderente alla vita, si riallaccia senza interruzione a quella che si afferma piú che mai risolutamente nell'età della Rinascenza, quando la cultura piú che mai diventa cosa di classe» (*Ibi*: 107).

<sup>96</sup> De Lollis 1968: 180.

fazzonatori dei libri di cavalleria per il volgo; poi assicurarne l'esistenza col *Persiles y Sigismunda*, ch'egli s'illuse [...] dover riuscire un capolavoro!<sup>97</sup>

In termini pressoché identici De Lollis si sarebbe espresso, di lí a poco, nel volume su Cervantes. All'inizio del terzo capitolo, così scriveva, riproponendo il termine «diseroizzato»:

ora, checché si sia detto o si possa dire della sana anziché santa intenzione del Concilio di Trento e di quei dotti trattatisti di avvicinare la letteratura alla vita, sta il fatto che quella mareggiata di pensiero non riesce a travolgere l'ideale della letteratura eroica, e cioè di classe [...] Concezione della letteratura che rincalza, non scalza quella umanistica, alla quale è estraneo qualsiasi principio di carità per le masse e solo è cara la perfezione invadente e schiacciante dell'individuo; e alla quale non si poteva davvero ovviare con Aristotele alla mano. E dato un tal punto di partenza, ecco precluso irrimediabilmente l'accesso a una concezione realistica e cristiana ad un tempo dell'uomo diseroizzato.<sup>98</sup>

L'articolo-recensione *Idee sí, ma anche fatti* va letto insomma insieme al volume del 1924. La sottolineatura del problema del realismo (che rientrava nella piú generale questione dei rapporti di Cervantes con l'ideale estetico-letterario della Controriforma) rende lecito ripercorrere il libro proprio dal punto di vista del contrasto tra poesia colta e poesia realista. Nel primo capitolo, incentrato sulla *Galatea*, era quasi scontato rilevare la distanza del romanzo pastorale da qualsiasi forma di «realismo»:

il romanzo pastorale stacca dal cavalleresco l'elemento dell'amore e questo risottomette a quel tormento concettistico e verbale dell'arte trovadorica, dal quale lo aveva voluto salvare il vecchio Chrétien de Troyes, innestandolo nella passionalità dei personaggi della Tavola rotonda. E ricade quindi fatalmente nel falso e nel monotono della letteratura remota dalla vita vissuta o vista vivere. Comunque: arte squisitamente classica, già per l'abolizione di qualsiasi attualità. Arte specificamente secentesca – cioè degenerazione di classicismo – in quanto, prescindendo da qualsiasi realtà di contenuto, fa suo oggetto esclusivo la forma intesa come ornamentazione stante in sé e di per sé. Una prosa leccata, sostenuta, sempre ugualmente armoniosa, data l'assenza d'ogni accento individuale, schiva essa stessa di qualsiasi realismo; fredda come se recitata in solitudine; e con essa alternate piú o men lunghe tirate in versi, alle quali è lieve il trapasso da una tal prosa; ecco le caratteristiche esteriori del genere.<sup>99</sup>

<sup>97</sup> De Lollis 1968: 185.

<sup>98</sup> *Ibi*: 74-5.

<sup>99</sup> De Lollis 1947: 21.

Poco piú avanti scriveva: «Oh Cervantes, gran maestro, come Velázquez, di realismo, alle prese con un genere cosí falso!». <sup>100</sup> Si dovrebbe a questo punto riflettere su una questione, che qui accenneremo soltanto (ma sulla quale contiamo di tornare): cosa intendeva De Lollis quando parlava di «realismo»? Per quel che riguarda la letteratura spagnola era all'epoca quasi scontato, in particolare per il *Siglo de Oro*, parlare di realismo: «fue [...] un lugar común de nuestra crítica literaria» ha scritto Luisa López Grigera «el considerar al “realismo” como carácter fundamental de la literatura española». <sup>101</sup> Tra gli altri, proprio López Grigera ha mostrato quanto quel presunto realismo vada interpretato alla luce della riflessione sulle categorie retoriche (in particolare quella dell'«evidentia») nel *Siglo de Oro*, correggendo un *cliché* ben vivo nell'ispanistica tra Otto e Novecento. <sup>102</sup>

In effetti, il «genio realistico spagnolo», di cui si legge a un certo punto del *Cervantes reazionario*, <sup>103</sup> non era certo un'invenzione di De Lollis, ma si inseriva appunto in un «lugar común» ben radicato nella critica coeva. Allo stesso modo, quando egli scriveva che «anche prima [...] del Concilio di Trento la tendenza parenetica in seno alla letteratura spagnola [...] viene a incrociarsi colla gagliarda impulsività del piú crudo realismo», <sup>104</sup> non diceva nulla di veramente originale, ripetendo il *topos* di una maggiore predisposizione dello spirito spagnolo verso un realismo popolare ingenuo; *topos* che affondava le sue radici nel mito romantico della Spagna. Cosí, ancora, quando scriveva che «Cervantes ebbe il torto di non sentire a pieno la singolare e privilegiata condizione del suo paese davanti al problema di una letteratura, la quale, anziché di classe, fosse di tutti e per tutti». (De Lollis 1947: 108). La «condizione privilegiata» della Spagna di fronte al realismo era quindi un luogo comune ormai assodato. Si pensi, a questo proposito, a un breve scritto di Karl Vossler, dal titolo indicativo: *Realismus in der spanischen Dichtung der*

<sup>100</sup> *Ibi.*: 22.

<sup>101</sup> López Grigera 1994: 133.

<sup>102</sup> Si veda in particolare il terzo capitolo di López Grigera 1994, *Sobre el realismo literario del siglo de oro*.

<sup>103</sup> De Lollis 1947: 56.

<sup>104</sup> *Ibi.*: 51

*Blütezeit* (1926), nel quale, tra l'altro, si definiva il *Don Chisciotte* come «die größte realistische Dichtung der Spanier».<sup>105</sup>

In De Lollis, però, come si è già visto nella sua recensione a Toffanin, il realismo del *Don Chisciotte* andava collocato in una dimensione più ampia, nell'insieme dell'opera cervantina. Nel *Persiles* si verificava proprio l'abbandono dell'intento realistico a favore di quello eroico:

ma Cervantes, che, correndo dietro a un povero folle, avea ritrovato tutta la vita della Spagna; Cervantes, che sull'andatura a zig-zag dei libri cavallereschi avea così largamente falciata sui campi della Mancia la realtà quotidiana quale veramente il caso l'appresta, al *Persile e Sigismonda* si accinse cogli stessi pregiudizi d'arte superiore che lo avevan traviato nell'errore della *Galatea* e che per mero caso non ne impastoiarono il genio nel *Don Chisciotte*, ossequiente omaggio anch'esso, nell'intenzione prima, alle prescrizioni del Concilio di Trento.<sup>106</sup>

Un indizio per meglio intendere la concezione delollisiana di realismo si trova forse alla fine di uno dei brani sopracitati, laddove De Lollis scriveva che, con il *Persiles*, Cervantes si era «precluso irrimediabilmente l'accesso a una concezione realistica e cristiana ad un tempo dell'uomo diseroizzato». L'accostamento di realismo e cristianesimo, entrambi diretti alla «diseroizzazione» dell'uomo, non può non far pensare a un autore che contò molto per De Lollis: Alessandro Manzoni.<sup>107</sup> Più che il libro dedicato ad *Alessandro Manzoni e gli storici liberali francesi della Restaurazione*, l'ultima fatica di De Lollis (pubblicato nel 1926 per Laterza, poi incluso in De Lollis 1968: 223-374), sembra opportuno ricordare il saggio I «*Promessi Sposi*» di *Chateaubriand* (giustamente richiamato da Petrini 1928), apparso per la prima volta nella raccolta dei *Saggi di letteratura francese* del 1920<sup>108</sup> (scritto quindi un anno dopo il saggio sulla *Galatea*). Già dal titolo si capisce che si trattava di un confronto tra i *Promessi sposi* di Manzoni e i *Martyrs* di Chateaubriand, o, come De Lollis presentava i due scrittori: «l'amico degli umili – presi un per uno o sommati in folla

<sup>105</sup> Vossler 1926: 15. Il testo venne prontamente tradotto in spagnolo e incluso in Vossler 1929. Sul rapporto tra Vossler e la cultura spagnola si rinvia a Valero Moreno 2012 e da ultimo a Mecke 2016.

<sup>106</sup> De Lollis 1947: 122.

<sup>107</sup> Si veda, su De Lollis studioso di Manzoni, il contributo di Domenico Petrini al fascicolo commemorativo che «La Cultura» dedicò a De Lollis, poco dopo la sua morte (Petrini 1928).

<sup>108</sup> Raccolto poi in De Lollis 1971: 207-300.

– di contro a chi, per poter distruggere il frusto mondo eroico della tradizione classica, non trova di meglio da fare che eroicizzare il mondo cristiano». <sup>109</sup> Come ha scritto Petrini, De Lollis «aveva posto a fronte l'arte del francese, tutta preoccupata dell'esteriorità, e l'arte del lombardo, piena della vita stessa della sua passione evangelica». <sup>110</sup> Non stupisce che, in questo discorso, De Lollis si ritrovasse a parlare di realismo, inteso come «preoccupazione [...] degli strati sociali inferiori o infimi»:

l'umanità [...] dello Chateaubriand, meravigliosamente vestita e illuminata – e pur spettrale – si muove senza meta tra i trofei di *trouvailles* archeologiche: porta in giro l'ideale winckelmanniano-quatremeresco della bellezza armoniosa frammezzo alle insolenti manifestazioni di quella tendenza realistica che mina il classicismo cartesiano, sostituendo alle generalità i particolari d'un alessandrino forte di documentazione archeologica. Ideale da una parte, realismo dall'altra. Un realismo che presso spiriti meglio maturi per la rivoluzione produceva la preoccupazione – poi sistematica nel Manzoni – degli strati sociali inferiori o infimi. <sup>111</sup>

Uno studio approfondito sul Manzoni di De Lollis è ancora da scrivere. Appare indubbia però la rilevanza dell'autore lombardo nell'indagine di De Lollis sul realismo. Non ci stupiremo poi di trovare nell'articolo sui *Martyrs* un accenno di paragone tra Chateaubriand e Cervantes:

come quel semplicione di Cervantes, dopo esser sceso in lizza a distruggere il mondo dei libri di cavalleria, scrisse il *Persiles y Sigismunda*, che avrebbe dovuto essere il capostipite della famiglia dei nuovi romanzi; al modo stesso il visconte di Chateaubriand, dopo aver teoricamente dimostrato nel *Génie* – le sue *Osservazioni sulla morale cattolica* – la superiorità della religione cristiana sulla pagana, scrisse i *Martyrs* – i suoi *Promessi Sposi* – che quella superiorità dovevano incarnare in un'epopea. <sup>112</sup>

Si potrebbe allora affermare, con una formula assai approssimativa, che per De Lollis Manzoni, impegnandosi in un'alta letteratura non più concentrata sull'«eroe» ma sulla «realità della vita» (per utilizzare due termini che, come si è visto, ricorrono spesso negli studi cervantini dell'abruzzese), fece quanto Cervantes («quel semplicione di Cervantes») avrebbe potuto fare, ma non fece. Anche da questo accennato accosta-

<sup>109</sup> De Lollis 1971: 210.

<sup>110</sup> Petrini 1928: 512.

<sup>111</sup> De Lollis 1971: 238.

<sup>112</sup> *Ibi*: 210.

mento tra gli studi cervantini e quelli manzoniani, si conferma ancora una volta la coerenza della critica di De Lollis, la quale, pur nella varietà dei temi e delle epoche trattate, era caratterizzata da alcuni temi fissi, tra cui il rapporto tra classicismo e realismo appare forse quello centrale.

### 3.3. *De Lollis e la critica cervantina di primo Novecento: Cervantes reazionario nel giudizio di Américo Castro*

Se il nostro intento principale era considerare *Cervantes reazionario* all'interno della produzione di De Lollis, mostrandone i legami con altri nuclei della sua critica e alla luce della dialettica tra classicismo e realismo (particolarmente importante per lo studioso abruzzese), rimane però ineludibile una domanda di fondo: che posizione occupa il libro all'interno della critica su Cervantes della prima metà del Novecento? I vari contributi che hanno affrontato la questione<sup>113</sup> concordano nell'attribuire al volume un posto centrale nell'ispanismo novecentesco (diversamente da quanto accadde a un altro importante contributo italiano alla critica su Cervantes, il *Don Chisciotte* di Mario Casella del 1938).<sup>114</sup> Può essere però interessante, per meglio intendere tale centralità, utilizzare come punto di riferimento il libro «quizàs de mayor trascendencia en la historia del cervantismo», come ha scritto José Montero Reguera,<sup>115</sup> ovvero *El pensamiento de Cervantes* di Américo Castro. La domanda può quindi essere posta in questi termini: che rapporto è possibile instaurare tra *El pensamiento* e *Cervantes reazionario*? Come viene citato da Castro il libro di De Lollis?<sup>116</sup>

Come già si è detto, i due libri apparvero praticamente negli stessi anni: nel 1924 quello di De Lollis, l'anno dopo quello di Castro (riedito, in una nuova edizione ampliata, nel 1972).<sup>117</sup> In entrambi i casi, l'interesse per le problematiche affrontate risaliva ad alcuni anni prima: addirittura a prima della Grande Guerra nel caso di De Lollis (come abbiamo

<sup>113</sup> Si rimanda a Monteverdi 1928; Hatzfeld 1947; Varvaro 1993; Lozano-Renieblas 2001; Grilli 2000; Pulsoni 2008.

<sup>114</sup> Cf. Casella 1938. Sui rapporti tra il *Cervantes reazionario* di De Lollis e *Il Don Chisciotte* di Casella si veda Grilli 2000.

<sup>115</sup> Cf. Montero Reguera 2001: 195. Per una panoramica complessiva sulla critica cervantina, non solo novecentesca, si veda, dello stesso autore, Montero Reguera 1997, 2005.

<sup>116</sup> Alcuni utili spunti di riflessione in Sánchez García 2004.

<sup>117</sup> Cf. Castro 1972, da cui si cita.

visto); al 1916 per Castro, con l'articolo su *Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII*, apparso sulla «Revista de Filología Hispánica», e la recensione del 1917 (sempre sulla stessa rivista) alla «edición crítica anotada» del *Don Chisciotte* a opera di Rodríguez Marín.<sup>118</sup> In linea generale, lo scopo di entrambi i libri era di ancorare l'opera di Cervantes al suo tempo, in particolare al contesto storico-culturale; ben diverse, però, erano le ragioni che spingevano i due studiosi in tale fruttuosa direzione di ricerca. Come abbiamo mostrato, nell'articolo del 1913 sulle *Novelas ejemplares*, così come in quello del 1919 sulla *Galatea*, la questione dei rapporti tra Cervantes e la Controriforma non era ancora così centrale nell'approccio di De Lollis al grande autore spagnolo, mentre lo sarebbe stata, di lì a qualche anno, in seguito al confronto con il libro di Toffanin. Al contrario, in Castro, già nel 1916 il problema era quello di riconnettere Cervantes al suo contesto: come scrisse verso la fine del libro, con l'articolo sul concetto di onore egli aveva inteso offrire «por primera vez, una concreta relación entre Cervantes y el pensar renacentista».<sup>119</sup>

Era ben chiaro già da allora che le ricerche cervantine di Castro intendevano inserirsi in una prospettiva di storia della cultura («un grande esempio di *Kulturgeschichte*», ha definito il *Pensamiento* Fulvio Tessitore),<sup>120</sup> che muoveva dall'esigenza di riannodare i legami della cultura spagnola con il pensiero europeo, in linea con l'europeismo della «Generación del '14». In effetti, come ha scritto Cipolloni, il libro si proponeva come «sintesi intellettuale tra gli strumenti della nuova filologia e i valori ideali della “Generazione del '14”»,<sup>121</sup> a equidistanza da Menéndez Pidal (cui il volume era dedicato) e Ortega y Gasset. Inoltre, come dichiarato già dalla *Introducción*, il libro si poneva in netta antitesi rispetto alla critica precedente, contrapponendosi tanto alla critica «esotérica» quanto a quella positivista ed erudita. Proprio da Menéndez Pelayo e la sua scuola (in particolare Francisco Rodríguez Marín) derivava l'idea di un Cervantes geniale sí, ma di poca cultura (geniale, quindi, inconsapevolmen-

<sup>118</sup> Sulla elaborazione del libro, sui suoi rapporti con la coeva critica, oltreché con la cultura e il contesto politico spagnoli tra Otto e Novecento, si rimanda all'ottima *Introduzione* di Marco Cipolloni alla traduzione italiana (da lui curata) del *Pensamiento* (Castro 1991). Si veda anche, tra gli altri, Peña 1990.

<sup>119</sup> Castro 1972: 355.

<sup>120</sup> Tessitore 1991: 5.

<sup>121</sup> Cipolloni 1991: 16.

te). Nella *Introducción* Castro citava un passo tratto da una pagina delle *Ideas estéticas* di Menéndez Pelayo (vol. III, 1896), nel quale il grande studioso, reagendo a certa critica esoterico-feticistica, esprimeva i limiti della cultura di Cervantes rispetto a quella dei suoi tempi:

en vano se les dice y predica a los inventores de tales novedades que las ideas científicas de Cervantes, si es que tal nombre merecen, casi nunca traspasan los límites del buen sentido, ni se elevan un punto sobre el nivel (ciertamente muy alto) de la cultura española del siglo XVI, como puede probarse por innumerables libros anteriores a él de contemporáneos suyos, en los cuales están dichas las mismas cosas con mejor orden y método, con más trabazón científica y de manera más profunda y radical.<sup>122</sup>

Uno degli scopi che Castro si prefiggeva era proprio quello di liberare il campo dal «prejuicio» (la cui remota origine era nella lettura dei romantici tedeschi<sup>123</sup> ma che era stato fatto proprio dalla critica positivista) di un Cervantes «vulgar en cuanto al intelecto o a la cultura, pero inconscientemente genial».<sup>124</sup> Ai nostri fini, risulta particolarmente interessante la nota che Castro appose a questo passaggio: «cabe dentro de esta fórmula» vi si legge «escrita antes de conocerlo, el reciente libro de C. De Lollis, *Cervantes reaccionario*, 1924».<sup>125</sup> È questa la prima volta che nel libro veniva citato De Lollis: non solo si dichiarava l'indipendenza da quella pubblicazione apparsa solo un anno prima, ma soprattutto la si faceva rientrare all'interno della critica positivista alla quale Castro si contrapponeva.

Tutte le altre citazioni di *Cervantes reaccionario* si inseriscono in questa lettura del libro dello studioso italiano, che agli occhi di Castro, nonostante i molti spunti interessanti, era troppo condizionato dal comune pregiudizio contro la cultura di Cervantes (che tra l'altro impediva, come scriveva ancora alla fine della *Introducción*, di prendere sul serio e quindi indagare in profondità la «concepción peculiar de la vida» del grande scrittore).<sup>126</sup> Nelle prime pagine del secondo capitolo, Castro scriveva che De Lollis «como tantos otros» aveva presentato Cervantes

<sup>122</sup> Cit. in Castro 1972: 16-7.

<sup>123</sup> Sull'«approccio romantico» al *Don Chisciotte* ci si limita a rinviare a Close 1978.

<sup>124</sup> Castro 1972: 20.

<sup>125</sup> *Ibi.* 22.

<sup>126</sup> *Ibi.* 20.

come «un bobalicón rendido a los jesuitas y a los inquisidores, genial por un azar»,<sup>127</sup> privo di senso critico.

Io dubito che Cervantes raccogliesse in sé tutti quei tratti umanistici dei quali così abilmente lo intoeletta il Menéndez y Pelayo – aveva scritto De Lollis - certo, in ogni modo, gli fece difetto in tutto e per tutto quello, che è principale caratteristica umanistica, della critica.<sup>128</sup>

«Según De Lollis» continuava Castro «Cervantes cree las patrañas de ese mundo irregular que describe, y precisamente por eso lo ha escogido como escenario de sus obras».<sup>129</sup> Lo studioso ribadiva quindi il proprio punto di vista, per cui, anche se Cervantes non era «ni filósofo ni hombre de ciencia», egli innegabilmente «se sitúa frente a la vida que le circunda de manera muy definida y muy consciente».<sup>130</sup> Poco più avanti, Castro tornava ancora sull'interpretazione del *Don Chisciotte* fornita da De Lollis:

De Lollis piensa que el *Quijote* fue escrito «senza saper come e perchè» [...] fue escrito, digo yo, aplicando a la facultad fantaseadora la reducción crítica. Así lo vemos en el *Quijote*, en las novelas [...] Y que la crítica [...] era innata en Cervantes, resulta de multitud de pasajes extraquijotescos que nos aseguran que aquella obra maestra no le fue inspirada por el genio de las inconsciencias.<sup>131</sup>

È certo significativo che egli esprimesse alcune delle idee fondamentali del libro proprio in contrapposizione a De Lollis, a riprova di un confronto più significativo di quanto a prima vista sembrerebbe.

Si veda per esempio quanto scrisse a giustificazione dell'ennesima citazione negativa del *Cervantes reaccionario*. Si trattava di un giudizio su un passo del *Persiles*, che per Castro era «característico del sentido delicadamente crítico de Cervantes», mentre per De Lollis era «una prueba de incapacidad y casi de bobería» («sólo un prejuicio tan arraigado como el que inspira ese libro» scriveva «pudo llevar a De Lollis a expresarse de esta suerte»)<sup>132</sup>. Poco prima, lo studioso aveva espresso *en passant*, ma

<sup>127</sup> *Ibi*: 79.

<sup>128</sup> De Lollis 1947: 180.

<sup>129</sup> Castro 1972: 79.

<sup>130</sup> *Ibi*: 80.

<sup>131</sup> *Ibid*.

<sup>132</sup> *Ibi*: 120. L'intero capitolo di De Lollis su *Persiles* era definito da Castro uno studio «interesante», nel quale però «el tono irónico o malhumorado del crítico lo

in termini molto chiari, il proprio atteggiamento nei confronti del libro di De Lollis:

siento tener que citar otra vez a De Lollis para disentir de su opinión; pero el eminente hispanista ha publicado un libro que a cada paso roza puntos que yo he examinado, y sobre los que tenemos, por lo que veo, opiniones opuestas.<sup>133</sup>

L'opposizione non poteva essere piú netta. Con la stessa definizione di De Lollis quale «eminente hispanista», Castro sembrava implicitamente includere lo studioso abruzzese nella critica positivista alla Menéndez Pelayo, certo prestigiosa ma, per quel che riguardava l'interpretazione di Cervantes, opposta a quanto Castro intendeva fare.

Il generale rimprovero a De Lollis di giudicare Cervantes con le lenti del «prejuicio» radicato nella critica tradizionale, si articolava poi in un numero non esiguo di critiche su questioni specifiche, su quei «puntos» esaminati da entrambi, ma con interpretazioni opposte. Era quasi inevitabile, per esempio, la contrapposizione allorquando Castro analizzava, nel paragrafo su *Astrología y hechicería* del secondo capitolo, «los elementos fantásticos en la obra cervantina».<sup>134</sup> Non si poteva sostenere, come faceva De Lollis, che Cervantes credesse realmente nel volo di Rutilio da Siena alla Norvegia, né era lecito, senza peccare di antistoricismo, deridere «las ideas de Cervantes sobre los sueños», essendo in sostanza le stesse di un Descartes.<sup>135</sup> Si trattava invece di contestualizzare (in senso *kulturgeschichtlich*) l'atteggiamento di Cervantes verso la astrologia, per cui egli ne ammetteva la possibilità, «como muchos esclarecidos ingenios de aquella época».<sup>136</sup> Un'altra questione era poi quella della conoscenza del latino da parte di Cervantes, che si legava al problema generale della cultura dello scrittore. De Lollis seguiva l'opinione di Rudolf Schevill su un Cervantes poco sicuro in latino, anche se, come gli faceva notare Castro, ammetteva contraddittoriamente che egli avesse letto l'*Historia Anglica* di Polidoro Virgilio. Castro coglieva poi l'occasione per ribadire la necessità di superare il *cliché* di Cervantes «ingenio lego»,

priva de objetividad, y no vemos aquella importante obra bajo la luz que más le conviene» (*ibí.* 66).

<sup>133</sup> *Ibí.* 120.

<sup>134</sup> *Ibí.* 94.

<sup>135</sup> *Ibí.* 100.

<sup>136</sup> *Ibidem.*

en el sentido de persona inculta y algo sandia en cuanto al intelecto. Puede ser agradable, románticamente, esa hipótesis brumosa del genio inconsciente; pero preferimos, frente a ella, unos cuantos adarmes de prosaica claridad.<sup>137</sup>

È certo interessante che Castro rimproverasse a De Lollis di essere vittima dell'immagine romantica dell'autore del *Don Chisciotte*, passata poi, di fatto, alla critica positivista; un'immagine che lo stesso De Lollis, col suo libro, aveva inteso superare. Le critiche di Castro erano però per lo più condivisibili e la sua messa in discussione della critica cervantina ben più convincente di quella di De Lollis. Esse offrono poi un punto di vista interessante non solo su *Cervantes reazionario*, ma in generale sul rapporto di De Lollis con la critica positivista, mostrando la difficoltà con cui lo studioso abruzzese provò a smarcarsene.

Rimane infine da citare un'ultima critica di Castro mossa al Cervantes di De Lollis, riguardante il giudizio di quest'ultimo sul *Don Chisciotte* non tanto in se stesso, quanto in rapporto agli esiti futuri del romanzo moderno. Castro non condivideva l'opinione di De Lollis per cui Cervantes (in particolare l'autore del *Persiles*) non aveva offerto esempi di quell'analisi psicologica tipica del romanzo francese, e anticipata dal romanzo eroico-galante (in particolare ne *La princesse de Clèves* di Madame de La Fayette):

no comprendo cómo Cesare De Lollis [...] puede escribir esto [...] El crítico se refiere a *Persiles*; pero no [toma], como punto de referencia, otras obras cervantinas mejor acabadas que *Persiles*, y acude a Mme. de La Fayette. ¿Pero qué más individuación psicológica que haber creado todo un género literario en el *Quijote*? ¿Cree de Lollis que *La princesse de Clèves*, de Mme. de La Fayette es psicológicamente superior al *Quijote* o a las *Novelas Ejemplares*? Lo que ocurre es que Cervantes no practica el método de la morosa delectación en el autoanálisis reflexivo; pero en cuanto seres vivos, cualquier [figura en] sus obras mejor logradas supone una *complejidad interior* [sin precedente]. Flaubert, como novelista, debe su existencia antes a Cervantes que a *La Princesse de Clèves*.<sup>138</sup>

<sup>137</sup> *Ibì.* 106.

<sup>138</sup> *Ibì.* 108.

Era in fondo il problema sollevato anche da Vossler nella citata recensione:<sup>139</sup> quanto l'interpretazione del Cervantes «minore» fornita da De Lollis poteva essere utile per una migliore comprensione del *Don Chisciotte*? La separazione accennata all'inizio di *Cervantes reazionario*, tra il Cervantes letto per amore e quello studiato per dovere, non era solo un vezzo, ma alludeva a una reale difficoltà interpretativa, che muoveva ancora una volta dal non risolto conflitto tra critica estetica ed erudita. Se, come ha scritto il già citato Montero Reguera 2001, il 1925, anno di uscita del volume di Castro, è da considerarsi una delle tre date principali della critica cervantina della prima metà del Novecento (le altre essendo il 1905, il terzo centenario del *Don Chisciotte*, e il 1947, quarto centenario della nascita di Cervantes), il libro di De Lollis si trova davvero al confine tra due epoche, e non per la sola cronologia. In effetti, come dimostra la breve disanima della presenza del *Cervantes reazionario* nel *Pensamiento*, il libro dello studioso abruzzese si inseriva sicuramente nel filone iniziato da Toffanin e sviluppato nel modo più convincente da Castro (che non a caso apprezzava *La fine dell'Umanesimo*), volto alla contestualizzazione dell'opera di Cervantes, ma ripeteva più o meno consapevolmente alcuni pregiudizi sulla sua presunta ingenuità e scarsa cultura, il cui superamento era uno degli obiettivi principali di Castro.

Diego Stefanelli  
(Università degli Studi di Pavia)

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aullón de Haro 2014 = Pedro Aullón de Haro, *La recepción de la obra de Menéndez Pelayo y la creación de la "Historia de las Ideas"*, «Analecta Malacitana» 37 (2014): 7-37.
- Bologna-Bernardi 2008 = Corrado Bologna, Marco Bernardi (a c. di), *Angelo Colocci e gli studi romanzzi*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008.
- Braga 1878 = Teófilo Braga, *Cancioneiro Potruguez da Vaticana*, Lisboa, Alta Cultura, 1878.

<sup>139</sup> «Karl Vossler was moved to remark at the time» ha scritto Hatzfeld «that Cervantes's great novel unfortunately was an event which is in conflict with De Lollis's thesis» (Hatzfeld 1947: 321).

- Casella 1938 = Mario Casella, *Il Chisciotte*, Firenze, Le Monnier, 1938.
- Castro 1972 = Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, nueva ed. ampliada y con notas del autor y de Julio Rodríguez-Puértolas, Barcelona · Madrid, Editorial Noguer, 1925.
- Castro 1991 = Américo Castro, *Il pensiero di Cervantes*, a c. di Marco Cipolloni, presentazione di Fulvio Tessitore, Napoli, Guida, 1991.
- Cipolloni 1991 = Marco Cipolloni, *Introduzione*, in Castro 1991: 13-52.
- Close 1978 = Anthony J. Close, *The Romantic Approach to «Don Quixote». A Critical History of the Romantic Tradition in «Quixote» Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.
- Coster 1908 = Adolphe Coster, *Fernando de Herrera (el Divino)*, Paris, Champion, 1908.
- Croce 2009 = Benedetto Croce, *Poesia antica e moderna. Interpretazioni*, a c. di Giorgio Inglese, apparati critici a c. di Gabriella Macciocca, Napoli, Bibliopolis, 2009.
- Croce-Vossler* = Emanuele Cutinelli Rèndina (a c. di), *Carteggio Croce-Vossler*, Napoli, Bibliopolis, 1991.
- D'Ancona-Monaci* = Sandra Covino (a c. di), *Carteggio D'Ancona-Monaci*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1997.
- D'Ancona-Novati* = Lida Maria Gonelli (a c. di), *D'Ancona-Novati*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1986.
- De Lollis 1887a = Cesare De Lollis, *Ballata alla Vergine di Giacomo III d'Aragona*, «Revue des Langues Romanes» 31 (1887): 289-95.
- De Lollis 1887b = Cesare De Lollis, *Cantigas de amor e de maldizer di Alfonso el Sabio re di Castiglia*, «Studj di filologia romanza» 2 (1887): 289-95.
- De Lollis 1900 = Cesare De Lollis, *Noterelle spagnole: home (ome), homes (omes); revisclar; osmar; pelear, empelotarse; sorrostrada; Per una canzone di Alfonso X*, «Studj di filologia romanza» 8 (1900): 371-86.
- De Lollis 1901a = Cesare De Lollis, recensione a Hugo Albert Rennert, *Macias o namorado*, Philadelphia, Privately Printed, 1900, «Studj di filologia romanza» 8 (1900): 632-3.
- De Lollis 1901b = Cesare De Lollis, recensione a Adolfo Mussafia, *Per la bibliografia dei Cancioneros spagnuoli*, «Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften» 47 (1900): 1-20, «Studj di filologia romanza» 8 (1901): 633-4.
- De Lollis 1905a = Cesare De Lollis, *Per la filologia moderna nelle Università italiane*, «Nuova Antologia» 40 (16 dicembre 1905): 603-8.
- De Lollis 1905b = Cesare De Lollis, recensione a Hermann Breymann, *Calderon Studien, I, Die Calderon Literatur. Eine bibliographisch kritische Uebersicht*, München · Berlin, Oldenbourg, 1905, «La Cultura» 24 (1905): 312.
- De Lollis 1907a = Cesare De Lollis, *Romanticismo*, «La Cultura» 26 (1907): 197-201.

- De Lollis 1907b = Cesare De Lollis, recensione a Miguel Ugarte, *La joven literatura hispano-americana, pequeña antología de prosistas y poetas*, Paris, Arman Colin, 1906, «La Cultura» 26 (1907): 299-300.
- De Lollis 1908a = Cesare De Lollis, *Classicismo e secentismo*, «La Cultura» 27 (1908): 305-14.
- De Lollis 1908b = Cesare De Lollis, recensione a Ernest Mérimée, *Précis d'histoire de la littérature espagnole*, Paris, Garnier frères, 1908, «La Cultura» 27 (1908): 452-3.
- De Lollis 1909a = Cesare De Lollis, recensione a Luigi Bacci, *Colección de trozos literarios en prosa y verso*, Roma · Milano, Albrighi, Segati e C., 1909, «La Cultura» 28 (1909): 152-5.
- De Lollis 1909b = Cesare De Lollis, recensione a Gina Martegiani, *Il romanticismo italiano non esiste. Saggio di letteratura comparata*, Firenze, Seeber, 1908, «La Cultura» 28 (1909): 175-6.
- De Lollis 1909c = Cesare De Lollis, *Lingue e letterature moderne*, «La Cultura» 28 (1909): 217-20.
- De Lollis 1909d = Cesare De Lollis, recensione a François Vézinet, *Molière, Florian et la littérature espagnole*, Paris, Hachette, 1909, «La Cultura» 28 (1909): 691-2.
- De Lollis 1910 = Cesare De Lollis, recensione a Ramón Menéndez Pidal, *L'Épopée Castillane à travers la littérature espagnole*, Paris, Armand Colin, 1910, «La Cultura» 29 (1910): 493-4.
- De Lollis 1920 = Cesare De Lollis, *Medioevo universitario*, «Rivista di Cultura» 1 (15 maggio 1920): 59-63.
- De Lollis 1921 = Cesare De Lollis, *J. Bédier e l'Accademia*, «La Cultura» 1 (1921): 82-4.
- De Lollis 1924 = Cesare De Lollis, *Cervantes reazionario*, Roma, Istituto Cristoforo Colombo, 1924.
- De Lollis 1926 = Cesare De Lollis, *Due libri, due metodi*, «La Cultura» 5 (1926): 529-37.
- De Lollis 1927 = Cesare De Lollis, recensione a Baltasar Gracián, *Oracolo manuale e arte di prudenza*, Bari, Laterza, 1927, «La Cultura» 6 (1927): 332-3.
- De Lollis 1947 = Cesare De Lollis, *Cervantes reazionario e altri scritti d'ispanistica. Con un'appendice su «Rolando e le crociate di Spagna»*, a c. di Silvio Pellegrini, Firenze, Sansoni, 1947.
- 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 2010 = Cesare De Lollis, *Scrittori di Germania*, a c. di Fausto De Sanctis, Pescara, SIGRAF, 2010.

- Formisano 2012 = Luciano Formisano, *De Lollis editore di Colombo*, in Luca Bellone, Giulio Cura Curà, Marco Cursiotti, 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.
- Gagliardi 2007 = Antonio Gagliardi, *Toffanin e Cervantes*, in Caterina Ruta, Laura Silvestri (a c. di), *L'insula del «Don Chisciotte»*, con la collaborazione di Laura Nangano e Carola Sbriziolo, Palermo, Flaccovio, 2007: 93-102.
- Grilli 2000 = Giuseppe Grilli, *Dos lecturas italianas novecentistas de Cervantes entre ideologismos y hispanofilia*, in Antonio Bernat Vintarini, José María Casanayas (ed. por), *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000: 271-80.
- Hatzfeld 1947 = Helmut A. Hatzfeld, *Thirty Years of Cervantes Criticism*, «Hispania» 30 (1947): 321-8.
- López Grigera 1994 = Luisa López Grigera, *La retórica en la España del siglo de oro. Teoría y práctica*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1994.
- Lozano-Renieblas 2001 = Isabel Lozano-Renieblas, *El Cervantes Reazionario de Cesare De Lollis*, in Villar Lecumberri 2001: 245-9.
- Lucchini 2008 = Guido Lucchini, *Le origini della scuola storica. Storia letteraria e filologia in Italia (1866-1883)*, Pisa, Edizioni Ets, 2008.
- Mecke 2016 = Jochen Mecke, *Entdeckung und Interesse: Karl Vossler als Kulturvermittler zwischen Spanien und Deutschland*, in Jochen Mecke, Hubert Pöppel (Hrsg.), *Entre dos aguas. Kulturvermittler zwischen Spanien und Deutschland*, Berlin, edition tranvía-Verlag Walter Frey, 2016: 105-30.
- Menéndez Pelayo 1879 = Marcelino Menéndez Pelayo, *Arnaldo de Vilanova, médico catalán del siglo XIII. Ensayo histórico seguido de tres opúsculos inéditos de Arnaldo y de una colección de documentos relativos a su persona*, Madrid, Murillo, 1879.
- Menéndez Pelayo 1940 = Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1940.
- Menéndez Pelayo 1942 = Marcelino Menéndez Pelayo, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942.
- Molteni 1880 = Enrico Molteni (a c. di), *Il canzoniere portoghese Colocci-Brancuti pubblicato nelle parti che completano il cod. Vat. 4803*, con un facsimile in eliopia, Halle, Niemeyer, 1880.
- Monaci 1873 = Ernesto Monaci (a c. di), *Canti antichi portoghesi tratti dal codice Vaticano 4803 con traduzione e note* (Nozze Manzoni-Ansidei), Imola, Tip. Galeati, 1873.
- Monaci 1875 = Ernesto Monaci, *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*, Halle, Niemeyer, 1875.

- Monaci 1880 = Ernesto Monaci (a c. di), *Il canzoniere portoghese Colocci-Brancuti pubblicato nelle parti che completano il cod. Vat. 4803*, Halle, Niemeyer, 1880.
- Monaci 1886 = Ernesto Monaci, *Il trattato di poetica portoghese esistente nel canzoniere Colocci-Brancuti*, in Aa. Vv., *Miscellanea di filologia e linguistica in memoria di Napoleone Caix e Ugo Angelo Canello*, Firenze, Le Monnier, 1886: 417-23.
- Monaci 1892 = Ernesto Monaci, *Le cantigas di Alfonso el Sabio pubblicate dalla R. Academia Española per cura del Marchese de Valmar*, «Rendiconti dell'Accademia dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche» 5<sup>a</sup> s., 1 (1892): 3-18.
- Montero Reguera 1997 = José Montero Reguera, *El «Quijote» y la crítica contemporánea*. Premio Fernández Abril de la Real Academia Española, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Montero Reguera 2001 = José Montero Reguera, *La crítica sobre el Quijote en la primera mitad del siglo XX*, in Antonio Bernat Vistarini (ed.), *Volver a Cervantes*. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1/8 de octubre de 2000, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2001, 2 voll., I: 195-232.
- Montero Reguera 2005 = José Montero Reguera, *El «Quijote» durante cuatro siglos. Lecturas y lectores*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005.
- Monteverdi 1928 = Angelo Monteverdi, *De Lollis e la letteratura spagnola*, «La Cultura» 7 (1 dicembre 1928): 518-23.
- Peña 1990 = Aniano Peña, *Sobre el cervantismo de Américo Castro*, in Aa. Vv., *Actas del segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares, 6-9 noviembre 1989, Barcelona, Anthropos, 1990: 285-92.
- Petrini 1928 = Domenico Petrini, *De Lollis studioso del Manzoni*, «La Cultura» 7 (1 dicembre 1928): 511-3.
- Pulsoni 2008 = Carlo Pulsoni, *Cesare De Lollis lettore di Cervantes*, «Studi medio-latini e volgari» 54 (2008): 139-54.
- Rajna 1920 = Pio Rajna, *Letterature neolatine e «Medioevo universitario»*, «Nuova Antologia» 55 (1 novembre 1920): 52-6.
- Sánchez-García 2004 = Encarnación Sánchez-García, *Campanella, Bruno, Della Porta e Telesio in Cervantes: stato della questione*, «Studi Rinascimentali» 2 (2004): 109-13.
- Segre 1993 = Cesare Segre, *Benedetto Croce e l'ispanistica*, in Aa. Vv., *L'apporto italiano alla tradizione degli studi ispanici, nel ricordo di Carmelo Samonà*, Atti del Congresso, Napoli 30 e 31 gennaio, 1 febbraio 1992, Roma, Istituto Cervantes, 1993: 103-8.
- Stefanelli 2013 = Diego Stefanelli, *Il Cristoforo Colombo di Cesare De Lollis*, «Carte romanze» 1/2 (2013): 275-350.
- Stefanelli 2015 = Diego Stefanelli, *Gli studi provenzali nel percorso critico di Cesare De Lollis*, «Carte romanze» 2/3 (2015): 281-351.

- Tessitore 1991 = Fulvio Tessitore, *Presentazione*, in Castro 1991: 6-12.
- Toffanin 1920 = Giuseppe Toffanin, *La fine dell'Umanesimo*, Torino, Bocca, 1920.
- Valero Moreno 2012 = Juan Miguel Valero Moreno, *Vossler en España*, in Natalia Fernández Rodríguez, María Fernández Ferreiro (ed. por), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca, SEMYR, 2012: 939-59.
- Valmar 1889 = Valmar, Marqués de [Leopoldo Augusto de Cueto] (ed.), *Cantigas de Santa María de Don Alfonso el Sabio*, Madrid, Real Academia Española, 1889, 2 vols.
- Varnhagen 1870 = Francisco Adolfo de Varnhagen, *Cancioneirinho de trovas antigas colligidas de um grande cancionero da Bibliotheca do Vaticano*, Wien, Typ. I. e R. do E. e da Corte, 1870.
- Varvaro 1993 = Alberto Varvaro, *Ispanismo e filologia romanza*, in Aa. Vv., *L'apporto italiano alla tradizione degli studi ispanici, nel ricordo di Carmelo Samonà*, Atti del Congresso, Napoli 30 e 31 gennaio, 1 febbraio 1992, Roma, Istituto Cervantes, 1993: 3-42.
- Villar Lecumberri 2001 = Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Cervantes en Italia*. Actas del X coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas. Academia de España, Roma 27-29 septiembre 2001, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2001.
- Vossler 1924 = Karl Vossler, recensione a De Lollis 1924, «Deutsche Literaturzeitung» 45 (1924): 2149-53.
- Vossler 1926 = Karl Vossler, *Realismus in der spanischen Dichtung der Blütezeit*, München, Bayerische Akademie der Wissenschaften, 1926.
- Vossler 1929 = Karl Vossler, *Tres motivos de la literatura románica*, traducción del alemán, prólogo y notas de Manuel García Blanco, Salamanca, Imprenta de la Gaceta Regional, 1929.

RIASSUNTO: L'articolo considera gli studi di ispanistica di Cesare De Lollis nel loro complesso: dalla fine dell'Ottocento, con gli articoli sulla lirica ispano-portoghese medievale (di stampo filologico-erudito) e gli interventi (di tipo giornalistico-divulgativo) su alcuni scrittori spagnoli dell'Ottocento, agli anni Venti del Novecento, con il volume su *Cervantes reazionario* (1924). Un momento importante di questo percorso fu il passaggio di De Lollis alla cattedra romana di «Letterature francese e spagnola moderne» (avvenuto nel 1905): ricostruite le vicende della cattedra, si pone l'attenzione sugli scritti coevi di De Lollis incentrati sulla necessità di uno studio serio delle letterature moderne. Vengono poi studiate le note e le recensioni di letteratura spagnola apparse nelle prime decadi del secolo, in particolare lo scritto *Classicismo e secentismo* (1908) su Fernando de Herrera, esponente di quella poesia «eroica» studiata a

più riprese da De Lollis (in particolare per il contesto francese). L'articolo si concentra poi sul volume *Cervantes reazionario*, mostrando che molte delle questioni trattate erano presenti già nel primo articolo del 1913, contemporaneo a quelli sui romantici italiani confluiti poi nei *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*. Proprio il nesso tra questi scritti e quelli su Cervantes consente di leggere il volume cervantino alla luce di un tema centrale della critica di De Lollis: la contrapposizione tra l'«eroe» della poesia classicistica e il «realismo» della rivoluzione romantica.

PAROLE CHIAVE: Cesare De Lollis; ispanistica; storia della filologia romanza; Cervantes; realismo.

ABSTRACT: The paper deals with Cesare De Lollis' Hispanic Studies from the end of the 19<sup>th</sup> Century (with the philological studies on Spanish-Portuguese poetry of Middle Age and the coeval journalistic articles on Spanish writers of the 19<sup>th</sup> Century) to the book *Cervantes reazionario* (1924). A turning moment in De Lollis' approach to Spanish literature is 1905, when he obtained the chair of «Modern French and Spanish Literatures» in Rome: once studied the history of the chair, the paper focuses on De Lollis' articles about the importance of a methodologically serious study of modern literatures, together with his notes and reviews on Spanish literature. The most interesting of them is the article *Classicismo e secentismo* (1908) on Fernando de Herrera: De Lollis included the poet in the «heroic» poetry of *classicismo*, which he studied in several works (concerning especially French literature). Then the paper approaches *Cervantes reazionario*, showing that several themes of the book derive from the article with the same name written in 1913, in the same years of the essays on Italian Romantic writers (collected in *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento* by Benedetto Croce in 1929). The link between these articles and those on Cervantes allows to read *Cervantes reazionario* from the point of view of the contraposition between the «hero» of the classicistic poetry and the «realism» of the Romantic revolution.

KEY WORDS: Cesare De Lollis; Hispanic Studies; history of Romance Philology; Cervantes; realism.

VARIETÀ, NOTE  
E DISCUSSIONI



DIALOGO D'ERACLITO  
E DEL FILOLOGO-TRADUTTORE  
(OPERETTA MORALE)\*

A due cari *Beppe* studiosi e traduttori:  
† Giuseppe Bellini e Giuseppe Tavani

**T**RADUTTORE: Buongiorno, Eraclito.  
ERACLITO: Buongiorno, Traduttore. Sei venuto *tu quoque* a bagnarti nell'onde del Caistro per combattere questa calura fuori stagione?  
TRADUTTORE: No, no. Sono venuto per parlare con te, per sfogarmi e chiederti consiglio.  
ERACLITO: Va bene, tanto ero in procinto d'uscir dall'acqua. Per favore, passami il telo perché possa asciugarmi. È lí su quell'arbusto.  
TRADUTTORE: Ecco, ma... Maestro, perché fai il bagno nudo? Perché non indossi un costume che celi le tue vergogne?  
ERACLITO: E perché dovrei? Io sono il Filosofo, sono la Verità e la Verità è sempre nuda, non lo sapevi?  
TRADUTTORE: Già, se però avesse l'aspetto della Venere di Milo, o, per voler essere politicamente corretti, se somigliasse a uno dei bronzi di Riace, non avrei nulla in contrario, ma tu nudo, piú che un filosofo presocratico, sembri un budda piú idropico del solito.  
ERACLITO: Bada che, come dice quel filosofo, *Veritatem non pudet*. Ma *de hoc satis*, ora sono asciutto e attendo d'ascoltare i tuoi problemi.  
TRADUTTORE: Si tratta in realtà non d'uno, ma di svariati problemi, insomma di quella che oggidí si definirebbe una "problematica". Il primo e piú urgente è che sono stato invitato a parlare in una giornata di studí intitolata «Tradurre testi romanzí» e non so che cosa

(\*) Pubblico un *divertissement* simil-leopardiano, presentato ormai alcuni anni fa alla giornata di studí *Tradurre testi romanzí*, tenutasi nell'Università degli Studi di Ferrara il 28 ottobre del 2008. Il testo, inedito, venne letto da Dario Mantovani, che dava voce a Eraclito, e da me. Alcune delle versioni letterarie da testi romanzí, alle quali si allude nell'intervento, sono state poi edite nel mio *Minima crestomazia romanza. Dal "cajón de sastré" di un filologo-traduttore*, «Romània orientale» 27 (2015): 169-242. In appendice pubblico le versioni da Saffo e da Orazio; ringrazio l'amico classicista Giovanni Benedetto per aver letto queste ultime e avermi largito importanti osservazioni.

aggiungere a quanto ho detto in altri convegni dedicati alla traduzione.

ERACLITO: Non mi dire che hai una “teoria della traduzione”!

TRADUTTORE: No, Maestro, Dio me ne guardi! In fondo in fondo, come ho già detto una volta, penso che abbia ragione un caro collega e amico, oltre che eccellente traduttore, Giuseppe Bellini, secondo il quale per tradurre si richiedono sostanzialmente tre cose: competenza della lingua da cui si traduce; competenza della lingua nella quale si traduce; un po’ di sensibilità. O quello che sostiene un altro caro collega e amico, traduttore anch’egli di prima grandezza, Giuseppe Tavani, secondo il quale, a parte il fatto che una traduzione è sempre precaria e riduttiva, tradurre versi lirici è quasi impossibile e «i tentativi finora compiuti di attualizzare in versi italiani accettabili i testi dei trovatori e dei trovieri hanno spesso dato risultati lacrimevoli». A meno che il traduttore non sia a sua volta un poeta, nel qual caso egli diventa piuttosto «un ri-autore e il suo prodotto può a giusto titolo essere considerato una ri-creazione».

ERACLITO: Mi sa che se tu ti ostini a tradurre in versi, per te la versione è una “ricreazione” nel senso più comunemente ammesso del termine, quello di «Pausa dallo studio o dal lavoro; distrazione, svago che ridà tono al fisico e allo spirito», come direbbe il Sabatini-Coletti.

TRADUTTORE: Forse..., anzi un recensore di un mio lavoro sulle traduzioni della sestina arnaldiana sospettava malignamente che la parte esegetica fosse stata un puro pretesto per il *divertissement* traduttorio.

ERACLITO: Ma se non hai elaborato una vera e propria “teoria della traduzione”, avrai perlomeno, come penso, delle idee al riguardo.

TRADUTTORE: Certo, Maestro, ma le ho già sciorinate più volte e non mi pare il caso di ripetermi.

ERACLITO: Fa’ uno sforzo e cerca d’esser sintetico.

TRADUTTORE: E va bene. Senti un po’ se le mie parole ti convincono o quanto meno se le trovi presentabili.

ERACLITO: Orsú, Traduttore, spara!

TRADUTTORE: Sparare? Maestro, perché mai adoperi un’espressione che non era certo dei tuoi tempi?

ERACLITO: La sai, no?, la storia del *panta rei*. Se tutto scorre, perché non dovrei aggiornare anche il mio lessico?

TRADUTTORE: Più che giusto. Orbene, le mie poche idee sono le seguenti. *Prima*. Ogni traduttore letterario è libero di comportarsi come crede; saranno i lettori a giudicare, soprattutto a stabilire se si tratti d'un'operazione cinobalanica (come direbbe Gadda) o *trash*, nella definizione di Tommaso Labranca di «emulazione fallita di un modello alto». *Seconda*. Non esiste né una traduzione ideale, né tanto meno una traduzione definitiva: ogni versione, oltre ad esser figlia del suo tempo, è anche una lente particolare che fa legittimamente risaltare degli aspetti del testo che altre versioni tenderanno a oscurare e viceversa. *Terza*. Le condizioni esterne di produzione influiscono in modo determinante sulle strategie traduttorie: altro è procurare una traduzione di servizio, altro è tradurre un'opera teatrale in vista d'una rappresentazione, altro ancora è doppiare in italiano un film straniero, mettiamo un *Hamlet*, in cui la versione deve combinare l'adeguatezza letteraria con le esigenze della sincronizzazione labiale e così via. *Quarta*. Tenendo conto della distinzione corrente fra traduzione “appaesante” o “acclimatante” (quella orientata verso il lettore, e che attrae l'originale nell'orbita della lingua e della cultura poetica che il traduttore condivide col suo lettore) e la “spaesante” o “straniante” (quella orientata verso la fonte, e che si lascia attirare al contrario dalla lingua e dalla cultura poetica dell'originale), introduco i tre nuovi concetti di “udibilità”, “opacità” e “vischiosità” dell'originale. Con “udibilità” intendo il complesso delle caratteristiche che instaurano il testo come opera di poesia per una determinata comunità culturale; con “opacità” intendo la resistenza che il testo antico offre alla penetrazione dello sguardo contemporaneo e quindi l'impossibilità di rendere tutti gli elementi costitutivi dell'opera; con “vischiosità” intendo l'effetto opposto, per cui il testo antico attira e invischia, trattiene nella sua orbita linguistico-stilistica la versione contemporanea. Il traduttore letterario si muove tra opacità e vischiosità, cedendo ora all'una ora all'altra sempre però all'interno d'una udibilità poetica che legittima il suo sforzo. Quel che importa è rendersi conto del valore relativo dell'operazione stilistica del testo originale nei confronti del suo contesto storico-letterario e della tradizione poetica, e fornire una risposta adeguata in termini altrettanto relativi e rapportati all'epoca attuale, ove questo non ponga in essere dei testi irriconoscibili come poetici all'orecchio contemporaneo. *Quinta*. Nel tradurre un te-

sto artistico si dovrebbe tener conto almeno dei cinque elementi seguenti: 1. il componente denotativo; 2. il componente connotativo; 3. l'impasto linguistico; 4. l'apparato stilistico-retorico; 5. la filigrana letteraria. Nel caso dei testi in versi si aggiunge un sesto elemento, la *res* metrica, ossia le caratteristiche della versificazione. *Sesta*. I principali tipi di versione letteraria sono i seguenti: 1. versione alineare; 2. versione metrica mimetica, quella in cui il traduttore cerca di rispettare la forma strofica, la misura dei versi e le rime; 3. versione metrica semimimetica, in cui si rispettano solo le due prime caratteristiche della versione precedente, mentre la ricerca di rime o d'assonanze corrispondenti è molto più aleatoria. 4. versione metrica libera, quella cioè in cui il traduttore riscrive l'originale in una versione che presenta sì caratteristiche metriche, ma diverse da quelle del modello.

ERACLITO: Bene, lodo se non altro la tua sintesi, ma non hai qualche altra parola da appulcrare? Sei proprio sicuro che per te tradurre sia una ricreazione unicamente nel senso di cui si diceva prima?

TRADUTTORE: Sì, in verità qualcos'altro da dire ce l'avrei. E in effetti mi chiedo io stesso se traduco solo per divertimento o non anche per il desiderio di dar vita a qualcosa che sfiori i canoni dell'arte. Non posso dire d'essere un artista, perché non scrivo versi originali (lasciando da parte i penosi conati adolescenziali), eppure quando m'impegno in una versione letteraria poetica, non nascondo che prima offro dei sacrifici propiziatori alle Muse.

ERACLITO: Ma come concili questa tentazione artistica col tuo ufficio di filologo?

TRADUTTORE: Diciamo pure che mi facilita il fatto di non dovermi più da un pezzo presentare ai concorsi, perché così non devo preoccuparmi se le mie versioni possano essere considerate eretiche o balzane da una commissione giudicatrice.

ERACLITO: E perché, di grazia, dovrebbero essere considerate eretiche o balzane?

TRADUTTORE: Mah, pensa ad esempio al fatto che sto traducendo il *Cantar de Mio Cid* in endecasillabi sciolti, quando la norma è tradurlo in versi imitativi, che più o meno ricalcano l'eterometria dell'originale.

ERACLITO: Ma non l'aveva già fatto Tommaso Cannizzaro nel 1907 e anche con ottimi risultati?

TRADUTTORE: Sí, ma nessuno se n'era accorto, neanche io, prima d'esser arrivato a metà dell'impresa. In effetti nessuno mai lo cita, tranne il vecchio Giulio Bertoni nel 1912, e ho potuto recuperare quel testo grazie alla cortesia di un amico, Mario Pagano.

ERACLITO: E dunque?

TRADUTTORE: Dunque sto ritraducendo il *Cantar de Mio Cid*, ma non nel linguaggio di Cannizzaro, che imitava lo stile di Monti e Pindemonte, bensí in un linguaggio attuale, perché mi sembra che non avesse poi torto Ezra Pound, quando diceva che «il miglior modo di tradurre è di usare il linguaggio che l'autore originale avrebbe usato se la sua lingua fosse stata quella del traduttore».

ERACLITO: Tu vuoi dire insomma che il traduttore di poesia dev'essere egli stesso poeta?

TRADUTTORE: In verità, anche se prima ho confessato di sacrificare alle Muse, credo che a questa domanda io non abbia da darti una risposta secca e perentoria. E questo prescindendo dalle varie modalità di traduzione; infatti è del tutto legittimo presentare traduzioni di servizio, traduzioni interlineari (la fortuna dei bigini Bignami), traduzioni in prosa e così via. La risposta comunque è affermativa, nel senso che, quando vuol realizzare non una semplice traduzione, ma quella che io chiamo una “versione letteraria”, il traduttore dovrebbe essere poeta o farsi tale, se già non fosse, per così dire, poeta in proprio.

ERACLITO: E quindi, pur non essendo poeta in proprio, lo diventerebbe al tradurre poesia con la pretesa – appunto – di far poesia?

TRADUTTORE: Sí, in tal modo non ci sarebbe un'apparente differenza fra il poeta “originale” e il traduttore che si fa poeta per l'occasione. E ovviamente si potrebbe arrivare a definire desiderabile che a tradurre in poesia siano veri e propri poeti.

ERACLITO: Già, ma rammento il tuo saggio sulle traduzioni italiane della sestina di Arnaldo Daniello, alcune delle quali dovute a filologi che erano al contempo poeti e una sfornata da un poeta non filologo; dato che alla fine proponesti una tua versione, dedussi che non eri appagato dalle precedenti. E forse pensavi di far meglio...

TRADUTTORE: Mio Dio, no, non intendevo “far meglio” dei miei illustri predecessori, uno dei quali, probabilmente il migliore, sarà presente a Ferrara; solo partivo dal concetto che se “filologia e critica” devono essere in costante sinergia, la versione letteraria, ritenendo

dell'una e dell'altra, era un nuovo atto di filologia e di critica, ingentilito (se mi lasci passare questa parola) da un'esigenza artistica piú intrinseca che nelle due altre forme di affrontare il testo letterario. In altri termini, si trattava solo di aggiungere una possibilità in piú, non di annullare le precedenti. E forse tutto ciò, in fondo, è, a livello personale, un ristoro, un indennizzo che io do a me stesso per non essere un poeta originale.

ERACLITO: Allora, sempre in fondo, non v'è differenza fra il poeta-poeta e il traduttore-poeta?

TRADUTTORE: Permetti che ti risponda, Eraclito, rammentando un adagio di Marcelino Menéndez Pelayo che la casa editrice spagnola Castalia ha preso come lemma degli «Odres nuevos», collana che comprende versioni in castigliano moderno di opere medievali. L'adagio è il seguente: «Él vierta vino añejo en odres nuevos», che significa 'Che egli versi il vino vecchio in otri nuovi'. È curioso che il cattolicissimo don Marcelino abbia in realtà capovolto il senso delle parole dell'evangelista Marco (2, 22): «Nessuno versa vino nuovo in otri vecchi, altrimenti il vino spaccherà gli otri e si perdono vino e otri; ma vino nuovo in otri nuovi». D'altra parte, e questa volta si tratta di Luca (5, 39): «Nessuno che abbia bevuto del vino vecchio, ne desidera del nuovo, perché dice: il vecchio è buono». Insomma, forse il testo biblico non ci aiuta del tutto: se uno conosce il testo originario (si potrebbe dire) non apprezzerà quello tradotto, e d'altra parte forse è meglio versare un nuovo testo in nuovi versi e non perdere il proprio tempo a tradurre i vecchi.

ERACLITO: In realtà non hai risposto punto alla mia domanda, Traduttore. E tuttavia questa nuova piega del discorso è così stimolante che mi vien da proporti un'altra osservazione. Pensa a quei poeti che grazie alle loro traduzioni hanno dato vita a una vera e propria tradizione letteraria.

TRADUTTORE: Certo, Maestro, è un problema che ho ben presente. Anzi, in un intervento a un convegno dell'anno scorso ho scritto: «Nel caso di testi contemporanei o comunque assai vicini nel tempo, ma appartenenti a tradizioni diverse [...] è possibile che il traduttore realizzi veramente quanto vuole Pannwitz [ovvero che nella versione la lingua del traduttore pervenga a una reinvenzione di sé stessa provocata dal contatto palinogenetico con la lingua dell'originale], ed è piú o meno quello che in fondo hanno compiuto grandi

personaggi del passato, come ad esempio Livio Andronico, che nella seconda metà del III secolo a. C. tradusse in versi saturni latini l'*Odissea* di Omero, dando vita così alla tradizione letteraria romana...».

ERACLITO: Ma Livio Andronico non era poi così vicino cronologicamente a Omero!

TRADUTTORE: Questo è vero, ma non devo rammentare proprio a te che il padre Omero, poeta sovrano, era comunque attualissimo tanto nel III secolo come nel I secolo a. C. Ma fammi andare avanti nell'autocitazione: «... o come Juan Boscán e Garcilaso de la Vega, che acclimatarono definitivamente in Spagna i versi e le forme strofiche italianeggianti (endecasillabi, sonetti e via di seguito), dopo i primi incerti tentativi quattrocenteschi. Non si tratta – è chiaro – solo di questioni metriche. I passaggi osmotici di tecnica e arte sono la linfa vitale per le nostre tradizioni letterarie e ribadiscono la posizione privilegiata che ha la storia della traduzione nella letteratura comparata. Questo vale anche, in modo direi inversamente proporzionale, per le tradizioni molto lontane: tradurre *haiku* giapponesi ha certo arricchito la letteratura occidentale e una serie di poeti si sono cimentati nella composizione di *haiku* originali: basti pensare a Jorge Luis Borges, Paul Claudel, Edoardo Sanguineti e Jack Kerouac. Ma l'incidenza, per esempio, della letteratura orientale su quella occidentale non ha portato a conseguenze paragonabili a quelle viste nel caso dell'imitazione greca da parte dei latini o della poesia italiana da parte degli spagnoli».

ERACLITO: E allora?

TRADUTTORE: E allora... forse sta qui la differenza fra il traduttore che si fa poeta e il poeta che si fa traduttore: il primo non ambisce a tanto e s'accontenta di rimanere, in un modo o nell'altro, nell'alveo della tradizione. Anche per questo ho parlato in un'altra occasione di "distanziamento limitato". Infatti credo che la libertà del traduttore sia ben impiegata in una versione tendenzialmente orientata verso il lettore, ma tale da non appiattirne i valori culturali e i registri linguistici. È ben vero che la traduzione "acclimatante", attraendo tendenzialmente l'originale nell'orbita della lingua e della cultura poetica del traduttore, disperde in parte quel senso di "alterità" così evidente che un'opera distante nel tempo e nello spazio possiede. La "distanziamento limitato", consente, secondo me, di ottenere i

vantaggi d'una maggiore udibilità poetica. Con distanziamento limitata intendo la caratteristica d'una versione che non si limita a riprodurre nel linguaggio d'oggi, magari in forma piana, il testo originale, senz'altra preoccupazione dell'equivalenza semantica; penso a un atteggiamento che tenga presente tutti gli elementi costitutivi fondamentali d'un testo artistico, cercando di dar risposte, dove siano possibili, e rinunciando a forzature improprie, dove non si riesca ad attuare una corrispondenza riconoscibile dal lettore d'oggi.

ERACLITO: E tu pensi che l'italiano goda d'una sua specificità come lingua di traduzione?

TRADUTTORE: L'italiano va bene come qualunque altra lingua, e lo dimostra il fatto che a Ferrara presenterò non solo traduzioni in italiano, ma anche una mia versione in spagnolo della sestina di Arnaut Daniel. Ma l'italiano, grazie alla sua storia particolare, ha in più il vantaggio d'una sorta di maggiore elasticità, per cui a volte delle parole o delle forme che paiono leggermente *fanées* sono ben tollerate dalla lingua letteraria. E inoltre, fatto che non guasta nei testi giustappunto letterari, l'italiano permette ogni sorta d'ambiguità: pensa, ad esempio, a un'espressione altamente poetica come "turbati incanti", che può voler dire anche 'aste truccate'!

ERACLITO: L'esempio non mi è nuovo. Credo l'avesse adottato qualche anno fa il figlio di quella ninfa che Era punì togliendole l'uso della favella e condannandola a dover ripetere solo l'ultima parola che le veniva rivolta o che udiva.

TRADUTTORE: Vuoi dire Umberto Eco?

ERACLITO: Sí, mi sembra che si chiamasse proprio cosí e credo che avesse fatto quell'esempio in una cosa che chiamava "bustina" ed era offerta alla dea Minerva.

TRADUTTORE: Sarà...

ERACLITO: Ma, se permetti, torniamo al problema filologico. Forse grava sulle tue idee intorno alla versione letteraria il fatto che i testi siano continuamente mutevoli nei manoscritti che li tramandano?

TRADUTTORE: Non mi dire che con la storia del *panta rei* ti sei convinto anche tu dell'elogio della *mouvance*?

ERACLITO: No di certo. Anzi, al contrario. Proprio il fatto che tutto scorra mi rende certo che c'è un momento di verità dell'autore diverso dalla verità del copista x, diverso a sua volta dal momento di

verità del copista *y* e così via. Se il testo, per riprendere un'immagine che risale – mi pare – a Gerolamo, è come un fiume...

TRADUTTORE: E ridagli col fiume!

ERACLITO: Fammi andare avanti, di grazia. Se il testo è come un fiume che attraversa i campi dove imprenditori senza scrupoli e persone insensate hanno versato rifiuti tossici più o meno a gogò, chi vorrà abbeverarsi a quelle acque insalubri piuttosto che cercar di risalire il corso del fiume e attingere acque meno contaminate?

TRADUTTORE: Già, ma i detrattori dello sforzo di ricostruzione sostengono che questa è pura illusione, e tu, con la tua storia del *panta rei*, obiettivamente metti delle buone carte nelle loro mani.

ERACLITO: Ma io non m'aspetto che si possa risalire fino alla sorgente del fiume, per trovare una naiade che ti rassicuri: «Sì, sì, Dante ha voluto scrivere proprio “La bocca sollevò dal fiero pasto”, e non “La bocca si levò”, come leggono i manoscritti A R T (magari da interpretare “sí levò”) o “La bocca sua levò”, come dice H, o ancora “La bocca su levò”, come vuole una nota marginale di M». Mi sarebbe bastevole intossicarmi un po' di meno.

TRADUTTORE: Non posso che essere d'accordo con te, Maestro. E, per venire al problema delle traduzioni, a me sembra che una buona versione non possa che fondarsi su un testo criticamente accettato dal traduttore. Non dico che questi debba per forza essere l'editore critico di tutto quel che traduce, altrimenti nella stragrande maggioranza dei casi il lavoro sarebbe impossibile da portare a termine, ma almeno che abbia contezza di tutti i problemi ecdotici connessi al testo che vuol tradurre.

ERACLITO: Va bene. Ma a proposito di filologi che son traduttori, hai visto quella splendida traduzione del *Satyricon* petroniano realizzata di recente da una monaca longobarda, credo della corte del re Desiderio? Non ne avrai mica invidia?

TRADUTTORE: Maestro, stai facendo una gran confusione, di nomi e di date. Si tratta di Monica Longobardi, che è una mia cara amica, per la quale nutro non certo invidia, sentimento che mi è del tutto estraneo, ma sincera ammirazione. E devo dire che, oltre che dalla pirotecnica traduzione delle parti in prosa del *Satyricon*, sono rimasto piacevolmente sconvolto dalla capacità di rendere gli esametri con endecasillabi di pari numero! La cosa era riuscita anche a Cannizzaro col *Mio Cid*, ma a prezzo di numerosi ammanchi testuali,

mentre la mia versione risulta piú lunga di circa un terzo rispetto all'originale. Comunque, non voglio dire che traducevo in versi dai classici latini prima che Monica nascesse, ma quasi, visto che era una mia passione di studente liceale. Per esempio, avevo tradotto il famoso distico di Catullo: «Odi et amo. Quare id facias fortasse requiris. | Nescio, sed fieri sentio et excrucior» con tre martelliani, dove l'ultimo settenario risentiva di un verso di Giuseppe Ungaretti:

E l'odio e l'amo. Forse tu mi chiedi il perché  
del mio comportamento. Non so proprio risponderti,  
ma sento che è così e ne ho continuo schianto.

Anche qui, vedi: tre versi contro due dell'originale. Nota però che le idee della Longobardi sono molto vicine alle mie, e questo mi è di gran conforto.

ERACLITO: E quell'altro traduttore funambolico, che riesce a rendere i *couplets d'octosyllabes* con novenari baciati?

TRADUTTORE: So a chi ti riferisci. Diavolo d'un Beltrami! Anche lui è inarrivabile, pur se adotta modalità alquanto diverse dalle mie. Questo è il bello della libertà di tradurre. E tanto Longobardi quanto Beltrami – ahimè – saranno presenti a Ferrara!

ERACLITO: Amico mio, dicevi d'aver bisogno di consiglio, ma forse hai bisogno piuttosto di formule rituali di scongiuro o di qualche talismano, oltre che di abbondanti sacrifici alle Muse e ad Apollo, per non fare una brutta figura di fronte a traduttori di quel calibro. Ma dimmi, oltre a sintetizzare le tue idee in materia, non pensi che sarebbe il caso di dare anche qualche esempio pratico?

TRADUTTORE: In effetti è così. Porto con me una scelta di testi poetici che in parte cercherò di commentare. Si tratta di prove di traduzione da diverse lingue romanze: una lirica profana di Alfonso el Sabio, discretamente ardita, un brano del poemetto giullaresco spagnolo la *Razón de amor*, una lassa del *Cantar de Mio Cid*, una canzone in lingua d'oïl di Thibaut de Champagne, una lirica in catalano di Auziás March e la versione in spagnolo della sestina di Arnaldo.

ERACLITO: Non sarà troppo? Voglio dire, non temi di tediare il tuo pubblico?

TRADUTTORE: Evidentemente è troppo, ma mi limiterò a dare qualche ragguaglio, lasciando un'eventuale lettura delle versioni alla pepto-

nizzazione piú lenta da parte dei presenti. Scordavo: ho inserito nel *Hand-out* ...

ERACLITO: In che cosa?

TRADUTTORE: Nel materiale che diffondo tra il pubblico perché seguano la chiacchierata, Maestro; è un termine inglese oggi molto di moda...

ERACLITO: Non mi piace punto. Vediamo un po': che cosa diresti di sostituirlo con un calco semantico fondato sul bell'idioma greco? perché non lo chiami *chiroesso*? o piuttosto, incrociando greco e latino, perché non proponi un bel *manuesso*?

TRADUTTORE: Eraclito! Che diamine dici? Non intendo farmi sbertucciare dal pubblico; i tuoi *chiroesso* e *manuesso* sono persino peggio dell'*entredima* che Arrigo Castellani aveva inventato per sostituire *week end*. Chiamiamolo piuttosto "materiali d'appoggio" o "sussidiario". Ma, tornando a bomba, ho inserito anche un foglio in cui s'illustrano il carattere tendenzialmente monosillabico del provenzale e il quesito se debba essere tenuto in conto dalle versioni letterarie come elemento caratterizzante.

ERACLITO: E tu cosa ne pensi?

TRADUTTORE: Che in lingue scarsamente monosillabiche qual è l'italiano una scelta innaturale di sovraccaricare il testo di monosillabi rischia l'effetto caricaturale e dunque non è un tratto che vada ricercato: se viene spontaneamente, bene, altrimenti quel che importa è tradurre seguendo le prerogative della lingua in cui si traduce. Ma ho inserito anche una poesia sotto l'etichetta "Oltre il Medioevo", proponendo una traduzione che in realtà avevo già presentato in un convegno dell'anno scorso, ma che mi sembra adeguata a esemplificare le caratteristiche di uno sforzo di competere, sia pure entro certi limiti, con l'originale. Si tratta d'un sonetto di Quevedo, autore secentesco e quindi anche lui ormai lontano nel tempo, benché non tanto quanto i poeti medievali; e aggiungi che Quevedo è uno degli scrittori piú funambolici della letteratura spagnola. Infine, in una sezione intitolata "Oltre i (/prima dei) testi romanzi", ho inserito una traduzione di un carme di Orazio, forse il piú famoso, quello del *Carpe diem*; di questa poesia esistono decine di versioni italiane; per l'occasione ho presentato la mia insieme con quella in metrica barbara di Pascoli e quella dell'ultimo traduttore a me noto.

ERACLITO: Ma non credi che se uno stesso traduttore produce versioni di testi così diversi, rischia di appiattirli tutti, sovrapponendovi la sua patina personale?

TRADUTTORE: Maestro, riconosco che è un rischio in agguato, ma penso che la riconoscibilità del traduttore non sia di per sé un fatto negativo. Se prendi i “quaderni di traduzione” di poeti come Montale o Ungaretti, vi troverai tanti poeti stranieri in parte “montalizzati” o “ungarettizzati”. Un Jorge Guillén o un Dylan Thomas *a la manière* di Montale, un Góngora e uno Shakespeare a quella d’Ungaretti. D’altra parte credo che la scelta d’una forma metrica particolare per ogni testo e le strategie lessicali, sintattiche e stilistiche volta per volta adottate costituiscano una sinergia che è in grado di differenziare a sufficienza le singole versioni. Pensa per esempio alla versione dell’ode oraziana. La migliore bibliografia specifica ha segnalato che la poesia inizia come se fosse la continuazione di un discorso precedente, come se Orazio avesse già avviato un dialogo con alcuni amici, tra i quali la Leuconoe citata nella poesia e a un certo punto pronunziasse le parole che costituiscono gli asclepiadei maggiori del carne. Orbene, ho pensato a un poeta italiano che ogni tanto presentasse anche lui questa sorta di “attacco conversazionale” e mi sono accorto che Foscolo offre qualche esempio del genere; pensa al sonetto che inizia con il verso: «E tu ne’ carmi avrai perenne vita», o all’altro, che principia con la congiunzione negativa: «Né piú mai toccherò le sacre sponde». E così ho tradotto: «E tu, Leuconoe, non ti domandare...». D’altra parte l’endecasillabo è il verso piú duttile della nostra poesia e dunque, se pure nella mia versione manca quel coriambo centrale (*scire nefas; Leuconoe; ut melius; seu tribuit* ecc.) che Pascoli cerca di mantenere (*chè non si può; data da Dio; Prenditi su* ecc.), l’andamento tra un *a minori* e un *a maggiori* recupera in parte quell’architettura metrica canonica dell’ode oraziana. Credo peraltro che, nonostante il traduttore sia lo stesso, e malgrado anche il metro coincida, sia difficile confondere quel testo con la versione del *Cantar de Mio Cid*, nella quale gli endecasillabi sciolti imitano un linguaggio da recitazione e non da conversazione, grazie alle scelte operate negli altri ordini linguistici: per es. l’uso della formula «colui che nacque in momento propizio», espressioni come «si scatenò l’inferno», frasi senza verbo come «né una camera aperta né una torre», un uso piú articolato dell’*enjambement*, che, in-

sieme con le varietà accentuali dell'endecasillabo, costituisce una sorta di compenso per l'eterometria perduta e così via. Nella *Razón de amor*, invece, si persegue l'unica soluzione possibile, quella d'una generica mimesi dell'originale, rinforzata da tentativi di recupero delle rime o, in subordine, di assonanze, e così via; noterai fra l'altro qualche forma peculiare come il francese *mon ami* per rendere il galeghismo *meu amigo*. Nei testi lirici (Alfonso X, Thibaut de Champagne e Auziás March) si ha una maggior adesione: endecasillabi per restituire i corrispondenti decasillabi galeghi e catalani, e ottosillabi per rendere, sia pure con una sillaba in meno, gli *octosyllabes* francesi. La versione spagnola della sestina arnaldiana, come già quella italiana che avevo pubblicato anni fa, pareggia sull'endecasillabo anche l'*heptasyllabe* iniziale evidentemente per comodità del traduttore, che però si protegge con la constatazione che la forma "normale" della sestina è quella omometrica. E, insomma, se ci sarà tempo, commenterò meglio le versioni o risponderò a domande specifiche su di esse.

ERACLITO: Traduttore, ti ho lasciato parlare, ma non ti sarai montato la testa?

TRADUTTORE: Grazie per la fiducia, Maestro! Mi fai venire la voglia di ritorcere contro di te un tuo aforisma: «L'apprendere molte cose non insegna l'intelligenza».

ERACLITO: Ma sai, *panta rei* oggi, *panta rei* domani, oggi impari una cosa, domani la dimentichi...

TRADUTTORE: Con questa storia del *panta rei*, Maestro, stai diventando un orchiclasta. Già a volte è masochistico e deprimente tradurre sapendo che non arriverai mai all'eccellenza di certi originali; se poi ti ci metti anche tu...

ERACLITO: Traduttore, non mi dar del sadico, ma, ripensando alle citazioni evangeliche, mi vien l'uzzolo di chiederti: è veramente utile tradurre in versi la poesia romanza medievale? Non sarebbe forse meglio dare una traduzione di servizio, atta ad avvicinare il lettore all'originale, che in fondo è inattuabile in una lingua diversa?

TRADUTTORE: Maestro, sei unico! Te ne esci adesso con questa obiezione che smonta l'intero discorso sin qui fatto?

ERACLITO: Prima o dopo, che importa? Perché non rispondi, piuttosto?

TRADUTTORE: Che vuoi che ti dica? Da un lato si tratta d'un problema di gratificazione personale: chi traduce in versi lo fa essenzialmente

perché gli piace. Dall'altro c'è alla base una sincera intenzione divulgativa (mal sorretta dall'industria editoriale) che intende diffondere dei testi significativi ed esteticamente rilevanti della cultura medievale in modo da solleticare la curiosità del lettore che non è in grado di leggere gli originali, ma che al contempo non è tanto interessato da fare lo sforzo richiesto dalla traduzione di servizio, che di norma oblitera o annacqua le caratteristiche artistiche del testo nella ricerca della sola adesione semantica. Peraltro se tradurre in versi implica sempre una scelta di sottrazione o di riduzione di valori semantici, essa sollecita anche un esercizio di sostituzione: a una pienezza di significati ottenuti con i significanti originali, il traduttore deve sostituire una diversa pienezza, ottenuta con altri strumenti. Ma questo è inevitabile. Come è inevitabile che la persona del traduttore s'interponga fra l'originale e la versione. L'illusione naturalista, dell'autore che non si vede, è appunto un'illusione anche nel caso del traduttore, che non è mai invisibile. Una traduzione è un trasferimento, come lo è anche un atto di copia, come lo è la recitazione, come lo è la maggior parte degli atti comunicativi. Anche se non si potrà accettare *in toto*, è comunque degna d'esser meditata la massima dello storico dell'economia, Immanuel Wallerstein: «Si può parlare del passato soltanto per come veramente è, non *era*». E dunque tradurre in versi è, per me, parlare del passato per come è, anche e soprattutto (quando è il caso) col suo portato di bellezza. Il guaio è che le forze non sono mai pari all'impresa. Se la filologia testuale, come disse una volta uno studioso, è un "casto possesso" del testo, la versione letteraria è la storia di un amore impossibile, che può rischiare di trasformarsi, nel peggiore dei casi, in un *amour fou*...

ERACLITO: Suvvia, non essere così tragico! Per consolarti parafraserò le parole con cui tu stesso hai chiuso un tuo intervento precedente: «Per mitigare un po' il senso di inferiorità che prova qualsiasi traduttore di testi artisticamente pregevoli, rammenterò un episodio dell'*Iliade*: quando il troiano Glauco incontra l'acheo Diomede sul campo di battaglia, i due guerrieri scoprono che le loro famiglie erano amiche: allora, invece di combattere, si scambiano le armi. Omero osserva ironicamente che Glauco doveva essere ammattito, visto che scambia le sue armi d'oro, che valevano cento buoi, con quelle di bronzo di Diomede, che valevano solo nove buoi. Ecco, tradurre non vuol dire solo scambiare l'oro con il bronzo, ma vuol

dire anche e soprattutto scoprirsi amici, scoprire, per esempio, che l'umile servizio di tradurre Cervantes ci rende amici del sommo narratore. Confondendo gli idiomi, Babele ha introdotto la discordia (nel nostro idioma la *éris*) fra le lingue, dopo Babele la pazienza e l'umiltà dei traduttori ricrea l'amicizia (la *filía*) fra di loro».

TRADUTTORE: Grazie, Eraclito; questo tuo pensierino finale mi conforta e mi onora. Adesso però mi sento stanco; penso che farò anch'io un bagno nel Caístro per rilassarmi.

ERACLITO: Fallo, Traduttore, fallo senz'altro; non sarà la fontana della giovinezza degli affreschi nel castello della Manta, ma l'acqua di questo fiume è ricca di proprietà benefiche. Sta' sicuro che quando ne uscirai ti sentirai un altro...

Alfonso D'Agostino  
(Università degli Studi di Milano)

#### APPENDICE

Saffo

*Fáínetai moi kénos ísos théoisin* (fr. Diebl 2 = Voigt 31)<sup>1</sup>

Non un uomo, ma un dio  
dev'essere colui che a te di fronte  
è seduto e ti ascolta  
da presso mentre ti escono  
voci di miele dalle labbra, insieme  
con un riso che avvampa il desiderio.

Ma a me questo spettacolo  
sconvolge il cuore in petto; un solo istante  
ti guardo e non ho piú  
parole. Mi si spezza  
la lingua, mentre un fuoco all'improvviso  
sottile mi serpeggia sotto pelle.

Poi la vista si ottenebra,  
mi rombano le orecchie e di sudore

<sup>1</sup> Metro dell'originale greco: strofe saffica minore (tre endecasillabi saffici e un adonio). Metro della versione: stanze di canzone senza rime: 7-11-7-7-11-11; vengono tendenzialmente rispettati i continui *enjambements* dell'originale, che presenta anche qualche tmesi.

m'intrido e tutta quanta  
 un tremore mi squassa.  
 D'erba strinata piú terrea divento  
 e a un passo dalla morte ormai mi sento.

Ma tutto è tollerabile  
 perché ...

Orazio

*Tu ne quaesieris (Carmina, I, 11)*<sup>2</sup>

E tu, Leucònoe, non ti domandare  
 – è contrario alla legge degli dei –  
 quale termine il cielo abbia assegnato  
 alla mia o alla tua vita e lascia perdere  
 i calcoli astrologici. Puoi credermi:  
 meglio affrontare quello che sarà,  
 non importa se Giove ci riservi  
 molti inverni o sia proprio questo l'ultimo,  
 che sfianca il mar Tirreno, sospingendo  
 a infrangersi i marosi sugli scogli.  
 Sii dunque saggia: filtra il vino e stacca  
 un brindello, non piú, del lungo stame  
 della speranza. Mentre conversiamo,  
 è in fuga il tempo astioso che ci svuota.  
 Spremi il succo del giorno che ora vivi;  
 credi il meno possibile al domani.

<sup>2</sup> Metro dell'originale latino: asclepiadei maggiori. Versione: endecasillabi sciolti.

# BIBLIOGRAFIA UNIFICATA DEGLI SCRITTI DI FRANCESCO NOVATI\*

## 1. PREMESSA

Una recente mostra dedicata a Francesco Novati (1859-1915), allestita a Brera sotto gli auspici della Biblioteca Nazionale Braidense e della Società Storica Lombarda,<sup>1</sup> ha rilanciato, insieme ai necessari lavori di puntualizzazione e focalizzazione biografica, anche gli studi sull'opera critica del filologo cremonese, tra i quali si inserisce a pieno titolo la presente edizione – aggiornata, corretta ed emendata – della bibliografia completa dei suoi scritti.

Il lavoro, che parte dagli studi preparatori alla tesi di dottorato di Leonardo Andreoli (2010-2011: XVII-LXXXIX), sistema in forma unitaria e definitiva il *mare magnum* della produzione scientifica edita di Novati (costituita da volumi, saggi, capitoli di libri, articoli in rivista, testi di conferenze e d'occasione, recensioni, necrologie, articoli di giornale, scritti letterari, lettere) che era già stata oggetto di quattro distinte bibliografie (Cochin 1909; Sepulcri 1917; Dervieux 1935; Gonelli 1980), ciascuna delle quali incompleta o portatrice di notizie parziali e talora imprecise o scorrette.

Il riordino su base cronologica dell'ampia produzione di Novati favorisce la sondabilità dei campi d'indagine nei quali lo studioso ha operato e, nel contempo, permette la piena intelligenza dello stato dell'arte della produzione critica dello studioso, premessa necessaria a ogni rilettura della sua complessa fisionomia intellettuale. Durante la sua pur breve esistenza, Novati sviluppò ricerche occupandosi di argomenti all'apparenza diversissimi e lontani tra loro, ma a ben vedere ricollegati e in-

\* Il presente lavoro, frutto di un'idea condivisa dai due autori, è così articolato: il § 1 è a firma congiunta, il § 2 è di Roberto Tagliani, il § 3 è di Leonardo Andreoli; il materiale del § 4 è stato raccolto, trascritto, ordinato, riscontrato sugli originali e indicizzato da Leonardo Andreoli, con la supervisione editoriale finale di Roberto Tagliani.

<sup>1</sup> *Francesco Novati (1859-1915) protagonista dimenticato della Milano tra Otto e Novecento*, Biblioteca Nazionale Braidense, Salone Teresiano, 17 marzo-28 maggio 2016, promossa dalla Biblioteca Nazionale Braidense e dalla Società Storica Lombarda, nel primo centenario della morte del filologo; si rinvia al catalogo, Andreoli–Lucchini–Tagliani 2016.

terconnessi da una lunga serie (non sempre eloquente) di piste e di sollecitazioni derivanti dalla sua *curiositas* intellettuale; ciò ha dato luogo ad una produzione critica molto abbondante, poggiata sull'infaticabile disposizione dello studioso allo scavo archivistico e alla ricerca dell'inedito o del mal conosciuto, celato nei più vari e diversi ambiti dello scibile umanistico.

Anche – e opportunamente – divulgativa, l'occasione della ricordata mostra braidense ha ribadito la pertinenza di uno strumento che rendesse più lineare l'accesso a una figura della complessità di Francesco Novati; nel pensare la pubblicazione di una bibliografia unitaria della sua produzione a stampa si è scelto, pertanto, un approccio il più possibile informativo e, insieme, flessibile.

D'altra parte, è la fisionomia stessa dell'insieme bibliografico a suggerirlo: anche solo per estensione. Pur con le ripetizioni costituite dalle ristampe, in varie forme, gli scritti effettivamente riconducibili allo studioso cremonese qui riscontrati constano, in ultima istanza, di 721 unità: pulviscolari per la maggior parte, sono tuttavia animati da un fitta rete interna di rimandi, riprese, rilanci – come emerge a una scorsa, anche solo sommaria, delle voci qui riunite.

Ciò che si è realizzato, pertanto, è anzitutto uno strumento di consultazione e raffronto. Come tale, la presente bibliografia è organizzata *ad annum*, alfabeticamente, con un numerale continuo e univoco per ogni unità bibliografica, ed è scandita, all'interno di ogni anno, secondo la tipologia del materiale pubblicato.

Per ogni anno si troveranno quindi, nell'ordine: i contributi di Novati in qualsivoglia forma editoriale di scritto a sé stante: volume, pubblicazione per nozze, foglio volante, opuscolo, scritto in miscellanea o altra opera collettiva; a seguire, la serie di ciò che è pubblicato in periodico (prima gli articoli e poi le recensioni). Dopo di queste si troverà una sezione dedicata alle prolusioni, ai discorsi e alle conferenze, purché uscite, anch'esse, all'interno di pubblicazioni periodiche; chiudono la serie, infine, le commemorazioni, i necrologi, e i ricordi.

Tali sezioni sono tipograficamente consecutive, senza ulteriori specificazioni delle diverse sedi di pubblicazione dei materiali censiti. Ogni voce è identificata da un numero, così da provvedere ad un rimando, ogniquale volta lo stesso numero viene ad essere ripubblicato: alla sua localizzazione *infra*, si è creduto opportuno aggiungere il rimando alla posizione *supra*, al fine di garantire la massima percorribilità dell'insieme.

L'adozione di questi criteri è stata suggerita, peculiarmente, dalla fisionomia delle precedenti bibliografie novatiane, ricca, ma non sempre funzionale. Le suddette bibliografie, distanti diversi anni l'una dall'altra, inevitabilmente collegate malgrado l'assenza di criteri uniformi, hanno reso opportuna una verifica di tutte le voci, sistematica al possibile, direttamente sugli originali a stampa, che fosse aperta all'inclusione di eventuali registrazioni aggiuntive (pure emerse, e che sono state sistematizzate a quelle già note) così come alle notizie bibliografiche costituite dall'ormai vasto *corpus* di carteggi editi dello studioso cremonese, comparsi in varie sedi a partire dall'ultimo quarto del Novecento.

Il funzionamento di questa complessa macchina bibliografica viene meglio specificato più avanti (cf. *infra*, § 3); valga qui ribadire che, per efficienza informativa, si sono registrate anche alcune voci non strettamente scientifiche di Novati, talora note agli studi ma per più ragioni – il più delle volte meramente cronologiche – assenti dalle bibliografie precedenti. A chi avrà modo, e pazienza, di verificarle, il beneficio – forse il piacere – di coglierne l'uguale pertinenza ai filoni, noti e meno noti, degli interessi novatiani.

Da menzionare, infine, la possibilità di una migliore fruizione, a partire dalla presente bibliografia, del ricchissimo *Nachlass* manoscritto lasciato da Novati, costituito dal fondo dei carteggi, conservati presso la Biblioteca Nazionale Braidense e dalle carte personali del Nostro, presso la Società Storica Lombarda. Nel recupero delle notizie relative, ad esempio, alle recensioni, in Novati sempre saldamente ancorabili a precise relazioni personali, si è cercato di tenere conto di questi ingenti insiemi documentari: del progresso che è ancora possibile fare nella loro conoscenza, e del loro stesso potenziale, ben oltre la figura del singolo Novati.

## 2. NOVATI E LA FILOLOGIA.

### GLI STUDI STORICO-ERUDITI, FILOLOGICI E LETTERARI

Nato a Cremona il 10 gennaio 1859, Novati frequentò il liceo della sua città natale, per proseguire gli studi all'Università di Pisa (1876-1880) e alla Scuola Superiore Normale di Pisa (1877-1880) sotto la guida di Alessandro D'Ancona, maestro d'elezione per il quale il filologo cre-

monese ebbe una filiale devozione per tutta la vita.<sup>2</sup> Come la maggior parte dei filologi italiani del suo tempo, Novati apprese i rudimenti filologici nell'ambito degli studi classici, dalle lezioni di Enea Piccolomini, giovane professore di letteratura greca nell'ateneo pisano formatosi alla scuola positivista berlinese di Adolf Kirchhoff e Theodor Mommsen.

Dopo l'iniziale interesse agli studi classici, su impulso di Pio Rajna fu chiamato, giovanissimo, all'Accademia Scientifico-Letteraria di Milano, dapprima come professore incaricato (1883-1886), poi come straordinario (1890-1892) e quindi ordinario di Storia comparata delle letterature neolatine, insegnamento che professò fino alla morte (sopraggiunta improvvisamente a Sanremo il 27 dicembre 1915).<sup>3</sup>

La critica ha discusso se Novati possa o meno essere considerato pienamente un *filologo*, e un *filologo romanzo*; si è spesso preferita la definizione di *erudito*, impiegata più per segnalare alcune carenze metodologiche dei suoi studi che per valorizzare l'opera di scavo e ricerca in archivi e biblioteche che contraddistinse l'esistenza dello studioso.<sup>4</sup>

L'ampio (e a tutt'oggi insuperato) studio sull'opera critica di Novati, che dobbiamo a Giovanni Orlandi (2001: 465-600), ripercorre con grande attenzione gli studi sul Medioevo, osservati seguendo il *fil rouge* della letteratura e cultura mediolatina; ma non va dimenticato che Novati, pur con i molti limiti che si possono riscontrare in un filologo non pienamente formato sul versante linguistico, si dedicò con passione alla romanistica, intesa come una particolare declinazione della medievistica.

Negli anni in cui la filologia romanza in Italia svolge il proprio apprendistato e matura progressivamente un autonomo approccio epistemologico, influenzato tanto dal rigore glottologico tedesco quanto dall'impianto più storicista della scuola francese, il giovane Novati si mostra interessato a un approccio tradizionalmente erudito, distante e

<sup>2</sup> La deferenza di Novati verso D'Ancona è ben testimoniata dal fitto carteggio tra i due, che occupa 4 dei 13 volumi dell'edizione del *Carteggio* del maestro pisano (cf. Gonelli 1986-1990).

<sup>3</sup> Sulla vita e l'opera di Novati si vedano almeno: Calderini *et alii* 1917; De Vendittis 1976: 857-91, 898-9; Gonelli 1986-1990, I: V-XCIII; Lucchini 1995: I-LXXXVI e 2008; Colombo 1997: 9-56; Benedetti 2012 e 2013, e la bibliografia ivi citata.

<sup>4</sup> In particolare, su Novati grava il pesante giudizio di Carlo Dionisotti (1974: 358), che il nostro condivide con Rodolfo Renier e Arturo Graf: secondo il critico i tre «furono filologi romanzi di nome piuttosto che di fatto, per convenienza accademica piuttosto che per intima vocazione».

per certi versi alieno alle specializzazioni storico-linguistiche<sup>5</sup> ma piuttosto concentrato sulla materialità storica degli oggetti del suo interesse, prima di tutto per quelli letterari. Si tratta, con ogni evidenza, d'una posizione arretrata, ancora settecentesca, pervasa da uno spirito muratoriano interpretato con l'ambizione di maggiore completezza, acribia e scientificità degli approcci. A ben vedere, Novati si muove con metodo e convinzione nel quadro del retroterra culturale del suo maestro, D'Ancona, che pure si mostrò più attento e conciliante del Nostro nei confronti della linguistica storica, ma allo stesso modo digiuno di competenze specifiche. Per dirla con le parole di Orlandi:

si ha l'impressione che il primo Novati si sia formato su un terreno ancora pre-parisiano e pre-meyeriano (cioè pre-diezziano, per dirla tutta), e che, nonostante gli sforzi di Rajna e d'altri per metterlo sulla retta via, non si sia mai adattato a recuperare il terreno perduto in gioventù, preferendo avventure in campi per lui più allettanti (Orlandi 2001: 488).

Novati non fu, tuttavia, l'unico romanista italiano del suo tempo ad avere scarsa familiarità con la *Textkritik* o la *romanische Linguistik*; sebbene la sua posizione poté sembrare talvolta sprezzante,<sup>6</sup> egli fu sinceramente più attratto dalla *curiositas* per la *trouvaille* e l'inedito che non per l'indagine supportata da adeguate conoscenze *anche* di natura linguistica, seppur metodologicamente più solida. Per questo i suoi lavori romanzi – specie quelli d'ambito francese o provenzale – risentono talvolta di qualche oggettivo *deficit* glottologico e comparatistico.

Non si può dire, tuttavia, che con ciò Novati abbia abdicato al suo esser rigoroso: anzi, come in tutta la cultura europea – dopo gli sfaceli politico-militari della guerra franco-prussiana del 1870 – agisce in lui quel desiderio di ritorno al rigore, al netto, quell'anelito al superamento dei trionfalismi nazionalistici e idealistici del primo Ottocento in favore di un'erudizione matura, strutturata, positiva più che positivista – di quel

<sup>5</sup> Novati fu sempre alieno – quando non apertamente ostile – ad ogni sollecitazione ad apprendere e praticare gli strumenti “moderni” della filologia testuale e della linguistica comparata, nonostante gli insistenti consigli dell'amico-maestro Pio Rajna, suo predecessore all'Accademia Scientifico-Letteraria, filologo e linguista coltissimo, romanista di chiara fama ed editore critico di stretta osservanza lachmanniana. Sul contributo di Novati alla diffusione della romanistica in Italia cf. Limentani 1985: 188-213.

<sup>6</sup> Novati oppose molte volte ai rimproveri epistolari del maestro D'Ancona circa la scarsa disponibilità ad apprendere i rudimenti ‘linguistici’ del mestiere, di essere professore «di letterature neo-latine, e non di lingue»: cf. Gonelli 1986-1990, II: 238.

positivismo della realtà, per usare le parole di Luigi Foscolo Benedetto (1953: 415), fatto di «pessimismo appassionato, di odio per le menzogne idealistiche e di amore rabbioso per il concreto». In questi termini possiamo dire che la filologia – o almeno *questa* filologia, declinata come disciplina storica – sia stata per Novati, con tutti i limiti ricordati, una sincera disposizione professionale e fors'anche una filosofia di vita.

Quali sono, dunque, i lavori di Novati che meglio rappresentano il suo contributo alla filologia, romanza e mediolatina? I lavori del Nostro dedicati a testi o problemi delle letterature medievali romanze sono numerosi: la maggior parte di essi afferisce all'ambito italiano, seguito da quello francese; meno cospicui, invece, i contributi per i dominî provenzale, iberoromanzo e retoromanzo.<sup>7</sup>

Nell'ambito della letteratura oitanica, va ricordata almeno la scoperta di un frammento del *Tristran* di Thomas d'Angleterre (*infra*, n. 104), oggi conservato all'Accademia delle Scienze di Torino,<sup>8</sup> ma vasta è la serie di articoli e saggi di natura erudita di argomento arturiano (si ricordino almeno i nn. 112, 229, 333), epico (n. 331), romanzesco (n. 156), renardiano (n. 175), lirico-musicale (n. 273). Particolarmente interessante, per la particolarità del soggetto e per la novità dell'approccio, fu il lavoro dedicato al fabliolistico *Dis du Koc* del rimatore-menestrello Jean de Condé, che Novati studiò collegandolo all'iconografia e al folklore, mostrando solidità pluridisciplinare della sua cultura (n. 434).

Ma è dalla produzione d'argomento italiano e mediolatino che emerge la maggior eredità di Novati. In particolare in questi ambiti, l'opera novatiana si muove sostanzialmente su quattro distinti atteggiamenti, che per brevità esemplificherò servendomi di quattro lavori paradigmatici.

Il primo atteggiamento è quello del “topo di biblioteca”, compulsatore di cataloghi e manoscritti. Fin dai suoi primi anni milanesi Novati aveva mostrato il suo fiuto quando, nel 1886, aveva riconosciuto in un codicetto mutilo nella collezione di Emilio Seletti (a quel tempo segretario della Società Storica Lombarda) un testimone dell'*Historia de situ Ambrosianae urbis* di Giovanni da Cermenate, (n. 88), con ogni probabili-

<sup>7</sup> Non risultano lavori dedicati alle varietà dacoromanze, anche se Novati ebbe tra i suoi corrispondenti uno tra i più illustri romenisti del tempo, Émile Picot.

<sup>8</sup> Dopo i lavori di Novati il frammento fu smarrito; ritrovato fortuitamente negli anni Ottanta del Novecento, durante i lavori di riordino dell'Archivio dell'Accademia delle Scienze di Torino, fu nuovamente edito e studiato: cf. Fontanella 1988: 291-314.

tà l'esemplare utilizzato da Ludovico Antonio Muratori per la sua edizione settecentesca. La sua capacità d'individuare e scoprire testi e fonti della storiografia e della panegiristica municipale milanese gli valse uno dei piú straordinari successi filologici del XIX secolo, vale a dire il rinvenimento, nel 1894, dell'unica copia superstite del *De magnalibus mediolani* di Bonvesin da la Riva, in una copia tarda conservata sotto altro titolo tra gli scaffali della Biblioteca Nacional de España di Madrid (nn. 211, 231 e 267); l'opera era, fino ad allora, considerata perduta.<sup>9</sup> La scoperta fu solo in apparenza casuale, e rappresentò il frutto della quotidiana pratica di Novati nel compulsare, spulciare, annotare cataloghi di biblioteche pubbliche e private, di librerie antiquarie, di aste librarie.

Il secondo atteggiamento ci mostra il Novati "filologo a spiccata vocazione storica", attento alla propria terra (natale o d'elezione). Si ricordino gli studi – quasi da autodidatta – che il giovanissimo Novati dedicò alla natia Cremona (tra gli altri, almeno i nn. 11, 13, 21, 75, 388), città alla quale rimase legato, così come a Milano, per l'intera esistenza. E proprio all'*ethos* cremonese è legato l'interesse per uno dei piú interessanti poeti didattici del Duecento italiano, Girardo Pateg (sovente italianizzato in Patecchio), la cui opera piú nota – lo *Splanamento de li proverbi de Salamone* – occupa un posto di rilievo in quello straordinario manoscritto noto agli studiosi di "cose lombarde" come il codice Saibante-Hamilton (Berlino, Staatsbibliothek P. K., Ham. 390). Di Girardo Patecchio, poeta apprezzato dal cronista medievale Salimbene de Adam da Parma, Novati riscoprirà in un codice braidense (il cosiddetto *Zibaldone Sacbella*) una versione delle *Noie*, fino al tardo Ottocento nota soltanto per le citazioni indirette di Salimbene, che le attribuisce a un *Liber taediorum* o *Liber de taediis* del cremonese. L'operetta, dedicata a Ugo di Perso, raccoglie e presenta in versi i fastidi della vita, ispirandosi al genere provenzale dell'*enueg*. Il manoscritto quattrocentesco conserva l'opera in forma lacunosa e spesso imprecisa, e aggiunge in calce alle *Noie* uno spurio *plazer*, forse da attribuire al dedicatario, Ugo di Perso, ma che Novati ascrive (erroneamente) a Girardo (n. 230).

<sup>9</sup> Il *De magnalibus Mediolani* era stato ampiamente utilizzato (quando non espressamente saccheggiato) da Galvano Fiamma, cronista milanese del Trecento; per questo l'edizione del codice madrileno, pur perfettibile, fu condotta da Novati collazionando tutta la tradizione indiretta, rappresentata dai vasti reimpieghi del Fiamma: secondo Orlandi (2001: 555), «in questo lavoro minuzioso, fatto per di piú in un tempo ristretto [...], si rivela la grandezza di Novati filologo».

Il terzo atteggiamento – oggi largamente praticato negli studi filologici, ma assolutamente *démodé* nell'Italia e nell'Europa del Liberty – fu quello del “filologo materiale”, attento tanto ai testi contenuti nei manoscritti quanto alla materialità dei codici. L'attenzione al dato codicologico è legata sia a questioni filologiche, sia ad interessi artistici (per i quali Novati aveva una spiccata predilezione e una ancor oggi poco conosciuta attenzione);<sup>10</sup> valga qui il solo accennare alla fondazione della «Collezione Novati» presso l'Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo, attraverso la quale il professore milanese intendeva procedere alla realizzazione di riproduzioni *a facsimile* di manoscritti miniati o decorati, scelti e studiati per il loro contenuto testuale e iconografico. Della «Collezione» uscirono solo i primi due titoli, il *Flos duellatorum* del friulano Fiore de' Liberi da Premariacco (n. 349) e la *Canzone delle virtù e dei vizi* di Bartolomeo Bartoli da Bologna, curato da Léon Dorez. Altri due volumi risultavano in programma almeno dal 1903, ma non furono realizzati: il primo intendeva riprodurre il codice parigino del *Tacuinum sanitatis in medicina* (Paris, BnF, nouv. acq. lat. 1673); il secondo, pensato col titolo *Rimatori lombardi del sec. XIII – (G. Pateg, Ugucon [sic!] da Laodho, Proverbia foeminarum [sic!])*, intendeva riprodurre un'ampia parte del citato ms. berlinese Hamilton 390.

L'ultimo atteggiamento riguarda il Novati propugnatore, curatore e/o allestitore di “grandi opere”: si ricordino, sotto questo titolo, l'edizione commentata dell'*Epistolario* di Coluccio Salutati, incompiuta, ma giunta a quattro volumi in cinque tomi di testo (n. 151, 178, 221, 423 e 599) idealmente preceduti da un volume dedicato alla biografia intellettuale del giovane segretario fiorentino (n. 107), la fondazione della collana *Bibliotheca Historica Italica* presso la Società Storica Lombarda, la direzione del *Repertorio diplomatico visconteo*, il cui primo volume vide la luce nel 1911, il coordinamento della nuova edizione della *Storia letteraria d'Italia scritta da una Società di Professori* per l'editore Vallardi, nella quale si occupò anche del volume sulle *Origini*, rimasto incompiuto e portato a termine dall'allievo prediletto, Angelo Monteverdi, uscito postumo nel 1926 (n. 699); la promozione degli studi danteschi milanesi con la fondazione della Sezione lombarda della Società Dantesca Italiana (per la quale Novati lavorò in vista dell'edizione critica delle *Epistulae* e delle

<sup>10</sup> Sull'argomento, oltre a rinviare ad Andreoli 2010-2011 e ai contributi dello stesso in Andreoli–Lucchini–Tagliani 2016, facciano fede qui l'abbondantissimo numero di voci di argomento artistico registrate *infra*, § 3.

*Eclogae* del Sommo Poeta, mai portate a termine), l'avvio del monumentale progetto di edizione del carteggio tra Pietro e Alessandro Verri, di cui curò, insieme a Greppi e Giulini, tre dei primi quattro volumi (n. 558, 597, 696).

Molto altro si potrebbe aggiungere: quelle sin qui suggerite sono solo alcune delle molteplici piste d'indagine che la lettura di questa *Bibliografia* permette. I dati qui ricordati ci mostrano, tuttavia, un Novati pienamente conscio del suo ruolo di filologo (seppur *iuxta sua principia*), personalità determinante per la concezione e l'avvio di progetti e per l'intuizione di filoni di indagine che avrebbero occupato – talvolta a loro insaputa – vite e carriere di molti suoi posteri. Ciò permette a noi di poterlo considerare, per molti aspetti della sua produzione scientifica, un anticipatore e un precursore. Come ebbe già a dire Gianfranco Contini (1976: 249-50):

A tutta prima Novati sembrerebbe il puro erudito; tuttavia egli è un precursore di alcuni movimenti di punta, almeno in parte della corrente che si fa rappresentare da Curtius; Novati cioè si preoccupa, direi per primo, di stabilire la continuità della cultura romanza con la latina nei due sensi, come prova da una parte il suo volume, purtroppo incompiuto, più tardi integrato da Monteverdi, delle *Origini*, e dall'altra l'edizione dell'*Epistolario* di Coluccio Salutati. In sostanza, essendo storico della cultura latina medievale, è lo storico di una possibilità, di una tentazione continuamente rinnovata di “rinascimenti”.

Rinascimenti per i quali siamo, ancor oggi, debitori al buon Novati.

### 3. LA BIBLIOGRAFIA DI FRANCESCO NOVATI: GUIDA ALLA LETTURA (CON QUALCHE PERCORSO NON CONVENZIONALE)

Come già ricordato, la presente bibliografia è ordinata cronologicamente, per anni. Ogni unità bibliografica è identificata da un numero: questo, sempre corredato dall'indicazione del relativo anno di pubblicazione, ne segnala le ricorrenze, sotto forma di ristampe, ampliamenti, rifusioni, o – da ultimo – ristampe anastatiche.

Quando una voce ricorre per ristampa si è indicato con “già in” la sua comparsa anteriore (talvolta più d'una: anche di questo s'è dato conto). Si sono impiegati, inoltre: “poi”, seguito dal numero dell'unità e dal relativo anno di stampa, per le unità ristampate in periodico; “poi

in”, seguito dal numerale e dall’anno, per le unità riproposte in volume, qualsiasi sia la natura di quest’ultimo. Le ristampe, in particolare dei volumi nel loro assieme, sono qualificate da una menzione esplicita, “ristampa di”, seguita dal consueto identificativo numero/anno.

Le estensioni di pagina si riferiscono sempre alla sede di stampa cui la voce si riferisce: nella registrazione d’arrivo delle ristampe non sono state ripetute quelle già riportate nella voce di partenza. Tali notizie sono date in minuscolo, fra parentesi quadre, a seguito dell’espressione bibliografica generale che identifica la voce.

A seguire, senza parentesi quadre, si troverà il riferimento numerico – è parso opportuno conservarlo – che identifica la voce in ciascuna delle quattro bibliografie precedenti (Cochin 1909; Sepulcri 1917; Derivieux 1935; Gonelli 1980), normalmente espresso con il numero assegnato in ciascuna di esse seguito, ove presente, dall’indicazione della articolazione ordinamentale interna (ad es.: Cochin 1909, 187; letteratura italiana, F, secolo XVI). I riferimenti alle bibliografie sono dati in successione cronologica, fatti salvi i casi (e sono la maggior parte) in cui una voce è menzionata solo da alcune.

Tacitamente, si sono corretti i refusi, gli errori materiali, le inesattezze e le mende che è stato possibile individuare. Per garantire la percorribilità del processo di ordinamento bibliografico precedente, le registrazioni erranee anteriori sono state associate alla corretta unità bibliografica mediante la numerazione unificata che abbiamo adottata.

Data la natura documentaria dell’operazione presente, si sono evitate ad ogni costo integrazioni o reinterpretazioni dei titoli registrati. In questo senso, e naturalmente per il caso degli scritti in periodico, quando possibile s’è cercato di recuperare le rubriche all’interno delle quali alcuni contributi sono apparsi (tipicamente, gli *Appunti e notizie* di «Archivio Storico Lombardo», o i *Tra gli autografi* de «Il Libro e la Stampa»). Queste informazioni state anteposte al titolo dello scritto, poste fra parentesi tonde, e non ne intaccano l’ordinamento alfabetico. Per una corretta comprensione di numerose voci, e in una bibliografia-*monstre* come la presente, tale intervento è parso decisamente utile: non si tratta, infatti, solo di qualificare (senza sminuirle) unità che consistono in pubblicazioni minuscole, ma di restituire una tensione, peculiare a Novati e almeno in alcuni casi feconda, tra l’occasione bibliografica del contributo, da un lato, e dall’altro i suoi contenuti, spesso tutt’altro che minuscoli.

Analoga considerazione è stata fatta per quelle voci, apparentemente articoli nelle bibliografie precedenti, che risultano essere invece *à propos* bibliografici, non vere e proprie recensioni ma divagazioni, commenti, giunte, talvolta “aperture” *ante litteram*. L’importanza di alcuni episodi giustifica, a nostro avviso, il recupero di tutte queste voci (inevitabilmente incluse, invece, tutte quelle discorsive o d’occasione): si trovano poste, quindi, tra le recensioni, secondo l’ordine alfabetico del titolo (anziché dell’autore recensito) con cui risultano finora note, per le già citate ragioni di tracciabilità nelle bibliografie anteriori.

S’è cercato di non moltiplicare, per nessuna ragione, il numero delle registrazioni. Pertanto, una voce è stata ripetuta solo se la sede di ristampa cade in un anno successivo rispetto alla prima: con pochissime eccezioni (per alcuni casi particolari, costituiti da volumi miscelanei di fatto a cura dello stesso Novati), altre sedi di pubblicazione sono state indicate, pur con i riscontri del caso, in calce al numero primario cui si riferiscono.

La locuzione “non riscontrabile al giugno 2016” qualifica, senza ulteriori dettagli, tutte quelle unità che non è stato possibile raggiungere materialmente o che – soprattutto – presentavano inesattezze di citazione, *ab ovo*, non verificabili all’interno del presente lavoro. Sono stati ciò nondimeno riportati, anch’essi corredati dei debiti collegamenti numerici alla serie d’assieme qui allestita e a quelle che la precedono.

La dicitura “non presente nelle bibliografie precedenti” attesta, semplicemente, l’assenza di una voce nelle sedi precedenti: per lacuna, per svista o per ragioni cronologiche. La sistematicità di questa notazione è stata attenuata per le voci relative alla seconda metà del Novecento, temporalmente al di fuori di tre, su quattro, delle citate bibliografie.

Alla massima consultabilità mira anche la scelta di non impiegare sigle, escluse quelle imposte dalle norme editoriali della rivista. Per questo si è preferito ripetere anche all’interno delle notizie relative ai volumi l’anno di edizione. Si troverà la dicitura “con scritti di” per mediare l’arcaico *scripserunt*, alluso dal *collaborarono* con cui si designano, negli originali, gli studiosi che partecipano ad alcuni dei volumi collettivi.

All’interno delle annate, l’ordine è alfabetico; gli autori antichi (caso non frequente) sono citati per nome. Tutti i nomi propri sono stati sciolti; parimenti, si sono registrate anche le variazioni nei titoli delle riviste.

Per quanto riguarda Novati, si sono conservate o aggiunte (ove possibile) le informazioni relative alle firme e agli pseudonimi, con cui i

contributi sono (o talora non sono) firmati. Ogniqualvolta Novati firma senza nome e cognome, o almeno con l'iniziale puntata e il cognome, lo si è riportato. Lo stesso vale anche per lo pseudonimo, Iro da Venegone, sovente adottato nei contributi su «Il Libro e la Stampa».

In alcuni casi si sono specificate le paginazioni interne di alcuni contributi, anche in periodico, a sottolineare soprattutto quelle appendici documentarie, molto care a Novati, che talora sono state amputate dalle registrazioni bibliografiche finora disponibili. Si sono altresì segnalate, senza ulteriormente specificare in questa sede, le illustrazioni e/o tavole fuori testo eventualmente presenti.

Si è data menzione di eventuali dediche, senza trascriverle; trascrizioni, fra virgolette caporali, sono state date in quei casi in cui una citazione diretta valeva più di una chiosa, preferendo naturalmente la notizia di carattere bibliografico (è il caso dei discorsi e delle conferenze, spesso mutatesi in commemorazioni e/o prolusioni a stampa).

Fra quadre, secondo formule standard (e con la massima sintesi), sono poste tutte le informazioni qui riepilogate. In generale, eventuali parentesi tonde all'interno delle quadre hanno valore di ulteriori quadre.

Pure fra quadre, e in forma abbreviata, è citata la letteratura secondaria da cui si sono tratte menzioni di alcuni degli scritti non presenti nelle precedenti registrazioni bibliografiche; in alcune voci è riportata la prima notizia su alcune unità a stampa della produzione novatiana che non sono state recepite dalle bibliografie: senza pretesa di esaustività, ciò vale a rendere trasparente il percorso di questa ricerca. La scelta di includere due componimenti poetici giovanili, così come il volumetto di liriche del 1896, rientra anch'esso nel criterio di funzionalità, accessibilità e, al possibile, completezza del presente lavoro.

\*

Da tutto questo, nella presente bibliografia, emerge la netta preferenza per un criterio d'assieme cronologico, alfabetico, tipologico anziché tematico: all'interno dello stesso contributo, e in più di un caso, potrà essere ora più chiaro come gli ambiti toccati siano – spesso – più d'uno, lasciando obiettivamente aperta la questione (futile, se astratta) di singole pertinenze disciplinari.

È evidente (dovrebbe esserlo) che a parlare, con questa plurivocità, di storia dell'arte, e soprattutto di storia della cultura, qui, è anzitutto la

bibliografia stessa: pur perfettibile, come e più delle precedenti. La ricchezza di alcuni stimoli, che l'occasione recente della mostra braidense ha incentivato a raccontare, resta sottesa a ciascuno dei criteri via via individuati per costruire questo strumento di individuazione e – pertanto, e proprio per questo – di interpretazione; e pare, appunto, più opportuno rimandare quegli spunti ad altra sede.

A dimostrarlo, e per isolare alcuni campioni, possibilmente eloquenti, dal materiale bibliografico che si presenta (non certo a darne una qualificazione completa, contestualizzata, esaustiva, anzi: non mancheranno sobbalzi, dal generico al minuscolo), vale davvero la pena di vedere, per esempio, la collocazione periferica (normale nella fisiologia delle note, ma qui esemplare per allusività e *abîme* dei contenuti coinvolti) di notizie che si rivelano essere, a posteriori, una possibile chiave di lettura per l'intera operazione dei manoscritti à *facsimile* (1902-1904), tra Bibliothèque Nationale de France di Parigi e Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo,<sup>11</sup> all'interno della varietà (recensione, à *propos*, “apertura”) registrata come *Di un libro di cucina bergamasco del secolo XV* (cf. *infra*, n. 429); e si consideri, anche, quanto questa stessa fisiologia pubblicistica abbia contribuito a rendere Novati, per un secolo buono, invisibile ai più.

In questa – apparentemente piccola – voce del 1905, che prende spunto dal recupero di un manoscritto del XV secolo, di argomento culinario, presso la Biblioteca di Chalons-sur-Marne ad opera di Henri Cochin (lo studioso, *italianisant* e deputato, di Petrarca e Boccaccio, fautore di novatiane escursioni fiamminghe, nonché estensore della prima e assai celebrativa bibliografia novatiana)<sup>12</sup> si può vedere Novati passare, stringatamente ma significativamente, dai ricettari alimentari a quelli tecnico-pratici, e insomma riferirsi senz'altro, sbrigati i riferimenti repertoriali, ai contributi di Léopold Delisle e, soprattutto, di Julius Von Schlosser.

Questi, il grande storico dell'arte viennese che è parso opportuno ricordare anche nella recente esposizione di Brera, in relazione sia ai *Tacuin* che all'iconografia delle arti liberali (Andreoli–Lucchini–Tagliani 2016: 71-3), val bene qui a evocare il nesso, decisivo, della globale com-

<sup>11</sup> Cf. *supra*: 286; più in particolare, per la storia dell'arte, Andreoli–Lucchini–Tagliani 2016: 71-3.

<sup>12</sup> Cochin 1909; per i viaggi, *pars pro toto*, si veda Milano, Biblioteca Nazionale Braidense (d'ora in avanti BNB), Carteggio Novati, busta 296, lettera 4, inedita.

petenza storico-letteraria di Novati, tanto in gioco ogni volta che se ne spende il nome di studioso quanto spesso sfocata, prevalendo la tendenza, resa parzialmente inevitabile dalla nota dispersività dello stesso Novati, ad isolarne singole peculiarità, singoli meriti o singole lacune. In questo senso può rivelarsi fecondo un confronto fra il *Quellenbuch* di Schlosser del 1896 (ed. ital. Schlosser 1992) e le novatiane *Origini*, lentissimamente elaborate negli stessi anni, pur se con tutt'altri orientamenti; vi sono comunque, oggi, le carte dello studioso cremonese a rimediare la tormentata pubblicazione in vita delle *Origini* stesse, e a integrare il valore di riferimento dell'edizione, postuma, del 1926 (n. 699), anche sotto il riguardo, utilmente complementare, di un'analisi dell'informazione schlosseriana, e tanto più non essendo noti, ad ora, rapporti diretti fra i due studiosi. Risalterebbero forse meglio, allora, i diversi luoghi, lessicalmente o espressivamente rilevanti in una qualsiasi letteratura artistica, che Novati pur produce in *Origini e sviluppo dei temi iconografici* (n. 602, e voci conseguenti) – e valga, per tutti, l'«acu pictile opus», relativo nella fattispecie ad un'opera di tappezzeria, non pervenuta, del secolo IX (n. 698: 337, n. 131), dove il rimando è a Traube 1896: 687 ss. – ad oggi non ancora recuperati né sistematizzati; è una ricerca cui potrebbero articolarsi più piste (se si considera ad es. che dai carteggi risulta almeno, fra l'altro, un tentato avvicinamento tra Novati e lo stesso Traube:<sup>13</sup> la segnalazione è certo incidentale, ma dà l'idea dei termini concreti della questione).

D'altra parte, se è lo stesso Schlosser a dichiarare, prima di ogni cosa, come la sua *Kunstliteratur* non abbia potuto maturarsi senza una frequentazione libraria degli originali della letteratura artistica italiana<sup>14</sup> (dove, anche se *a minore*, varrebbe forse la pena un raffronto con il Novati bibliofilo, altro aspetto che la mostra in sala Teresiana ha cercato almeno di richiamare), parimenti da esplorare potrebbe allora essere il

<sup>13</sup> Milano, BNB, carteggio Novati, busta 1188, lettera 1: risalente all'agosto 1904, testimonia un possibile incontro di persona tra i due, mediatore Arturo Farinelli, altro rilevante interlocutore novatiano.

<sup>14</sup> Schlosser 1964: VII: «l'origine concreta [della *Kunstliteratur* stessa] è in una necessità da me sentita e in una certa passione di raccoglitore, che mi fece mettere insieme una biblioteca di storia e di teoria dell'arte, specialmente italiana, quasi completa e in ogni modo notevolissima per un privato [...]».

rapporto, anche questo rilevato in (o professato da) entrambi<sup>15</sup> con l'erudizione del XVIII secolo, come aspirazione storiografica (non senza suggestioni nostalgiche) se non come suggestione metodologica.

Si veda, allora, quanto sia riconoscibile la riorganizzazione di testi anche non letterari (o di una intera letteratura) su tematiche comunque storico-culturali, con cadenze sempre meno fortuite, in progetti come quello adombrato in *Per una topografia di una Milano romana* (n. 309). Anche in questo caso, la traccia a stampa individuabile è inversamente proporzionale alla portata del progetto;<sup>16</sup> è un riscontro, inoltre, che può restituire una sponda precisa alle citazioni, ad esempio, da Ausonio, nel celebre – quanto negletto – intervento in difesa delle Colonne di San Lorenzo (n. 321: 410-413). In questo stesso senso, andrebbe probabilmente letta anche l'idea della storia dell'insegnamento a Milano, gemmazione ulteriore delle stesse occorrenze testimoniali, presente negli interventi più tardi in favore dell'istituenda Università milanese,<sup>17</sup> non senza significato per la ridefinizione, anche complessiva, dell'*iter* progettuale e, in definitiva, intellettuale, di Novati.

D'altra parte, in sede di storia della storiografia, il taglio geografico con il quale Novati intendeva sistematizzare il tema di Milano, nel tempo e negli studi – taglio significativamente a mezza strada tra il positivismo, suo e di uno Schlosser, e la ventura “geografia e storia”, pur su basi rinnovate, di Carlo Dionisotti – potrebbe rivelarsi, forse, persino più fecondo. Colti in questa accezione, una notevole quantità di filoni, paralleli e complementari, paiono chiarire e consolidare i loro rapporti e le rispettive articolazioni: e proprio per le loro sovrapposizioni con discipline ancora considerate, al tempo (ma non da Novati: almeno, non in pratica) ausiliarie.

Il corredo fotografico, ad esempio, tratto dal berlinese ms. Hamilton 390, *olim* Saibante, non pervenutoci ma fatto predisporre in anni plausibilmente vicini al 1903 (Meneghetti–Tagliani in c. di s.), manterrebbe sì la propria valenza all'interno dei noti interessi novatiani per la

<sup>15</sup> Su Schlosser, cf. Kurz 1955: *passim*; di Novati, e del *coté* del «Giornale Storico della Letteratura Italiana», sono noti, e più d'uno, i richiami al modello di Gerolamo Tiraboschi.

<sup>16</sup> Un costume bibliografico che vale qui ad evocare anche la questione delle note anonime, ma molto probabilmente di Novati, in «Archivio Storico Lombardo» e non solo: in questa sede, per più ragioni, non le si è registrate.

<sup>17</sup> Milano, Società Storica Lombarda (d'ora in avanti SSL), busta 65, fasc. 303, e *passim*; cf. Colombo 1997: 162-3.

storia della miniatura, ma confermerebbe la propria appartenenza a rubriche intellettuali anche piú circoscritte, certo piú sussidiarie (illustrative in un senso anzitutto letterale), ma mai tuttavia rigidamente delimitate le une rispetto alle altre e libere, pertanto, di arricchirsi reciprocamente, riaffiorando sotto pertinenze diverse.

Anche le fotografie in questione, infatti (purtroppo perdute, ad oggi), risulterebbero allora calzanti sia ai citati progetti da dedicare alla vicenda storica di Milano sia, con ben maggiore apertura, a quella *Storia illustrata della Letteratura italiana*, piú che abbozzata ma anch'essa incompiuta, senz'altro riconducibile al mai chiuso cantiere delle *Origini* vallardiane ma implicante, a sua volta, nessi storico-culturali non meno ricchi, densi e, per cosí dire, portanti: per citarne soltanto uno – quello della parte culturale giullaresca, sia su di un piano propriamente letterario sia, come forse avrebbe detto Novati, di “temi iconografici popolari” – si veda, in proposito, l'esempio del cremonese *Martirologio di Adone*, valorizzato da Novati proprio per gli aspetti dell'iconografia dei mesi, e quindi dei lavori agricoli corrispondenti, per l'appunto all'interno del contributo del 1911 (n. 698: 304-6 e fig. XIV); il manoscritto è stato esposto, per la prima volta in assoluto, nella piú volte ricordata esposizione commemorativa (Andreoli–Lucchini–Tagliani 2016: 65).

A questo riguardo, persino ingenuità o inavvertenze novatiane parrebbero degne di figurare come episodi non minoritari in una riflessione su quanto e come la vicenda storico-artistica abbia pesato sull'autoconsapevolezza culturale italiana, e sul suo mutare nel tempo: se Andrea da Firenze («o chi altri sia stato il pittore»: cf. *infra*, n. 400 600) è un discreto inciampo, non fosse altro che per le involontarie assonanze ruskiniane, degno di figurare nella longhiana «storia dei conoscitori» (Longhi 1985b: 149-52),<sup>18</sup> sembrerebbe altrettanto opportuno ascrivere il testé citato progetto della *Storia illustrata* (e a maggior ragione, perché tutto da

<sup>18</sup> Per non addentrarsi sulle ragioni del già celebre dettaglio dei musicisti, pifferaio e liutista, negli affreschi nella Basilica inferiore di Assisi, con la scena dell'*Investitura a cavaliere di San Martino*, dalle *Storie* omonime, di Simone Martini, ripubblicato ancora nell'edizione 1925 dei *Freschi e minii* (n. 698: 176 e fig. VIII) come «Pittore Giottesco», come già avveniva in quella del 1908 (n. 497: 48 e tav. II); e a proseguire il discorso, ci sarebbe da ricordare almeno che Novati possiede, nella sua libreria, la monografia di Agnes Gosche (1899) su Simone, volume tutt'ora consultabile, presso la BNB, segnato L.N., I.234: una *curiosité* libraria che consente, d'altra parte, di ricordare il piú che meritorio, e imponente lavoro di ri-catalogazione, conclusosi per la mostra novatiana, della Libreria appartenuta allo studioso cremonese.

recuperare e riesaminare) ad un altro celebre, aperto e ora più vitale che mai luogo critico longhiano, dedicato alla storia dell'arte nelle scuole, nell'università, nella coscienza – *scilicet* – collettiva (Longhi 1985b: 179-84). Detto altrimenti, un'irrisolta (e a suo modo non doma) polivalenza storico-culturale è forse ciò che si ritrova (e che resta) nelle sedi bibliografiche anche più minime e impensate. Tra le altre si veda, ancora, come il corpuscolo pubblicitico su Lisio Visconti (n. 161), non registrato dalle precedenti bibliografie, e quasi nullo se non come mero rimando ad altro suo contributo (n. 25), permetta di retrodatare l'interesse novatiano per Stendhal, sostanzialmente agli inizi della propria carriera pubblicitica: nel 1891, Novati rimanda, *sic*, al 1882: una segnalazione che andrà a comprovare il «dento lavoro di cristallizzazione» anche dello stendhalismo novatiano (Nalli 1916: 296).

Quest'ultima minuzia stendhaliana può, a sua volta, suggerire quanto una chiave erudita, su base cremonese, sia pervasiva nella produzione del nostro, però con una ramificazione e uno spessore tali da poter essere riesaminata *in toto*. Si può osservare come la perlustrazione sistematica del Tre e del Quattrocento italiano, praticata per decenni all'interno del laboratorio per l'edizione dell'epistolario colucciano,<sup>19</sup> si intersechi al possesso, altrettanto sistematico, di coevi materiali cremonesi, vuoi per la cronaca di Maladobato Sommi (n. 16), vuoi per Domenico Bordigallo (n. 13) o per le notizie su Andreasio Cavalcabò offerte a Carlo Cipolla (n. 142) o, soprattutto, per il Vida (nn. 275, 289, 466), la pertinenza cinquecentesca del quale non esclude rimpalli e controlli incrociati, a tutto campo, sul diletto terreno dell'erudizione biografica – e si veda come è spesa la notizia circa *Partenia Gallarati Mainoldi, cremonese* (n. 135): e si stanno citando, ora, qui, solo le personalità menzionate nel titolo dello scritto in cui figurano – ma pare confermarlo, per un esempio ancora fra i tanti possibili, il caso di Vincenzo Lancetti (n. 392).

Beneficiario di un cospicuo numero di schede – come risulta, ancora una volta, dal meritorio inventario di Elisabetta Colombo<sup>20</sup> – è chiaro come gli spunti di Novati in merito possano aprire un altro fronte, tematico ma anche personale, interessante e forse ancor meno esplorato, quello delle relazioni con il barone Alberto Emanuele Lumbroso e con la sua *Bibliografia* di argomento napoleonico (Lumbroso 1894-1896): un

<sup>19</sup> Già Elisabetta Colombo segnalava faldoni impressionanti, come quello conservato in Milano, SSL, busta 35, fasc. 153; cf. Colombo 1997: 115-6.

<sup>20</sup> Milano, SSL, busta 61, fasc. 281; cf. Colombo 1997: 155; e *passim*.

mondo che rimanda, pur con i debiti scarti, e per limitarsi al contesto milanese, anche a quello del collezionismo, parimenti frequentato da Novati: per limitarsi al contesto napoleonico, si possono citare figure come quella di Luigi Ratti. A sua volta, e per chi ne abbia pazienza, simili incursioni nel tardo Settecento forniscono in sostanza un ulteriore termine medio alle più note indagini su Stendhal e, appunto, sui Verri, per i quali è da ricordare, sempre a questo proposito, il tramite decisivo del marchese Sommi Picenardi, che avvicina a Novati il settecentista cremonese Giovambattista Biffi, punto di partenza del Nostro, appunto, per giungere ai fratelli Alessandro e Pietro.

D'altra parte, se recensioni a lavori strettamente filologici di qualche rilevanza paiono latitare (come altri, e meglio, potranno vedere), l'inizialmente ricordato Léopold Delisle (assieme a Léon Dorez, altro interlocutore cruciale in fatto di incursioni medievistiche) vale qui a confermare che ad ispirazioni sentitamente municipali non manca una debita apertura internazionale. Rispetto ai *Tacuina*, citati nell'esempio da cui siamo partiti (n. 429), si può tenere presente ciò che negli stessi anni, e su quegli stessi temi, veniva fra l'altro pubblicando Gino Fogolari (1905), già allievo di Novati con una tesi dedicata alla raccolta di Manfredo Settala, quasi di storia del collezionismo *ante litteram* (Fogolari 1900), senza evitare le componenti figurative e culturali lombarde messe in campo dai *Tacuina* e dal connesso tema, per un solo esempio, dell'iconografia dei mesi: plessi tutti debitamente raccolti, di lì a breve e con altra mano, da Pietro Toesca, anch'egli comunque non estraneo alle iniziative novatiane.<sup>21</sup>

Con simili sponde, sempre plurime, sempre meno note ed eclatanti ma certo utili come raccordi, si potrebbe continuare a lungo: ad esempio, con il falso storico relativo a *Dagoberto Re d'Austrasia* (n. 559), riconducibile ai rapporti fra Novati e Alberto Pisani Dossi, a quanto pare non esauriti dallo scambio intercorso per il *Flos Duellatorum* (n. 438), come appare subito chiaro vedendo il piccolo scritto in questione, provvisto di un consueto, puntuale *facsimile*.

Si veda altresì il caso costituito da un trafiletto, un *obituary* altrimenti infinitesimale (*Necrologia* 1910: 188), apparso su «Il Libro e la Stampa», che Novati dirigeva, relativo alla scomparsa di Léopold Delisle e di Vic-

<sup>21</sup> Rinvio per brevità a Toesca 1966: 159, n. 1; Castelnuovo 1966: XLV-XLVI; Castelnuovo 1986, *passim*.

tor Masséna, per una recensione a venire, purtroppo mai pubblicata, del *corpus* da questi dedicato al libro veneziano a stampa nel primo Rinascimento (Masséna 1907-1914). Quest'unità nanoscopica può opportunamente venire a dare un senso, inequivoco e non privo di importanza, ad un ricco manello di appunti, tra le carte di Società Storica Lombarda, che costituiscono appunto la bozza (ma sarebbe meglio dire l'insieme delle schede) della recensione in questione, promessa e mai uscita:<sup>22</sup> protetto, anche, da una grafia ferocemente corsiva, e a matita, esso include – non casualmente – una lettera di partecipazione al lutto, da Parigi, relativa alla scomparsa dello stesso Essling, ricevuta da Novati in qualità di Presidente della Società Storica Lombarda.<sup>23</sup>

Per tornare, infine, agli *Appunti e notizie* da cui si è partiti, ci si può ugualmente ritrovare a Cremona, nel pieno degli echi interni in questa particolarissima bibliografia, vedendo riproporsi, forse in modo sufficientemente coerente, e persino ragionato, gli interessi per i *Tacuin*a, testé citati, anche per altri testi trattatistici (ed extra-letterari), quali quelli matematici, geometrici e gromatici. Questo è il caso, infatti, non soltanto del *Practica Geometriae*, frequentato da Novati (n. 362) attraverso quel Leonardo Mainardi, cremonese, suo discusso autore, allora apparso in un contributo di storia della matematica (e da quest'ambito disciplinare, novatianamente, riacciuffato), ma anche di un altro testo di agrimensura, il *Livre de Raisons* di Bertran Boysset (n. 171): un testo che occupa buona parte, fra l'altro, del carteggio – inedito – fra Novati e Léon Dorez, oltre ad essere un tema, sotto altri risguardi, anche meyeriano (Meyer 1892), e che più in generale può aiutare, forse, a capire meglio il Novati dedito alla trattatistica, ad esempio quella schermistica, come nel summenzionato caso del *Flos duellatorum* (n. 438).

Tutto ciò, senza rinunciare al tema degli apporti arabi alla cultura europea medievale, puntualmente invocati anche per i *Tacuin*a, per l'appunto nella noterella da cui siamo partiti: il compatriota di Gherardo da Cremona, infatti, è anche l'estensore della nota su *Maestro Jambobino da Cremona, traduttore dall'arabo, sin qui sconosciuto* (n. 306): ugualmente, il frequentatore, sia pure *una tantum*, di testi pratico-matematici è lo stesso

<sup>22</sup> Milano, SSL, carte Novati, busta 4, fasc. 30, cf. Colombo 1997: 69.

<sup>23</sup> Ma cf. *infra*, n. 617: 481: e l'indagine protrebbe riprendere da qui, dove il Masséna è ugualmente presente, e pur rapidamente commemorato – e insieme a Carlo Alberto Pisani Dossi – in uno dei discorsi di presidenza, secondo la consueta diade di relazioni personale e personali, anche solo istituzionali.

che ha già progettato, senza poi concluderlo, un volume su Michele Scoto, astrologo di Federico II.<sup>24</sup> E si potrebbe ricordare, allora, che anche Guglielmo Libri, il grande sottrattore di manoscritti ricorrente nelle pagine de «Il Libro e la Stampa», è anche storico della matematica...

Nel *Libro di cucina bergamasco*, Novati non manca di invocare l'aiuto di altri studiosi «per conseguire nuovi lumi sopra un soggetto del quale debbo più largamente occuparmi altrove». Non esclusiva, e da proseguire in altre, debite sedi, anche quella che traspare in queste poche righe è una ricerca aperta, e libera, cui questa bibliografia vuole, semplicemente ma convintamente, contribuire.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Il progetto risale almeno al 1896: lo prova una lettera a Benedetto Croce, cf. Brambilla 1999: 30-1 e Andreoli–Lucchini–Tagliani 2016: 65; 69.

<sup>25</sup> Giunti al termine di questa premessa, non per minore importanza, è bello poter ricordare, qui, tutto il personale bibliotecario, in particolare delle biblioteche di Bergamo (Biblioteca Civica e Archivi Storici “Angelo Mai”), Bologna (Biblioteca di Casa Carducci), Cremona (Biblioteca Statale e Libreria Civica), Firenze (Biblioteca Nazionale Centrale), Genova (Biblioteca Civica “Berio” e Biblioteca Universitaria), Imola (Biblioteca Comunale), Livorno (Biblioteca Labronica “F. D. Guerrazzi”), Lucca (Biblioteca Statale), Milano (Biblioteca Nazionale Braidense, in particolare il personale della sala Manoscritti, della mediateca Santa Teresa e dei depositi; Biblioteca Comunale Centrale “Sormani”, in specie il personale della sezione Periodici; Biblioteca del Museo del Risorgimento; Biblioteca e Archivio della Società Storica Lombarda; Biblioteca dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Biblioteca di Scienze dell'Antichità e Filologia Moderna dell'Università degli Studi di Milano), Modena (Biblioteca Estense Universitaria), Pescara (Biblioteca Unificata di Architettura, Lingue e Letterature straniere, Economia e Scienze manageriali dell'Università di Chieti-Pescara), Piacenza (Biblioteca Comunale Passerini Landi), Roma (Biblioteca Casanatense), Praglia (Biblioteca del Monumento Nazionale di Praglia), Torino (Civica Biblioteca Comunale Centrale e Biblioteca del Museo del Risorgimento), Venezia (Biblioteca della Fondazione Querini-Stampalia), che in svariati modi ha agevolato, aiutato, talora sostenuto, e in definitiva reso possibile, con una significativa accelerazione, il completamento di questo lavoro: a tutti un sincero e sentitissimo grazie.

## 4. BIBLIOGRAFIA UNIFICATA DEGLI SCRITTI DI FRANCESCO NOVATI

4.1. *Pubblicazioni in vita*

1878

1. *Delle «Nubi» di Aristofane secondo un codice cremonese*, «Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica» 4 (1878): 499-509.  
Cochin 1909, 15; lingua e letteratura greca.  
Dervieux 1935, 2.

1879

2. *Index Fabularum Aristophanis, ex Codice Ambrosiano L. 39 sup.*, «Hermes» 14/3 (1879): 461-4.  
Cochin 1909, 14; lingua e letteratura greca.  
Dervieux 1935, 1.
3. *Una poesia politica del Cinquecento: il «Pater Noster» dei Lombardi*, «Giornale di Filologia Romanza» 5/2 (1879): 121-52.  
Cochin 1909, 187; letteratura italiana, F, secolo XVI.  
Dervieux 1935, 4.
4. [rec. a] *Repertorio Diplomatico Cremonese, v. I, Dall'anno DCCXV al MCC, ordinato e pubblicato per cura del Municipio di Cremona*, Cremona, Tipografia Ronzi e Signori, 1878, «Archivio Veneto» 18/2 (1879): 332-9.  
Cochin 1909, 258; storia, D, storia di Cremona.  
Dervieux 1935, 3.

1880

5. *A Clemente Scrivere*, in *Clemente Scrivere. MDCCCLIX-MDCCCLXXX. Ricordo a cura degli amici*, Pisa, Tipografia Mariotti, 1880: 5-6.  
[non presente nelle precedenti bibliografie; ma cf. Gonelli 1986-1990, I: XLIII].
6. [Poesia anonima], in *Pisa Pisa Pisa. Numero unico piuttosto che raro pubblicato a totale beneficio degli studenti danneggiati dai creditori*, Pisa, 1880: 2.  
[non presente nelle precedenti bibliografie; ma cf. Gonelli 1986-1990, I: XLIII].
7. *L'Alfieri a Cezannes*, «Fanfulla della Domenica» 12 settembre, 2/37 (1880): 2.  
[poi in 466, 1907].  
Cochin 1909, 213; letteratura italiana, I, secolo XIX.  
Dervieux 1935, 11.

8. *Anacreonte Cristiano*, «Fanfulla della Domenica» 7 giugno, 2/26 (1880): 4-5.  
Cochin 1909, 198; letteratura italiana, G, secolo XVII.  
Dervieux 1935, 10.
9. *Ancora dell'antica edizione della «Vita di S. Gerolamo», con accenni agl'incunaboli di Cremona*, «Il Bibliofilo» 1/8-9 (1880): 128.  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
10. *Delle «Nubi» di Aristofane secondo un codice cremonese*, «Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica» 8 (1880): 226-68.  
Cochin 1909, 16; lingua e letteratura greca.  
Dervieux 1935, 2
11. *L'Obituariò della Cattedrale di Cremona («Obituarium Ecclesiae Cremonensis»)*, «Archivio Storico Lombardo» 1<sup>a</sup> s. 7/2 (1880): 245-76; 7/3 (1880): 567-89.  
Cochin 1909, 261; storia, D, storia di Cremona.  
Dervieux 1935, 8.
12. *Sulla composizione del «Filocolo»*, «Giornale di Filologia Romanza» 6/3 (1880): 56-67.  
Cochin 1909, 111; letteratura italiana, D, secolo XIV, 3: Boccaccio.  
Dervieux 1935, 9.
13. *La vita e le opere di Domenico Bordigallo*, «Archivio Veneto» 10/19 (1880): 5-45; 327-56.  
Cochin 1909, 260; storia, D, storia di Cremona.  
Dervieux 1935, 5.
14. [rec. a] Giuseppe Colombo, *Notizie biografiche e lettere di Papa Innocenzo XI*, Torino, Tipografia degli Artigianelli, 1878, «Archivio Veneto» 10/20 (1880): 159-65.  
Cochin 1909, 247; storia, C, tempi moderni.
15. [rec. a] Giovanni De Castro, *Milano durante la dominazione napoleonica, giusta le poesie, le caricature ed altre testimonianze dei tempi*, Milano, Dumolard, 1880, «Archivio Veneto» 10/20 (1880): 128-30.  
Cochin 1909, 248; storia, C, tempi moderni.
16. [rec. a] «*Dell'Assedio di Cremona (1446). Cronaca inedita di Maladobato Sommi*, Firenze, a spese dell'editore, 1880, «Archivio Veneto» 10/19 (1880): 145-8.  
Cochin 1909, 260; storia, D, storia di Cremona.  
Dervieux 1935, 6.
17. [rec. a] Francesco Carlo Pellegrini, *Sulla Repubblica Fiorentina a tempo di Cosimo il Vecchio*, Pisa, Nistri, 1880, «Archivio Veneto» 10/20 (1880): 130-6.  
Cochin 1909, 232; storia, B, medio evo.
18. [rec. a] Luigi Vischi, *La Società Palatina di Milano. Studio storico*, pubblicato a cura della Società Storica Lombarda, Milano, Brigola, 1880, «Archivio Veneto» 10/20

(1880): 371-4.  
 Cochin 1909, 203; letteratura italiana, H, secolo XVIII.  
 Dervieux 1935, 7.

## 1881

19. *L'Alfieri poeta comico*, «Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti» 2/29 (1881): 208-238; 423-60.  
 [poi in 126, 1889].  
 Cochin 1909, 214; letteratura italiana, I, secolo XIX  
 Dervieux 1935, 12.
20. *Ancora sulla canzone del «Bombabà»*, «Archivio Storico per Trieste, l'Istria e il Trentino» 1/2 (1881): 206-19.  
 Cochin 1909, 292; folklore.  
 Dervieux 1935, 13.
21. *L'Obituariò della Cattedrale di Cremona («Obituarium Ecclesiae Cremonensis»)*, «Archivio Storico Lombardo» 1<sup>a</sup> s. 8/2 (1881): 246-66; 8/3 (1881): 484-506.  
 Cochin 1909, 261; storia, D, storia di Cremona.  
 Dervieux 1935, 8.
22. *Poeti Veneti del Trecento. Antonio da Tempo, Albertino Mussato, Jacopo Flabiani, Andrea da Trebano*, «Archivio Storico per Trieste, l'Istria e il Trentino» 1/2 (1881): 130-41.  
 Cochin 1909, 122; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
 Dervieux 1935, 14.

## 1882

23. *Lettere di Giacomo Meyerbeer, Gioachino Rossini, Giovanni Pacini a Ruggero Manna ed a Carolina Bassi Manna. Note di Sommi Picenardi-Manna*, Cremona, Tipografia Sociale, 1882, XVIII-22 pp., ed. non venale di LXX esemplari.  
 [poi in 466, 1907].  
 Cochin 1909, 355; storia della musica.  
 Dervieux 1935, 17.
24. *Domande e Risposte (Andrea Guarna)*, «La Domenica Letteraria» 26 novembre, 1/43 (1882): 3.  
 Gonelli 1980, 1.
25. *Un poeta dimenticato: Giovan Luigi Redaelli ed il suo canzoniere*, «Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti» 2/36 (1882): 609-34.  
 [poi in 126, 1889].  
 Cochin 1909, 217; letteratura italiana, I, secolo XIX.  
 Dervieux 1935, 15.

26. *Saggio sulle glosse aristofanesche del lessico d'Esichio*, «Studi di Filologia Greca» 1 (1882): 59-105.  
Cochin 1909, 16; lingua e letteratura greca.  
Dervieux 1935, 16.
27. *Scrittori e possessori di codici*, «Il Bibliofilo» 3/1 (1882):10-11; 3/3 (1882): 38-41.  
Cochin 1909, 366; bibliografia.  
Dervieux 1935, 20.
28. *Dante da Maiano ed Adolfo Borgognoni*, «Preludio. Rivista di Lettere, Scienze ed Arti» 30 novembre, 6/22 (1882): 245-53.  
[rec. a Adolfo Borgognoni (a c. di), *Dante da Maiano*, Ravenna, Fratelli David, 1882].  
[poi in 31, 1883].  
Cochin 1909, 124; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 19.
29. *Di un ignoto poema del Trecento*, «Preludio. Rivista di Lettere, Scienze ed Arti» 6/21 (1882): 233-6.  
[rec. a Rodolfo Renier (a c. di), *Un poema sconosciuto degli ultimi anni del secolo XIV («Fimerodia» di Jacopo del Pecora)*, Bologna, Fava e Garagnani, 1882].  
Cochin 1909, 123; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 18.
- 1883
30. *Carmina Medii Aevi*, Firenze, Libreria Dante, 1883, 8°, 86 pp., ed. di CC esemplari numerati («Operette inedite e rare», 4).  
[con una illustrazione sul frontespizio].  
[poi in 706, 1961].  
Cochin 1909, 19; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 22.
31. *Dante da Maiano ed Adolfo Borgognoni*, Ancona, A. Gustavo Morelli Editore, 1883, 8°, 35 pp.  
[ristampa di 28, 1882].  
Cochin 1909, 126; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.
32. *Il Trionfo di Cosimo de' Medici. Frammento d'un poema inedito del secolo XV. Nozze Pellegrini-Marchesini*, Ancona, A. Gustavo Morelli Editore, 1883, 8°, 22 pp., ed. di LX esemplari.  
[dedica sottoscritta con Paolo Giorgi e Giovanni Antonio Venturi].  
Cochin 1909, 158; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 30.

33. *La Biblioteca degli Agostiniani in Cremona*, «Il Bibliofilo» 4/2 (1883): 27-9; 4/4 (1883): 54-6.  
Cochin 1909, 367; bibliografia.  
Dervieux 1935, 21.
34. *La biografia di Albertino Mussato nel «De Scriptoribus Illustribus» di Sicco Polentone*, «Archivio Storico per Trieste, l'Istria e il Trentino» 2/1 (1883): 79-92.  
Cochin 1909, 72; letteratura italiana, C, secolo XIII.  
Dervieux 1935, 29.
35. *Cronaca* [sul ritmo «*Mundi prosperitas*»], «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 2 (1883): 268.  
Cochin 1909, 17; letteratura latina medievale.
36. *La cronaca di Salimbene*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 1 (1883): 381-423.  
Cochin 1909, 233; storia, B, medio evo.  
Dervieux 1935, 24.
37. *Salimbene*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 2 (1883): 466-7.  
Cochin 1909, 234; storia, B, medio evo.  
Dervieux 1935, 26.
38. *Salimbene e il vino buono*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 2 (1883): 344-9.  
Cochin 1909, 294; folklore.  
Dervieux 1935, 25.
39. *Gli scolari romani nei secoli XIV e XV*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 2 (1883): 129-40.  
Cochin 1909, 157; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 27.
40. *Tre lettere giocose di Cecco d'Ascoli*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 1 (1883): 62-74.  
Cochin 1909, 125; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 23
41. [rec. a] Naborre Campanini, *Note storiche e letterarie*, Reggio Emilia, Bondavalli, 1883, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 2 (1883): 200-3.  
Cochin 1909, 249; storia, C, tempi moderni.
42. [rec. a] Reinhold Koehler, *Ein Brief Goethe's an Alessandro Poerio und Aufzeichnungen des letzteren über seinen persönlichen Verkehr mit Goethe*, «Archiv für Litteraturgeschichte» 11 (1882): 582-85, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 1 (1883): 343-5.  
Cochin 1909, 216; letteratura italiana, I, secolo XIX.

43. *Fazio degli Uberti*, «Fanfulla della Domenica» 5 agosto, 5/31(1883): 3.  
[rec. a Rodolfo Renier (a c. di), *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti, testo critico, preceduto da una introduzione sulla famiglia e sulla vita dell'autore*, Firenze, Sansoni, 1883].  
Cochin 1909, 127; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 28.
44. [rec. a] Alessandro Gherardi, *Gli statuti dell'Università e Studio fiorentino dell'anno 1387 seguiti da una appendice di documenti dal 1320 al 1472, con un discorso del prof. Carlo Morelli*, Firenze, G. Viessesux, 1881, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 1 (1883): 101-7.  
Cochin 1909, 128; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.
45. [rec. a] *Lettere inedite di Veneti illustri*, Cremona, per i tipi degli eredi Manini, 1882, «Archivio Storico per Trieste, l'Istria e il Trentino» 2/1 (1883): 107-9.  
Cochin 1909, 204; letteratura italiana, H, secolo XVIII.
46. [rec. a] Achille Neri, *Costumanze e solazzi*, Genova, Tipografia Sordomuti, 1883, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 2 (1883): 208-11.  
Cochin 1909, 293; folklore.
47. [rec. a] *Le Odi dell'abate Giuseppe Parini, riscontrate su manoscritti e stampe*, prefazione e note di Filippo Salveraglio, Bologna, Zanichelli, 1882, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 1 (1883): 120-6.  
Cochin 1909, 205; letteratura italiana, H, secolo XVIII.
48. [rec. a] Guido Biagi (a c. di), *Le poesie di Ugo Foscolo*, ed. completa, Firenze, Sansoni, 1883; Francesco Trevisan (a c. di) *Dei Sepolcri, carne di Ugo Foscolo*, discorso critico e commento, seconda ed., Verona, Münster, 1883, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 1 (1883): 485-91.  
Cochin 1909, 215; letteratura italiana, I, secolo XIX.
- 1884
49. *Quattro canzoni popolari del secolo decimoquarto. Nozze Venturi-Fanzago*, Ancona, A. Gustavo Morelli Editore, 1884, 8°, 22 pp., ed. di LX esemplari.  
[dedica sottoscritta con Francesco Carlo Pellegrini].  
Cochin 1909, 160; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 36.
50. *I leoni di neve in Firenze*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 4 (1884): 487.  
Cochin 1909, 297; folklore.  
Dervieux 1935, 34.
51. *Noterelle dantesche: 'Abbellire'*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 3 (1884): 417.

- Cochin 1909, 1; linguistica.  
 Cochin 1909, 88; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.  
 Dervieux 1935, 32.
52. *Noterelle dantesche: 'Accismare'*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 3 (1884): 417-9.  
 Cochin 1909, 2; linguistica.  
 Cochin 1909, 88; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.  
 Dervieux 1935, 32.
53. *Noterelle dantesche: 'Aleppo'*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 3 (1884): 419-21.  
 Cochin 1909, 3; linguistica.  
 Cochin 1909, 88; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.  
 Dervieux 1935, 32.
54. *Noterelle dantesche: 'Rancura'*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 3 (1884): 419.  
 Cochin 1909, 4; linguistica.  
 Cochin 1909, 88; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.  
 Dervieux 1935, 32.
55. *Per il Foscolo*, «Cronaca Sibarita» 16 febbraio, 2/3 (1884): 3-5.  
 [poi in 466, 1907]  
 Cochin 1909, 218; letteratura italiana, I, secolo XIX.  
 Dervieux 1935, 49.
56. *Polemica*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 3 (1884): 329-34.  
 Cochin 1909, 159; letteratura italiana, E, secolo XV.  
 Dervieux 1935, 33.
57. *Il rovescio della medaglia*, «Nuova Rivista» 4/1 (1884): 111-7.  
 [non presente nelle precedenti bibliografie; ma cf. Stussi 1999 (1973): 165, n. 60].
58. *Su, su, chi vuol la gatta. Lettera al Dottor Alessandro Luzio*, «Preludio. Rivista di Lettere, Scienze ed Arti» 16 gennaio, 8/1 (1884): 8-9.  
 Cochin 1909, 296; folklore.  
 Dervieux 1935, 35.
59. [rec. a] *Canzonette antiche*, Firenze, Libreria Dante, 1884, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 4 (1884): 439-45.  
 Cochin 1909, 295; folklore.
60. [rec. a] Cristofani Antonio, *Il più antico poema poema della Vita di S. Francesco d'Assisi, scritto innanzi all'anno 1230, ora per la prima volta pubblicato e tradotto*, Prato, Guasti, 1882, «Archivio Storico per le Marche e per l'Umbria» 1/1 (1884): 102-8.

Cochin 1909, 72; letteratura italiana, C, secolo XIII.  
Dervieux 1935, 31.

61. [rec. a] Luigi Morandi, *Origine della lingua italiana. Dissertazione*, Città di Castello, Lapi, 1883, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 3 (1884): 248-53.  
Cochin 1909, 68; letteratura italiana, B, periodo delle origini.
62. [rec. a] Antonius Thomas, *De Johannis de Monsterolio vita et operibus, sive de romanarum litterarum studio apud Gallos instaurato, Carolo VI regnante*, Parisiis, Thorin, 1883, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 3 (1884): 264-8.  
Cochin 1909, 44; letteratura francese del medio evo.

## 1885

63. *Poesie politiche popolari dei secoli XV e XVI (Canzona de Meucci di Siena, Canzona di Bartolommeo da Bergamo, Canzon de S. Marco), Nozze Bartolone-Giorgi*, Ancona, A. Gustavo Morelli Editore, 1885, 8°, 24 pp., ed. di LX esemplari.  
[dedica sottoscritta con Francesco Carlo Pellegrini].  
Cochin 1909, 161; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 45.
64. *Ancora de' miniatori cremonesi*, «Il Bibliofilo» 6/6 (1885): 88-9.  
Cochin 1909, 333; archeologia e storia dell'arte.  
Dervieux 1935, 48.
65. *L'«Anticerberus» di fra Bongiovanni da Cavriana*, «Rivista Storica Mantovana» 1/1-2 (1885): 105-70.  
[poi in 422, 1905].  
Cochin 1909, 20; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 42.
66. *Antichissimo ritmo toscano*, «Archivio paleografico italiano» 1, 17 (1885): X.  
[con una tavola fuori testo].  
Cochin 1909, 70; letteratura italiana, B, periodo delle origini.  
Dervieux 1935, 43.
67. *Comunicazioni [Il 'Gagno']*, «La Domenica Letteraria» 15 marzo, 4/11 (1885): 2.  
Cochin 1909, 5; linguistica.  
Dervieux 1935, 46.
68. *Lettere di Amarilli Etrusca*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 6 (1885): 306-7.  
Cochin 1909, 206; letteratura italiana, H, secolo XVIII.

69. *Madonna Pollajola*, «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari» 4 (1885): 3-21 [poi in 422, 1905].  
Cochin 1909, 298; folklore.
70. *Notizie biografiche di rimatori italiani dei secoli XIII e XIV, I. Chiaro Davanzati*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 5 (1885): 403-7.  
Cochin 1909, 129; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 38.
71. *Notizie biografiche di rimatori italiani dei secoli XIII e XIV, II. Francesco da Barberino*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 6 (1885): 399-401.  
Cochin 1909, 130; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 41.
72. *Nuovi studi su Albertino Mussato*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 6 (1885): 177-200.  
Cochin 1909, 74; letteratura italiana, C, secolo XIII.  
Dervieux 1935, 39.
73. *An old epitaph*, «The Academy» January 24, 664 (1885): 63.  
Cochin 1909, 18; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 53.
74. *Il Paese che non si trova*, «La Domenica letteraria» 15 marzo, 4/11(1885): 1-2.  
[poi Id., «Strenna a beneficio del Pio Istituto dei Rachitici» 6 (1899): 47-57].  
Cochin 1909, 300; folklore.
75. *Un preteso monumento longobardo. L'iscrizione cremonese di Lantelmo Ribaldi*, «Archivio Storico Lombardo» 2<sup>a</sup> s. 12/1 (1885): 138-65.  
Cochin 1909, 262; storia, D, storia di Cremona.  
Dervieux 1935, 51.
76. *Scrittori e miniatori cremonesi del sec. XV*, «Il Bibliofilo» 6/4 (1885): 49-53.  
Cochin 1909, 332; archeologia e storia dell'arte.  
Dervieux 1935, 47.
77. *Una stampa sconosciuta della storia di Campriano*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 6 (1885): 304.  
Dervieux 1935, 40.  
Cochin 1909, 301.
78. *Un umanista Fabrianese del secolo XIV. Giovanni Tinti*, «Archivio Storico per le Marche e per l'Umbria» 2/5 (1885): 103-57.  
Cochin 1909, 131; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 44.

79. *Il villano asinaio*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 5 (1885): 321.  
Cochin 1909, 302; folklore.  
Dervieux 1935, 37.
80. [rec. a] Michele Scherillo, *La Commedia dell'Arte in Italia. Studi e profili*, Torino, Loescher, 1884, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 5 (1885): 276-83.  
Cochin 1909, 199; letteratura italiana, G, secolo XVII.
81. [rec. a] Albino Zenatti, *Storia di Campriano contadino*, Bologna, Romagnoli, 1884, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 5 (1885): 258-69.  
Cochin 1909, 299; folklore.
82. [Necrologio di Vittorio Imbriani], «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 6 (1885): 484.  
[non firmato].  
Gonelli 1980, 2.
83. *Francesco Robolotti (1802-1885)*, «Archivio Storico Lombardo» 2<sup>a</sup> s. 12/4 (1885): 863-72.  
Cochin 1909, 387; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 52.

## 1886

84. *Il «Ritmo Cassinese» e le sue interpretazioni*, in *Miscellanea di Filologia e Linguistica in memoria di Napoleone Caix e Ugo Angelo Canello*, Firenze, Le Monnier, 1886: 375-91.  
[poi in 126, 1889].  
Cochin 1909, 69; letteratura italiana, B, periodo delle origini.  
Dervieux 1935, 56.
85. *'Arringheria di solazzo, perché il Comune di Firenze ne suoi consigli piglia il peggio'*, «Miscellanea Fiorentina di Erudizione e Storia» 1/7 (1886): 111.  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
86. *Due poesie inedite di Girolamo Olgiati*, «Archivio Storico Lombardo» 2<sup>a</sup> s. 12/1 (1886): 140-6.  
Cochin 1909, 163; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 57.
87. *Giovanni Gherardi da Prato. Ricerche biografiche*, «Miscellanea Fiorentina di Erudizione e Storia» 1/11 (1886): 161-71.  
Cochin 1909, 164; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 60.
88. (*Varietà.*) *I manoscritti della «Historia Ambrosiana urbis» di Giovanni da Cermenate*, «Archivio Storico Lombardo» 2<sup>a</sup> s. 13/2 (1886): 395-9.

- Cochin 1909, 275; storia, E, storia di Milano.  
Dervieux 1935, 58.
89. *Nuovi studi su Albertino Mussato*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 7 (1886): 1-47.  
Cochin 1909, 74; letteratura italiana, C, secolo XIII.  
Dervieux 1935, 39
90. *Le querele di Genova a Gian Galeazzo Visconti*, «Giornale Ligustico di Archeologia, Storia e Letteratura» 13/11-12 (1886): 401-13.  
Cochin 1909, 274; storia, E, storia di Milano.  
Dervieux 1935, 61.
91. *Rime bolognesi del secolo XIV*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 7 (1886): 469-70.  
Cochin 1909, 132; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 54.
92. *Spogli di Pierantonio Dell'Ancisa*, «Miscellanea Fiorentina di Erudizione e Storia» 1/7 (1886): 111-2.  
Cochin 1909, 200; letteratura italiana, G, secolo XVII.  
Dervieux 1935, 59.
93. [rec. a] *Biblioteca Bologna in Firenze, I. Opere dantesche, II. Edizioni del secolo XV*, Firenze, Tipografia Cooperativa, 1886, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 8 (1886): 280-4.  
Cochin 1909, 368; bibliografia.  
Dervieux 1935, 55.
94. [rec. a] Carlo Cipolla, *Notizie intorno a Leonardo da Quinto, giudice e letterato veronese del sec XIV*, Verona, Franchini, 1885 [*Nozice Zorzij-Cappello*], «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 7 (1886): 301  
[non firmato].  
Gonelli 1980, 3.
95. [rec. a] Louis Courajod, *Documents sur l'histoire des arts et des artistes à Cremona aux XV e et XVI e siècles*, «Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France» 45 (1885), «Archivio Storico Lombardo» 2<sup>a</sup> s. 13/1 (1886): 172-5.  
Cochin 1909, 334; archeologia e storia dell'arte.
96. [rec. a] Ernst Dümmler, *Gedicht auf die Zerstörung Mailands* («*De distructione Civitatis Mediolanensis*»), *Mitteilungen aus Handschriften*, «Neues Archiv der Gesellschaft für altere deutsche Geschichtskunde» 11/3 (1886), «Archivio Storico Lombardo» 2<sup>a</sup> s. 13/2 (1885): 464-8.  
Cochin 1909, 273; storia, E, storia di Milano.

97. [rec. a] Remigio Sabbadini, *Guarino Veronese e il suo epistolario edito e inedito*, Salerno, Tip. Nazionale, 1885, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 7 (1886): 230-5. Cochlin 1909, 162; letteratura italiana, E, secolo XV.
98. [rec. a] Adolf Tobler, «*Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*», «Zeitschrift für romanische Philologie» 9 (1885): 287-331, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 7 (1886): 432-42. Cochlin 1909, 75; letteratura italiana, C, secolo XIII.
- 1887
99. *Otto lettere di Tito Pomponio Attico (Giulio Cesare Beccaria) a Publio Cornelio Scipione (Giovanni Battista Biffi). Nozze Renier-Campostrini, 19 settembre 1887*, Ancona, A. Gustavo Morelli, 8°, 44 pp., ed. di LX esemplari. Cochlin 1909, 207; letteratura italiana, H, secolo XVIII. Dervieux 1935, 64.
100. (*Varietà.*) *Alcuni documenti artistici cremonesi del secolo XV*, «Archivio Storico Lombardo» 2<sup>a</sup> s. 14/1 (1887): 150-5. Gonelli 1980, 4.
101. *I codici Trivulzio-Trotti*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 9 (1887): 137-85. Cochlin 1909, 370; bibliografia. Dervieux 1935, 66.
102. *Descrizione di alcune rare stampe di poemetti popolari italiani contenute in due volumi miscelanei della Pubblica Biblioteca di Cremona*, «Il Bibliofilo» 8/5 (1887): 65-9. [poi in 720, 2004]. Cochlin 1909, 369; bibliografia. Dervieux 1935, 65.
103. *Enrico VIII e Francesco da Barberino*, «Archivio Storico Italiano» 4<sup>a</sup> s. 19 (1887): 373-82. Cochlin 1909, 133; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori. Dervieux 1935, 63.
104. *Un nuovo ed un vecchio frammento del «Tristan» di Tommaso*, «Studi di Filologia Romanza» 2 (1887): 369-515. Cochlin 1909, 45; letteratura francese del medio evo. Dervieux 1935, 62.
105. [rec. a] Arthur Goldmann, *Drei italienische Handschriftenkataloge, s. XIII-XV*, «Zentralblatt für Bibliothekswesen» 4/4 (1887): 137-55, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 10 (1887): 413-25. Cochlin 1909, 371; bibliografia.

106. [rec. a] *Lode di Firenze. Poemetto di Menicuccio Rossi da Monte Granaro nelle Marche, riprodotto sopra sconosciuta stampa del secolo XVI*, prefazione ed annotazioni storiche del Marchese Filippo Raffaelli, Bibliotecario di Fermo, Fermo, Bacher, 1881, «Archivio Storico Italiano» 4<sup>a</sup> s. 20 (1887): 525-6.  
Cochin 1909, 165; letteratura italiana, E, secolo XV.
- 1888
107. *La giovinezza di Coluccio Salutati (1331-1353). Saggio di un libro sopra la vita, le opere, i tempi di Coluccio Salutati*, Torino, Loescher, 1888, 8°, VIII-124 pp., ed. di CL esemplari.  
Cochin 1909, 115; letteratura italiana, D, secolo XIV, 4: Coluccio Salutati.  
Dervieux 1935, 69.
108. «*Istoria di Patroclo e d'Insidora*». *Poemetto popolare in ottava rima non mai pubblicato*, Torino, Società Bibliofila [Ancona, A. Gustavo Morelli Editore], 1888, LXVI-45 pp., ed. di CCL esemplari, in carta a mano, numerati («Rarità bibliografiche e scritti inediti», 3).  
[dedica a Luigi Casini].  
[con due illustrazioni nel testo].  
Cochin 1909, 166; letteratura italiana, E, secolo XV.
109. *A proposito d'un preteso autografo boccaccesco*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 11 (1888): 290-4.  
Cochin 1909, 112; letteratura italiana, D, secolo XIV, 3: Boccaccio.  
Dervieux 1935, 71.
110. *Bartolomeo di Castel della Pieve, grammatico e rimatore trecentista*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 12 (1888): 181-218.  
Cochin 1909, 134; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 72.
111. *Un codice milanese delle «Laudi» di fra Jacopone*, «Miscellanea Francescana di Storia, di Lettere, di Arti» 3/3-2 (1888): 42-7.  
Cochin 1909, 77; letteratura italiana, C, secolo XIII.  
Dervieux 1935, 68.
112. *Di un aneddoto del ciclo arturiano (Re Artù ed il gatto di Losanna)*, «Atti della Reale Accademia dei Lincei. Rendiconti» 4<sup>a</sup> s. 285/4 (1888): 580-3.  
Cochin 1909, 46; letteratura francese del medio evo.  
Dervieux 1935, 67.
113. (*Varietà.*) *Di un codice sforzesco di falconeria*, «Archivio Storico Lombardo» 2<sup>a</sup> s. 15/1 (1888): 88-95.  
Cochin 1909, 167; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 76.

114. *Un dramma sacro piemontese del secolo XV*, «Fanfulla della Domenica» 30 settembre, 10/40 (1888): 1-2.  
Cochin 1909, 168; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 75.
115. *Epistolario di Coluccio Salutati. Lettera a S. Eccellenza il comm. Cesare Correnti, Presidente dell'Istituto Storico Italiano*, «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano» 4 (1888): 64-107.  
Cochin 1909, 116; letteratura italiana, D, secolo XIV, 4: Coluccio Salutati.  
Dervieux 1935, 70.  
Dervieux 1935, 77.
116. *Nota aggiunta alla illustrazione del Cod. Parmense 1081*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 12 (1888): 314-5.  
[firmato La Direzione].  
Cochin 1909, 372; bibliografia.  
Dervieux 1935, 73.
117. *'Tener l'anguilla per la coda'; Lo 'stultus sapiens'*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 12 (1888): 476-7.  
Cochin 1909, 303; folklore.  
Dervieux 1935, 74.
118. [Rettifica], «Giornale Storico della Letteratura Italiana» XII, (1888): 321.  
Gonelli 1980, 5.
119. [rec. a] Augusto Corradi, *Notizie sui professori di latinità nello studio di Bologna sin dalle prime memorie, Parte I (fino a tutto il secolo XV)*, Bologna, Regia Tipografia, 1887, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 11 (1888): 265-9.  
[non firmata].  
Gonelli 1980, 7.
120. [rec. a] Francesco Flamini, *Sulle poesie del Tansillo di genere vario. Studi e notizie*, Pisa, Nistri, 1888, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 12 (1888): 450-3.  
[non firmata].  
Gonelli 1980, 10.
121. [rec. a] *Nozze Falcicola-Neri (Lettera di Filippo Pananti)*, Firenze, Tip. Ferruccio, 1888, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 11 (1888): 288-9.  
[non firmata].  
Gonelli 1980, 9.
122. [rec. a] Luigi Padrin, *Lupati de Lupatis, Bovetini de Bovetinis, Albertini Mussati, necnon Jamboni Andreae de Favafuschis carmina quaedam ex cod. veneto nunc primum edita. Nozze Giusti-Giustiniani*, Padova, Tipografia del Seminario, 1887, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 11 (1888): 198-204.  
Cochin 1909, 76; letteratura italiana, C, secolo XIII.

123. [rec. a] Adolf Tobler, *Das Spruchgedicht des Girard Pateg*, «Abhandlung der Königlichen Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin» (1886), «Archivio Storico Lombardo» 2<sup>a</sup> s. 15/1 (1888): 116-21.  
Cochin 1909, 78; letteratura italiana, C, secolo XIII.
124. [rec. a] Adolf Tobler, *Das Spruchgedicht des Girard Pateg*, «Abhandlung der Königlichen Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin» (1886), «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 11 (1888): 251-3.  
[non firmata].  
Gonelli 1980, 6.
125. [rec. a] Antonio Zardo, *Il Petrarca e i Carraresi. Studio*, Milano, Ulrico Hoepli, 1887, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 11 (1888): 261-3.  
[non firmata].  
Gonelli 1980, 8.

1889

126. *Studi critici e letterari*, Torino, Loescher, 1889, 8°, 312 pp.  
[contiene:]  
*L'Alfieri poeta comico*: 3-96 (già 19, 1881).  
*Il «Ritmo Cassinese» e le sue interpretazioni*: 99-133 (già 84, 1886).  
*Un poeta dimenticato*: 135-75 (già 25, 1882).  
*La parodia sacra nelle letterature moderne*: 177-263.  
*Appendice I. I rifacitori medievali della «Cena Cypriani»*: 266-86.  
*Appendice II. Testi inediti*: 289 ss.  
[dedica ad Elia Lattes].  
Cochin 1909, 63; letteratura italiana, A, generalità.  
Dervieux 1935, 81.
127. *Bartolomeo da Castel della Pieve e la rivolta perugina (1368-70)*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 13 (1889): 454-6.  
Cochin 1909, 136; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 78.
128. *Dante e il Petrarca*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 14 (1889): 463-4.  
Cochin 1909, 89; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.  
Dervieux 1935, 80.
129. *Dies Irae*, «Giornale di erudizione» 1/21-22 (1889): 337-42.  
Cochin 1909, 201; letteratura italiana, G, secolo XVII.  
Dervieux 1935, 85.
130. *Epistole del Vida*, «Giornale di erudizione» 2/5-6 (1889): 65.  
[firmato F. N].  
[non presente nelle precedenti bibliografie; cf. 135, 1889].

131. *Il frammento Papafava ed i suoi rapporti colla poesia erotico-allegorica del secolo decimoterzo*, «Giornale Ligustico di Archeologia, Storia e Letteratura» 16/5-6 (1889): 219-35.  
[poi in 422, 1905].  
Cochin 1909, 79; letteratura italiana, C, secolo XIII.  
Dervieux 1935, 82.
132. *Lapo da Castilionchio e le sue «Ricordanze»*, «Giornale di Erudizione» 2/1-2 (1889): 2.  
[firmato F. N].  
[precedentemente non segnalato].
133. *Luigi Gianfigliuzzi, giureconsulto ed orator fiorentino del sec. XIV*, «Archivio Storico Italiano» 5<sup>a</sup> s. 3 (1889): 440-7.  
Cochin 1909, 137; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 83.
134. *Nota aggiunta [a Remigio Sabbadini, Epistole di Pier Paolo Vergerio Seniore da Capodistria, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 13 (1889): 295-302], «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 13 (1889): 302-4.*  
Gonelli 1980, 11.
135. *Partenia Gallarati-Mainoldi*, «Giornale di erudizione» 2/5-6 (1889): 66-83.  
Cochin 1909, 188; letteratura italiana, F, secolo XVI.  
Dervieux 1935, 87.
136. *Per la biografia di Benvenuto da Imola. Lettera al prof. Vincenzo Crescini*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 14 (1889): 258-68.  
Cochin 1909, 135; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 79.
137. *Un preteso epigramma petrarchesco e la morte di Zaccaria Donati*, «Archivio Storico Italiano» 5<sup>a</sup> s. 4 (1889): 50-2.  
Cochin 1909, 102; letteratura italiana, D, secolo XIV, 2: Petrarca.  
Dervieux 1935, 84.
138. *Scrittori toscani (Abaco, Paolo dell')*, «Giornale di erudizione» 2/1-2 (1889): 5-8.  
[firmato F. N].  
Cochin 1909, 138; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 86.
139. *Il testamento di Paolo dell'Abaco*, «Giornale di erudizione» 2/1-2 (1889): 2.  
[firmato F. N].  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
140. *L'ultima poesia di Gualterio di Chatillon*, «Romania» 18 (1889): 283-8.  
Cochin 1909, 21; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 88.

1890

141. Achille Neri, Francesco Novati (a c. di), «*Malmaritata*». *Canzone a ballo lombarda del secolo XV, XXX Giugno MDCCCXC* [in occasione del XXX anno d'insegnamento di Alessandro D'Ancona], Genova, Tipografia Sordomuti, 1890: 5-15.  
[dedica ad Alessandro D'Ancona, sottoscritta con Achille Neri].  
Cochin 1909, 169; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 94.
142. [Notizia biografica su Andreasio Cavalcabò], in Carlo Cipolla, *Antiche cronache veronesi*, Venezia, 1890: 526-7.  
[non presente nelle precedenti bibliografie; ma cf. Brambilla 1994: 126-7].  
[cf. 716, 1994].
143. [Notizia biografica su Gaspare de' Broaspinì], in Carlo Cipolla, *Antiche cronache veronesi*, Venezia, 1890: 518-20.  
[non presente nelle precedenti bibliografie; ma cf. Brambilla 1994: 126-7].  
[cf. 716, 1994].
144. *L'«Anticerberus» di fra Bongiovanni da Cavriana analizzato ed illustrato*, «Miscellanea Francescana di Storia, di Lettere, di Arti» 5/5-3 (1890): 78-83; 5/5-4 (1890): 97-101; 5/5-5 (1890): 145-9.  
[poi in 422, 1905].  
Cochin 1909, 22; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 90.
145. *Sull'autore del più antico poema della vita di S. Francesco. Congetture e riflessioni*, «Miscellanea francescana di Storia, di Lettere, di Arti» 5/5-1 (1890): 3-4.  
Cochin 1909, 80; letteratura italiana, C, secolo XIII.  
Dervieux 1935, 89.
146. *I Codici francesi de' Gonzaga secondo nuovi documenti*, «Romania» 19 (1890): 161-200  
[poi in 422, 1905].  
Cochin 1909, 47; letteratura francese del medio evo.  
Dervieux 1935, 91.
147. *Donato degli Albanzani alla Corte estense. Nuove ricerche*, «Archivio Storico Italiano» 5<sup>a</sup> s. 6 (1890): 365-85.  
Cochin 1909, 140; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 93.
148. *Penelope*, «Strenna a Beneficio del Pio Istituto dei Rachitici» 7 (1890): 101-12.  
[poi in 466, 1907].  
Cochin 1909, 219; letteratura italiana, I, secolo XIX.  
Dervieux 1935, 95.

149. *Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana de' primi tre secoli*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 15 (1890): 337-401.  
[poi in 564, 1910].  
Cochin 1909, 304; folklore.  
Dervieux 1935, 96.
150. *Umanisti genovesi del secolo XIV. Bartolomeo di Iacopo*, «Giornale Ligustico di Archeologia, Storia e Letteratura» 17/1-2 (1890): 23-41.  
Cochin 1909, 139; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 92.

## 1891

151. Francesco Novati (a c. di), *Epistolario di Coluccio Salutati*, vol. I, Istituto Storico Italiano, Roma, Tipografia Forzani, 1891, 4°, VIII-352 pp., ed. di D esemplari («Fonti per la Storia d'Italia», 15. Epistolari, secolo XIV).  
[con due tavole fuori testo].  
Cochin 1909, 117; letteratura italiana, D, secolo XIV, 4: Coluccio Salutati.  
Dervieux 1935, 98.
152. *Di due poesie del sec. XIV su «La natura delle frutta». Nuove comunicazioni*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 18 (1891): 336-54.  
Dervieux 1935, 100.
153. *Giovanni Crisostomo*, «Giornale di erudizione» 3/9-10 (1891): 129.  
[firmato F. N].  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
154. *Leggenda della Regina Giovanna*, «Giornale di erudizione» 3/9-10 (1891): 138.  
Cochin 1909, 306; folklore.  
Dervieux 1935, 101.
155. *Le Manuscrit de Lyon n.° C*, «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire publiés par l'École Française de Rome» 11/1 (1891): 353-416.  
[cf. 171, 1892].  
[con Georges Lafaye].  
[non presente, in questa forma, nelle precedenti bibliografie].  
Cochin 1909, 171; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 378.
156. *Nouvelles recherches sur le «Roman de Florimont» d'après un ms. italien*, «Revue des Langues Romanes» 4<sup>a</sup> s. 5 (1891): 481-502.  
Cochin 1909, 48; letteratura francese del medio evo.  
Dervieux 1935, 97.

157. *Nuovi documenti sopra frate Giovanni da Serravalle*, «Bullettino della Società Dantesca Italiana» 7 (1891): 11-5.  
Cochin 1909, 141; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 99.
158. *Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana de' primi tre secoli*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 18 (1891): 104-47.  
[poi in 564, 1910].  
Cochin 1909, 304; folklore.  
Dervieux 1935, 96.
159. *Sirventese*, «Giornale di erudizione» 3/9-10 (1891): 141.  
[firmato F. N].  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
160. *Vanto d'un soldato*, «Giornale di erudizione» 3/9-10 (1891): 130.  
[firmato F. N].  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
161. *Visconti Lisio*, «Giornale di erudizione» 3/23-24 (1891): 370-1.  
[firmato F. N].  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
162. [rec. a] Luigi Alberto Ferraj, *Lorenzino de' Medici e la società cortigiana del Cinquecento, con le rime e le lettere di Lorenzino e un'appendice di documenti*, Milano, Ulrico Hoepli, 1891, «L'Illustrazione Italiana» 24 maggio, 18/21 (1891): 334.  
Gonelli 1980, 12.
163. [rec. a] Pio Rajna, *Tre Studi per la storia del libro di Andrea Cappellano*, «Studi di Filologia Romanza» 5/13 1891: 193-272, «Le Moyen Âge» 4/8-9 (1891): 184-6.  
Cochin 1909, 49; letteratura francese del medio evo.
164. [rec. a] Luigi Rossi-Casè, *Di Maestro Benvenuto da Imola commentatore dantesco*, Pergola, Tipografia Gasperini, 1889, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 17 (1891): 88-98.  
Cochin 1909, 91; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.
165. [rec. a] Giuseppe Zippel, *Niccolò Niccoli. Contributo alla storia dell'Umanesimo, con un'appendice di documenti*, Firenze, Bocca, 1890, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 17 (1891): 114-7.  
Cochin 1909, 170; letteratura italiana, E, secolo XV.

1892

166. *La «Navigatio Sancti Brendani» in antico veneziano*, Bergamo, Fratelli Cattaneo, 1892, 8°, LVIII-108 pp. («Biblioteca Storica della Letteratura Italiana», 1).

- [poi in 180, 1893; poi in 223, 1896; poi in 709, 1973].  
Cochin 1909, 6; linguistica.  
Dervieux 1935, 102.
167. *Ai collaboratori della Storia letteraria d'Italia*, Milano, Vallardi, 1892.  
Cochin 1909, 404; società scientifiche e periodici; programmi e discorsi.  
Dervieux 1935, 111.
168. *Un'avventura di Peire Vidal*, «Romania» 21 (1892): 78-81.  
Cochin 1909, 59; letteratura provenzale.  
Dervieux 1935, 105.
169. *Il «De malo senectutis et senii» di Boncompagno da Signa*, «Rendiconti della R. Accademia dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche» 5<sup>a</sup> s. 1 (1892): 49-67.  
Cochin 1909, 23; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 103.
170. *Indovinelli amorosi*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 19 (1892): 456-7.  
Cochin 1909, 308; folklore.  
Dervieux 1935, 109.
171. *Le «Livre de Raisons» de B. Boysset, d'après le ms. des Trinitaires d'Arles, actuellement conservé à Gênes*, «Romania» 21 (1892): 528-56.  
Cochin 1909, 60; letteratura provenzale.  
Dervieux 1935, 106.
172. *Le Manuscrit de Lyon n.° C*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire publiés par l'École française de Rome» 12/1 (1892): 149-78.  
[con Georges Lafaye].  
[non presente, in questa forma, nelle precedenti bibliografie].  
Cochin 1909, 171; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 378.
173. *Le poesie sulla natura delle frutta e i canterini del comune di Firenze nel Trecento*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 19 (1892): 55-79  
[poi in 422, 1905].  
Cochin 1909, 307; folklore.  
Dervieux 1935, 107.
174. *«Biblioteca storica della Letteratura Italiana» diretta da Francesco Novati* [Programma], Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1892, 8°, 4 pp.  
[foglio volante].  
Cochin 1909, 405; società scientifiche e periodici; programmi e discorsi.  
Dervieux 1935, 112.

175. *Quelques remarques sur un très ancien document de la fable animale en France*, «Le Moyen Âge» 5/8 (1892): 178-81.  
Cochin 1909, 50; letteratura francese del medio evo.  
Dervieux 1935, 104.
176. *Ser Giovanni del Pecorone*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 19 (1892): 348-56.  
Cochin 1909, 142; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 108.
177. *Adolfo Gaspari*, «La Perseveranza» 7 aprile, 34/11678 (1892): 2.  
Cochin 1909, 388; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 110.

## 1893

178. Francesco Novati (a c. di), *Epistolario di Coluccio Salutati*, vol. II, Istituto Storico Italiano, Roma, Tipografia Forzani, 1893, 4°, 492 pp., ed. di D esemplari («Fonti per la Storia d'Italia», 16. Epistolari, secolo XIV).  
[con due tavole fuori testo].  
Cochin 1909, 118; letteratura italiana, D, secolo XIV, 4: Coluccio Salutati.
179. *Il «Libro Memoriale» de' figliuoli di Messer Lapo da Castiglionchio (1382). Nozze D'Ancona-Cassin*, Bergamo, Fratelli Cattaneo, 1893, 8°, 30 pp., ed. di LXXX esemplari.  
Cochin 1909, 144; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 114.
180. *La «Navigatio Sancti Brendani» in antico veneziano*, Bergamo, Fratelli Cattaneo, 1893, 8°, LVIII-108 pp. («Biblioteca Storica della Letteratura Italiana», 1).  
[ristampa di 166, 1892].  
[poi in 223, 1896; poi in 709, 1973].  
Cochin 1909, 6; linguistica.  
Dervieux 1935, 102.
181. *Francesco d'Amaretto Mannelli*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 21 (1893): 451-4.  
Cochin 1909, 145; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 115
182. *Il Lombardo e la Lumaca (al Professor Nino Tamassia della R. Università di Pisa)*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 22 (1893): 335-53.  
[poi in 422, 1905].  
Cochin 1909, 310; folklore.  
Dervieux 1935, 116.

183. *Un venturiero toscano del Trecento (Filippo Guazzalotti)*, «Archivio Storico Italiano» 5<sup>a</sup> s. 11 (1893): 86-103.  
Cochin 1909, 143; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 113.
184. [rec. a] Leandro Biadene, *Cortesie da tavola in latino e provenzale, Per nozze Cassin-D'Ancona*, Pisa, Tipografia Mariotti, 1893, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 21 (1893): 446-7.  
Gonelli 1980, 13.
185. [rec. a] Vittorio Cian, Pietro Nurra, *Canti popolari sardi raccolti e illustrati, Parte I*, Palermo, C. Clausen, 1893; Egidio Bellorini, *Canti popolari amorosi raccolti a Nuoro*, Bergamo, Stabilimento Fratelli Cattaneo, 1893, «La Perseveranza» 10 agosto, 35/12154 (1893): 2.  
[poi in 466, 1907].  
Cochin 1909, 311; folklore.
186. [rec. a] Henri Cochin 1909, *Un ami de Pétrarque. Lettres de Francesco Nelli à Pétrarque, publiés d'après le ms. de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Champion, 1892, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 21 (1893): 400-6.  
Cochin 1909, 103; letteratura italiana, D, secolo XIV, 2: Petrarca.
187. [rec. a] Alessandro D'Ancona, Orazio Bacci, *Manuale della Letteratura italiana*, Firenze, Barbera, 1893, 3 voll. [I. *Secoli XIII-XIV*; II. *Secoli XV-XVI*; III. *Secoli XVI-XVII*], «La Perseveranza» 11 luglio, 35/12124 (1893): 2.  
Cochin 1909, 65; letteratura italiana, A, generalità.
188. [rec. a] Arturo Graf, *Miti, Leggende e Superstizioni del Medioevo*, Torino, Loescher, 1892-1893, 2 voll.; *La vita italiana nel Rinascimento, I. Storia*, Milano, Treves, 1893; Giovanni Alfredo Cesareo, *Poesie e Lettere edite ed inedite di Salvator Rosa*, Napoli, Tipografia della Regia Università, 1893, 2 voll., «La Perseveranza» 29 aprile, 35/12053 (1893): 2.  
Cochin 1909, 309; folklore.
189. [rec. a] *Pubblicazioni nuziali. Nozze Cassin-D'Ancona*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 21 (1893): 476-81.  
[non firmata].  
Gonelli 1980, 14.
190. [rec. a] Luigi Rossi-Casè, *Ancora di Maestro Benvenuto da Imola, commentatore dantesco. (Una pergamena. Il codice Ashburnham 839)*, Imola, Tipografia Galeati, 1893, «Bullettino della Società Dantesca Italiana» n. s., 1/3 (1893): 64-5.  
Cochin 1909, 92; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.
191. [rec. a] Reinhold Röhricht, *Antonius de Cremona. «Itinerarium ad sepulcrum Domini» (1327, 1330)*, «Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins» 13/3 (1890), «Archi-

vio Storico Lombardo» 2<sup>a</sup> s. 20/1 (1893): 222-4.  
Cochin 1909, 263; storia, D, storia di Cremona.

192. [rec. a] *La Vita Italiana del Trecento: II. Letteratura. III. Arte*, Milano, Treves, 1892; Pierre De Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, Paris, Bouillon, 1892; Henri Cochin 1909, *Lettres de Francesco Nelli à Pétrarque*, Paris, Champion, 1892; Giovanni Alfredo Cesareo, *Nuove ricerche su la vita e le opere di G. Leopardi*, Torino-Roma, Roux, 1892; Corrado Corradino, *I canti dei Goliardi*, Torino-Roma, Roux, 1892, «La Perseveranza» 30 gennaio, 35/11966 (1893): 2.  
Cochin 1909, 64; letteratura italiana, A, generalità.

1894

193. *La Strage Cornetana del 1245 narrata da un poeta contemporaneo, Nozze Cian-Sappa Flandinet*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1894: 9-28.  
Cochin 1909, 24; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 118.
194. *Delle antiche relazioni fra Trento e Cremona*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 21/1 (1894): 5-78.  
Cochin 1909, 264; storia, D, storia di Cremona.  
Dervieux 1935, 120.
195. *'Malta'*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 24 (1894): 304-5.  
Cochin 1909, 7; linguistica.  
Dervieux 1935, 117.
196. *I manoscritti italiani di alcune biblioteche del Belgio e dell'Olanda*, «Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana» 1 (1894): 43-51; 6-7 (1894): 199-208; 8-9 (1894): 242-8.  
Cochin 1909, 374; bibliografia.  
Dervieux 1935, 124.
197. *Miscellanea diplomatica cremonese (secoli X-XII)*, «Archivio Storico Italiano» 5<sup>a</sup> s. 19 (1894): 299-318.  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
198. (*Varietà*). *Napoleone III e Francesco Arese*, «La Perseveranza» 8 gennaio, 36/12303 (1894): 2.  
Cochin 1909, 250; storia, C, tempi moderni.  
Dervieux 1935, 119.
199. *Nigresolo Ansoldi*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 21/2 (1894): 512-4.  
Cochin 1909, 266; storia, D, storia di Cremona.  
Dervieux 1935, 122.

200. *Trento e Cremona*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 21/2 (1894): 514-6.  
Dervieux 1935, 123.
201. [rec. a] Alessandro D'Ancona, Orazio Bacci, *Manuale della Letteratura italiana. IV-I*, Firenze, Barbera, 1894; Vittorio Fontana, *Luigi Lamberti, Vita, scritti, amici*, Reggio Emilia, Stabilimento Artigianelli, 1893; Giambattista Crovato, *Nella, le epistole e varie rime di Vittore Benzoni*, Ascoli Piceno, Cesari, 1893; Alessandro Toscani, *Di Pietro Zani e dell'Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, Urbino, Tipografia della Cappella, 1893, «La Perseveranza» 18 febbraio, 36/12343 (1894): 2.  
Cochin 1909, 66; letteratura italiana, A, generalità.
202. [rec. a] Luigi De Marchi, Giuseppe Bertolani, *Inventario dei manoscritti della R. Biblioteca Universitaria di Pavia. I*, Milano, Ulrico Hoepli, 1894, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 24 (1894): 294-7.  
Gonelli 1980, 18.
203. [rec. a] Alfred Jeanroy, Henri Teulié, *Mystères Provençaux du XV<sup>e</sup> siècle, publiés pour la première fois avec une introduction et un glossaire*, Toulouse, Privat, 1893, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 23 (1894): 326.  
[non firmata].  
Gonelli 1980, 16.
204. [rec. a] Elia Lattes, *Metro e ritmo nell'Iscrizione Etrusca della Mummia e in altre etrusche epigrafi*, «Rendiconti del Regio Istituto Lombardo di Scienze e Lettere» 2<sup>a</sup> s. 27/9 (1894), «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 24 (1894): 284-6.  
Gonelli 1980, 19.
205. [rec. a] Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *Mantova e Urbino. Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga nelle relazioni familiari e nelle vicende politiche*, Torino-Roma, Roux, 1893, «La Perseveranza» 6 gennaio, 36/12301 (1894): 2.  
Cochin 1909, 190; letteratura italiana, F, secolo XVI.
206. [rec. a] Luigi Rossi-Casè, *Ancora di maestro Benvenuto da Imola commentatore dantesco*, Imola, Galeati, 1893, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 23 (1894): 327.  
[non firmata].  
Gonelli 1980, 17.
207. [rec. a] Guido Sommi-Picenardi, *La famiglia Sommi. Memorie e documenti di storia cremonese*, Venezia, 1893, a spese dell'autore, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 21/1 (1894): 211-8.  
Cochin 1909, 265; storia, D, storia di Cremona.  
Dervieux 1935, 121.
208. *Sansone D'Ancona*, «La Perseveranza» 22 novembre, 36/12616 (1894): 2.  
Gonelli 1980, 15.

1895

209. *L'«Anticerberus» di fra Bongiovanni da Cavriana analizzato ed illustrato*, «Miscellanea Francescana di Storia, di Lettere, di Arti» 6/1 (1895).  
[poi in 422, 1905].  
[unità non riscontrabile al giugno 2016].  
Cochin 1909, 22; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 90.
210. *Una lettera ed un sonetto di Mariano Sozzini*, «Bullettino Senese di Storia Patria» 2/2 (1895): 89-100.  
Cochin 1909, 172; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 128.
211. *Sul libro «Delle Grandezze di Milano» di Fra Bonvesin da Riva*, «Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rendiconti» 2<sup>a</sup> s. 28 (1895): 1085-95.  
Cochin 1909, 277; storia, E, storia di Milano.  
Dervieux 1935, 129.
212. *Di otto inedite lettere di Coluccio Salutati. Osservazioni*, «La Rivista Abruzzese di Scienze, Lettere ed Arti» 10/1 (1895): 79-84.  
Cochin 1909, 119; letteratura italiana, D, secolo XIV, 4: Coluccio Salutati.  
Dervieux 1935, 127.
213. *Le Rappresentazioni del Natale nel Medio Evo*, «Emporium» 2/12 (1895): 409-24.  
[con 10 illustrazioni nel testo e una tavola fuori testo].  
Cochin 1909, 25; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 125.
214. *Torquato Tasso. 11 marzo 1595 - 25 aprile 1895*, «Emporium» 1/4 (1895): 246-57.  
[con 17 illustrazioni nel testo].  
[non firmato].  
Gonelli 1980, 20.
215. [rec. a] Pietro Buzzetti, *Note storiche circa S. Guglielmo d'Orange, Cavaliere, Confessore, Eremita e la Valle del Lirio*, Chiavenna, Libreria Editrice Aroldi e Barini, 1893, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 22/1 (1895): 205-6.  
Cochin 1909, 51; letteratura francese del medio evo.
216. [rec. a] Charles De La Roncière, Léon Dorez, *Lettres inédites et mémoires de Marino Sanudo l'ancien (1334-1337)*, «Bibliothèque des Chartes» 56 (1895), «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 22/6 (1895): 480-4.  
Cochin 1909, 146; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.
217. [rec. a] Romeo Galli, *I manoscritti e gli incunaboli della biblioteca comunale d'Imola*, Imola, Tipografia Galeati, 1894, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 25 (1895):

441-4.

Cochin 1909, 373; bibliografia.

218. [rec. a] Henri Hauvette, *Notes sur des manuscrits autographes de Boccace à la bibliothèque Laurentienne*, Rome, 1894, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 25 (1895): 422-4.  
Cochin 1909, 113; letteratura italiana, D, secolo XIV, 3: Boccaccio.
219. (*Bollettino di bibliografia storica lombarda.*) [sac]. Giuseppe Iorio, *Una nuova notizia sulla vita di Dante*, «Rivista abruzzese» 10/7-8 (1895): 353, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 22/8 (1895): 532-3.  
Cochin 1909, 93; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.  
Dervieux 1935, 126.
220. [rec. a] Angelo Solerti, *Vita di Torquato Tasso. I: La vita; II. Parte I: Lettere inedite e disperse di Torquato Tasso; Parte II: Lettere di diversi a documento e a illustrazione della vita e delle opere di Torquato Tasso; Appendice: Lettere di varii eruditi intorno a Torquato Tasso ed alle sue opere; III: Documenti, Appendici, Bibliografia, Indici*, Torino, Loescher, 1895, «La Perseveranza» 2-3 maggio, 37/12774 (1895): 2.  
Cochin 1909, 191; letteratura italiana, F, secolo XVI.

1896

221. Francesco Novati (a c. di), *Epistolario di Coluccio Salutati*, vol. III, Istituto Storico Italiano, Roma, Tipografia Forzani, 1896, 4°, 684 pp., ed. di D esemplari («Fonti per la Storia d'Italia» 17. Epistolari, secoli XIV-XV).  
[con tre tavole fuori testo].  
Cochin 1909, 120; letteratura italiana, D, secolo XIV, 4: Coluccio Salutati.
222. *Favola breve*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1896, 8°, 20 pp. non numerate.  
[cf. 528, 1909 (*Consolatio Philosophiae*)].  
Gonelli 1980, 22.
223. *La «Navigatio Sancti Brendani» in antico veneziano, edita ed illustrata da Francesco Novati*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1896, LVIII-110 pp., edizione di CC esemplari («Biblioteca Storica della Letteratura Italiana», 1).  
[dedica ad Arturo Graf].  
[cf. 166, 1892; 180, 1893].  
[poi in 709, 1973].  
Gonelli 1980, 21.
224. *Relazione dei professori Francesco Novati e Filippo Sensi sul tema I (Riproduzione integrale de' testi medievali latini e volgari) comunicato dalla Società Storica Lombarda al VI Congresso storico italiano in Roma*, Roma, a cura della Società Romana di Storia Patria, 1896, 8°, 18 pp.

- Cochin 1909, 9; linguistica.  
Dervieux 1935, 379.
225. *Un anno di storia italiana (1848). Lettera di monsignor Giovanni Corboli Bussi al marchese S. P.*, «Rivista Storica del Risorgimento Italiano» 1/3-4 (1896): 259-83.  
Cochin 1909, 252; storia, C, tempi moderni.  
Dervieux 1935, 131.
226. (*Artisti contemporanei*). *Arnoldo Böcklin*, «Emporium» 4/22 (1896): 242-59.  
[con 23 illustrazioni nel testo].  
Cochin 1909, 335; archeologia e storia dell'arte.  
Dervieux 1935, 137.
227. *Di Bellino Bissolo, ignoto poeta milanese del sec. 13°*, e del suo «*Speculum Vitae*» recentemente ritrovato, «Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rendiconti» 2ª s. 29 (1896): 904-12.  
Cochin 1909, 26; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 136.
228. *Due pasquinate*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 28 (1896): 470.  
Cochin 1909, 193; letteratura italiana, F, secolo XVI.  
Dervieux 1935, 133.
229. *L'Epopea Brettone nel Medio Evo*, «Emporium» 4/21 (1896): 216-26.  
[con 12 illustrazioni nel testo e tre tavole fuori testo].  
[poi in 466, 1907].  
Cochin 1909, 52; letteratura francese del medio evo.  
Dervieux 1935, 130.
230. *Girardo Pateg e le sue «Noie»*, testo inedito del primo Dugento, «Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rendiconti» 2ª s. 29 (1896): 279-88; 500-16.  
Cochin 1909, 81; letteratura italiana, C, secolo XIII.  
Dervieux 1935, 134.
231. *Il libro delle «Grandezze di Milano» di Fra Bonvesin da Riva, scoperto in un codice madrileno*, «La Perseveranza» 13 gennaio, 38/13026 (1896): 2.  
[«Lettura fatta al Regio Istituto Lombardo nella tornata del 5 Dicembre 1895.»]  
Cochin 1909, 276.  
Dervieux 1935, 129.
232. *Maestr'Ugolino da Montecatini, medico del secolo XIV, ed il suo trattato de' bagni termali d'Italia*, «Memorie del Regio Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Classe di Lettere e Scienze Storiche e Morali» 3ª s. 11/3 (1896): 143-66.  
[«Memoria letta nell'adunanza del 28 maggio 1896.»]  
Cochin 1909, 328; storia delle scienze.  
Dervieux 1935, 135.

233. *Maestr'Ugolino da Montecatini, medico del secolo XIV, ed il suo trattato de' bagni termali d'Italia* [sunto], «Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rendiconti» 2<sup>a</sup> s. 29/11-12 (1896): 629-31.  
[non firmato].  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
234. *I manoscritti italiani di alcune biblioteche del Belgio e dell'Olanda*, «Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana» 1 (1896): 18-26; 2 (1896): 50-6; 5-6 (1896): 135-44.  
Cochin 1909, 374; bibliografia.  
Dervieux 1935, 124.
235. *Monna Bombaccaia contessa di Montescudaio ed i suoi «Detti d'amore»*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 28 (1896): 113-22.  
[poi in 422, 1905].  
Cochin 1909, 82; letteratura italiana, C, secolo XIII.  
Dervieux 1935, 132.
236. *Sul riordinamento dello Studio fiorentino nel 1385. Documenti e notizie*, «Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana» 12 (1896): 318-23.  
Cochin 1909, 150; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 142.
237. [rec. a] Alessandro D'Ancona, *Carteggio di Michele Amari, raccolto e postillato, coll'elogio di Lui, letto nell'Accademia della Crusca*, 2 voll., Torino, Roux-Frassati, 1896, «La Perseveranza» 3 ottobre, 38/13285 (1896): 2; 4 ottobre, 38/13286 (1896): 2.  
[poi in 466, 1907].  
Cochin 1909, 251; storia, C, tempi moderni.
238. [rec. a] Friedrich Beck, *Ungedruckte Gedichte des Simone Serdini da Siena, nebst einer Kanzone des Leonardo d'Arezzo*, Neuburg a. d. D., Giessmayer, 1895, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 28 (1896): 252-3.  
Cochin 1909, 147; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.
239. [rec. a] Mario Minoia, *La vita di Maffeo Vegio umanista lodigiano*, Lodi, 1896, Tipografia Quirico e Camagni, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 23/12 (1896): 469-71.  
Cochin 1909, 174; letteratura italiana, E, secolo XV.
240. [rec. a] Camille Morel, *Une illustration de l'Enfer de Dante; LXXI miniatures du XV siècle, Reproduction en phototypie et description*, Paris, H. Welter, 1896, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 28 (1896): 229-30.  
Cochin 1909, 336; archeologia e storia dell'arte.
241. [rec. a] Charles François Trachsel, *Laurea Noves Petrarc amata (sic). Medaille originale du XIV<sup>e</sup> siècle, jusq'à present inédite*, «Annuaire de la Société de Numismatique» 1895, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 27 (1896): 456-7.  
Cochin 1909, 235; storia, B, medio evo.

1897

242. *Villanelle alla siciliana (1584). Nozze D'Ancona-Orvieto*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 16°, 18 pp., ed. non venale in XXX esemplari, legata all'antica, con una dedica in versi.  
Cochin 1909, 195; letteratura italiana, F, secolo XVI.  
Dervieux 1935, 144.
243. *Due grammatici pisani del sec. XIV. Ser Francesco Merolla da Vico e Ser Francesco di Bartolo da Buti (Lettera al prof. dott. Orazio Bacci)*, «Miscellanea Storica della Valdelsa» 5/14-3 (1897): 251-4.  
Cochin 1909, 148; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 140.
244. *Due sonetti alla Burchiellesca di Luigi Pulci, Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1897: 447-52.  
[con un facsimile].  
Cochin 1909, 177; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 143.
245. *Fra' Giovanni da Serravalle professore, predicatore, ambasciatore in Perugia*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 29 (1897): 565-6.  
Cochin 1909, 149; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 141.
246. *L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del medio evo. Discorso pronunciato il dì 16 novembre 1896 per la solenne inaugurazione degli studi nella Regia Accademia Scientifico-Letteraria di Milano dal Prof. Francesco Novati*, «Annuario della Regia Accademia Scientifico-Letteraria, Facoltà di Filosofia e Lettere in Milano» 1896-1897: 13-161.  
[poi in 285, 1899; cf. 710, 1975].  
Cochin 1909, 28; letteratura latina medievale.  
Cochin 1909, 29; letteratura latina medievale [estratto].  
Dervieux 1935, 138.
247. *Una lettera autobiografica inedita di Michele Amari*, «Rivista Storica del Risorgimento Italiano» 2/1-2 (1897): 133-7.  
[poi in 466, 1907].  
Cochin 1909, 253; storia, C, tempi moderni.  
Dervieux 1935, 145.
248. *Relazione del concorso per una Storia della ragioneria italiana*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 24/13 (1897): 223-38.  
Cochin 1909, 406; società scientifiche e periodici; programmi e discorsi.  
Dervieux 1935, 146.

249. *Se a Vicenza sui primi del secolo decimoquarto siasi impartito un pubblico insegnamento di provenzale*, «Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rendiconti» 2<sup>a</sup> s. 30 (1897): 211-21.  
Cochin 1909, 61; letteratura provenzale.  
Dervieux 1935, 139.
250. [rec. a] Lucio Bologna, *Il Quattrocento. Parte prima. L'Umanesimo*, Treviso-Vittorio, Zoppelli, 1896, «La Cultura» 1 luglio, 16/13 (1897): 213.  
Cochin 1909, 176; letteratura italiana, E, secolo XV.
251. [rec. a] Léopold Delisle, *Notice sur un livre annoté par Pétrarque (ms. latin 2201 de la Bibliothèque Nationale)*, Paris, Klincksieck, 1896, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 29 (1897): 523-5.  
Gonelli 1980, 23.
252. [rec. a] Léon Dorez, *Le sac de Rome (1527). Relation inédite de Jean Cave, orléanais*, «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire publiés par l'École Française de Rome» 1896, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 30 (1897): 305-7.  
Gonelli 1980, 25.
253. [rec. a] Donato Gravino, *Saggio d'una storia dei volgarizzamenti d'opere greche nel secolo XV*, Napoli, Fratelli Giannini, 1896, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 29 (1897): 167-9.  
Cochin 1909, 175; letteratura italiana, E, secolo XV.
254. [rec. a] William Holden Hutton, B. D., *Philip Augustus*, London, McMillan, 1896, «La Cultura» 15 giugno, 16/12 (1897): 192-3.  
Cochin 1909, 236; storia, B, medio evo.
255. [rec. a] Antonius Knappitsch, *De Lucii Coeli Firmiani Lactanti «Ave Foenice»*, «Jahresbericht des Fürstbischöflichen Gymnasiums am Seckauer Diöcesan-Knabenseminar Carolinum Augustineum in Graz» (1896), «La Cultura» 15 luglio-1 agosto, 16/14 (1897): 235.  
Cochin 1909, 312; folklore.
256. [rec. a] Charles Victor Langlois, *Formulaires de lettres du XII<sup>e</sup>, du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, MDCCCXC-MDCCCXCVI, «Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres Bibliothèques» 34/1 (1891); 35/2 (1896), «La Cultura» 15 marzo-1 aprile, 16/6-7 (1897): 95-7.  
Cochin 1909, 27; letteratura latina medievale.
257. [rec. a] Mario Minoia, *La vita di Maffeo Vegio umanista lodigiano*, Lodi, Quirico e Camagni, 1896, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 29 (1897): 164-7.  
Cochin 1909, 173; letteratura italiana, E, secolo XV.

258. [rec. a] Gaetano Moroncini, *Sulla «Cristiade» di Marco Gerolamo Vida*, Trani, Vecchi, 1896, «La Cultura» 1 luglio, 16/13 (1897): 212-3.  
Cochin 1909, 194; letteratura italiana, F, secolo XVI.
259. [rec. a] Franz Ranninger, *Über die Allitteration bei den Gallolateinern des 4, 5 und 6 Jahrhunderts*, Landau, 1895, «La Cultura» 15 marzo-1 aprile, 16/6-7 (1897): 107.  
Cochin 1909, 8; linguistica.
260. [rec. a] Gaetano Salvemini, *La dignità cavalleresca nel comune di Firenze*, Firenze, Tipografia Ricci, 1896, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 29 (1897): 162-4.  
Cochin 1909, 237; storia, B, medio evo.
261. *Giuseppe Ravelli*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 29 (1897): 590.  
Gonelli 1980, 24.

## 1898

262. *Pier della Vigna*, in *Con Dante e per Dante. Discorsi e Conferenze tenute a cura del Comitato Milanese della Società Dantesca Italiana*, Milano, Ulrico Hoepli, 1898: 1-36.  
[con una tavola fuori testo e una illustrazione].  
[poi in 497, 1908].  
Cochin 1909, 94; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.  
Dervieux 1935, 151.
263. *Tre postille dantesche*, Milano, Ulrico Hoepli, 1898, 8°, 34 pp.  
[contiene:]  
*Come Manfredi s'è salvato*: 3-13;  
*La 'squilla di lontano' è quella dell'«Ave Maria»?*: 14-24;  
*La vipera che 'l melanese accampa'*: 25-9;  
Alessandro Lattes, *Appendice. La campana serale negli statuti delle città italiane*: 30-4.  
[poi in 284, 1899].  
Cochin 1909, 95; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.  
Dervieux 1935, 152.
264. *L'Alardi a Josephstadt (Giugno-Agosto 1859)*, «Rivista storica del Risorgimento Italiano» 3/6 (1898): 593-98.  
Cochin 1909, 254; storia, C, tempi moderni.  
Dervieux 1935, 161.
265. *Argo, non Mercurio. A proposito dell'affresco nella sala del Tesoro. Lettera al Comm. Arch. Luca Beltrami*, «La Perseveranza» 24 gennaio, 39/13756 (1898): 2.  
Cochin 1909, 337; archeologia e storia dell'arte.  
Dervieux 1935, 155.
266. *Bergantini Giovan Pietro*, *Dizionario bio-bibliografico degli scrittori italiani*, Società Bibliografica Italiana, Milano, presso la Sede della Società, Brera, 1/1-20 (Fascicolo di

- Saggio), Settembre 1898, 7 pp.  
 Cochin 1909, 208; letteratura italiana, H, secolo XVIII.  
 Dervieux 1935, 148.
267. «*De Magnalibus Urbis Mediolani*», «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano» 20 (1898): 7-188 [= *Prefazione*: 7-59; *De Magnalibus Urbis Mediolani*: 61-176; *Appendice. Tavola della «Cronica Extravagans» di frà Galvano Fiamma*: 177-82; *Indice*: 183-8].  
 Cochin 1909, 278; storia, E, storia di Milano.  
 Dervieux 1935, 154.
268. (*Notizie Artistiche*.) *La «Derelitta» del Botticelli*, «La Perseveranza» 14 giugno, 39/13893 (1898): 2.  
 Cochin 1909, 340; archeologia e storia dell'arte.  
 Dervieux 1935, 157.
269. *Gherardo da Castelfiorentino. Notizie e documenti*, «Miscellanea Storica della Valdelsa» 6/17-3 (1898): 196-203.  
 Cochin 1909, 151; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
 Dervieux 1935, 153.
270. *Gioachino Abate, Dizionario bio-bibliografico degli scrittori italiani*, Società Bibliografica Italiana, Milano, presso la Sede della Società, Brera, I/1-21, 1898, 3 pp.  
 Cochin 1909, 30; letteratura latina medievale.  
 Dervieux 1935, 149.
271. *Inventario d'una Libreria Fiorentina del primo Quattrocento*, «Bollettino della Società Bibliografica Italiana» 1/1-2 (1898): 10-12.  
 Cochin 1909, 375; bibliografia.  
 Dervieux 1935, 159.
272. *Milano e lo sviluppo dell'alta cultura*, «La Perseveranza» 9 novembre, 39/14040 (1898): 1. [non firmato].  
 Cochin 1909, 415; insegnamento.  
 Dervieux 1935, 158.
273. *Poesie musicali francesi de' sec. XIV e XV tratte da mss. italiani*, «Romania» 27 (1898): 138-44.  
 Cochin 1909, 53; letteratura francese del medio evo.  
 Dervieux 1935, 150.
274. *Scoperte artistiche. Argo nel Castello Sforzesco di Milano. A proposito d'un dipinto recentemente scoperto ed attribuito a Leonardo*, «Emporium» 7/38 (1898): 154-60.  
 [con 6 illustrazioni nel testo].  
 [poi in 466, 1907].  
 Cochin 1909, 338; archeologia e storia dell'arte.  
 Dervieux 1935, 162.

275. *Sedici lettere inedite di Marco Girolamo Vida, vescovo d'Alba, pubblicate e illustrate con un excursus sulla famiglia, le prebende, i testamenti del Vida e un'appendice di documenti*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 25/20 (1898): 195-280 [= (testo): 195-215; (lettere, note, commento): 216-80].  
Cochin 1909, 267; storia, D, storia di Cremona.  
Dervieux 1935, 160.
276. *Tedaldi-Fores, Carlo*, in *Dizionario bio-bibliografico degli scrittori italiani*, Milano, presso la Sede della Società, Brera, I/1-7, 1898, 5 pp.  
Cochin 1909, 220; letteratura italiana, I, secolo XIX.  
Dervieux 1935, 147.
277. *Le Università e l'Insegnamento della Storia dell'Arte*, «La Perseveranza» 10 giugno, 39/13889 (1898): 1.  
[poi Id., «L'Arte» 1/6-9 (1898): 363-4].  
Cochin 1909, 339; archeologia e storia dell'arte.  
Dervieux 1935, 156.
278. [rec. a] Léopold Delisle, *Notice sur les sept Psaumes allégorisés de Christine de Pisan; Notice sur un manuscrit de l'Église de Lyon du temps de Charlemagne*, «Notices et Extraits des Mss. de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques» 35/2 (1896), (1898), «La Cultura» 1-15 ottobre, 17/19-20 (1898): 309-10.  
Cochin 1909, 54; letteratura francese del medio evo.
279. [rec. a] Charles Victor Langlois, *Formulaires de lettres du XII<sup>e</sup>, du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle, 6<sup>o</sup> article*, «Notices et Extraits des Mss. de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques» 35/2 (1897), «La Cultura» 1-15 ottobre, 17/19-20 (1898): 310.  
Cochin 1909, 27; letteratura latina medievale.
280. [rec. a] Gustavus Nordmeyer, *Der Tod Neros in der Legende*, «Festschrift des kgl. Gymnasium Adolfinum zu Mörs» Zum 12 Mai (1896), «La Cultura» 1-15 ottobre, 17/19-20 (1898): 304.  
Cochin 1909, 313; folklore.
281. [rec. a] Alois Pircher, *Horaz und Vida: «De Arte poetica», Programm des K.K. Ober-Gymnasium in Meran*, Meran, 1895, «La Cultura» 1-15 ottobre, 17/19-20 (1898): 304-5.  
Cochin 1909, 192; letteratura italiana, F, secolo XVI.
282. [rec. a] Giulio Urbini, *Le opere d'arte di Spello*, «Archivio Storico dell'Arte» 2<sup>a</sup> s. 2/5; 3/1 (1897), «La Cultura» 1-15 ottobre, 17/19-20 (1898): 302-3.  
Cochin 1909, 341; archeologia e storia dell'arte.
283. [Necrologio di Giulia D'Ancona], «La Perseveranza» 9 dicembre, 39/14070 (1898): 3.  
Gonelli 1980, 26.

1899

284. *Indagini e postille dantesche. Serie prima*, Bologna, Zanichelli, 1899, 8°, 178 pp. («Biblioteca storico-critica della letteratura dantesca», 9-10).  
[contiene:]  
*Se Dante abbia mai pubblicamente insegnato*: 7-36 (già 288, 1899).  
*‘Pascua pieriis demum resonabat arenis’*: 37-72.  
*La suprema aspirazione di Dante*: 73-114.  
*Come Manfredi s’è salvato*: 115-36 (già 263, 1898).  
*La ‘squilla di lontano’ è quella dell’«Ave Maria»?*: 137-50 (già 263, 1898).  
*‘La vipera che ‘l melanese accampa’*: 151-60 (già 263, 1898).  
Alessandro Lattes, *Appendice. La campana serale nei secoli XIII e XIV, secondo gli statuti delle città italiane*: 161-76 (già 263, 1898).  
[dedica a Gaetano Negri, Presidente del Comitato Milanese della Società Dantesca].  
[ristampa (parziale) di 263, 1898].  
Cochin 1909, 99; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.  
Dervieux 1935, 163.
285. *L’influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del medio evo*, seconda ed. riveduta ed ampliata, Milano, Ulrico Hoepli, 1899, 8°, XIV-269 pp.  
[cf. 246, 1897; poi in 710, 1975].  
Cochin 1909, 31; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 138.
286. *Fu Dante maestro d’Ubaldo da Gubbio? Lettera al prof. Michele Scherillo*, «La Biblioteca delle Scuole Italiane» 2<sup>a</sup> s. 8/17-18, (1899): 197-200.  
Gonelli 1980, 28.
287. *Relazione sui lavori intrapresi per il «Regesto Diplomatico Visconteo» dalla Commissione a ciò nominata, relatore il prof. Francesco Novati*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 26/21 (1899): 217-29.  
Cochin 1909, 407; società scientifiche e periodici; programmi e discorsi.  
Dervieux 1935, 165.
288. *Se Dante abbia mai pubblicamente insegnato*, «Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rendiconti» 2<sup>a</sup> s. 32 (1899):1046-7.  
[poi in 284, 1899].  
Cochin 1909, 98; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.  
Dervieux 1935, 166.
289. *Sedici lettere inedite di Marco Girolamo Vida, vescovo d’Alba, pubblicate e illustrate con un excursus sulla famiglia, le prebende, i testamenti del Vida e un’appendice di documenti*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 26/21 (1899): 5-59.  
Cochin 1909, 267; storia, D, storia di Cremona.  
Dervieux 1935, 160.

290. *Uno 'sfogo wagneriano'*, «La Perseveranza» 14 novembre, 40/14404 (1899): 2-3.  
Cochin 1909, 356; storia della musica.  
Dervieux 1935, 164.
291. [rec. a] Gerolamo Biscaro, *Dante e Gaja da Camino*, «Gazzetta di Treviso» 15/282 (1898), «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 33 (1899): 429-32.  
Cochin 1909, 96; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.
292. [rec. a] Gastone Di Mirafiore, *Dante Georgico*, saggio con prefazione di Orazio Bacci, Firenze, Barbèra, 1898, «La Cultura» 1 gennaio, 18/1 (1899): 4-7.  
Cochin 1909, 97; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.
293. [rec. a] Giovanni Martucci, *Un poema latino inedito del secolo XV sulla tentata restaurazione Angioina*, Roma, Balbi, 1899, «Bollettino della Società Bibliografica Italiana» 2/2-2 (1899): 10-11.  
Gonelli 1980, 30.
294. [rec. a] Emilio Motta, Emilio Tagliabue, *La battaglia di Calven e Mals secondo le relazioni degli ambasciatori milanesi*, Roveredo, Canton Grigione, G. Bravo Tipografo-editore, 1899, «La Perseveranza» 22 giugno, 40/14260 (1899): 3.  
Gonelli 1980, 29.
295. *Un nuovo libro sul Folengo*, «Supplemento alla Perserveranza del giorno Domenica 12 Febbraio 1899» (1899):2-3.  
[rec. a Alessandro Luzio, *Studi Folenghiani*, Firenze, Sansoni, 1899].  
Gonelli 1980, 27.
296. [rec. a] Moise Schwab, *Vocabulaire de l'Angelologie d'après les Mss. Hébreux de la Bibliothèque Nationale*, «Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres» 1<sup>a</sup> s. 2 (1898), «La Cultura» 1 febbraio, 18/3 (1899): 36-8.  
Cochin 1909, 314; folklore.

## 1900

297. *Le Origini*, Milano, Vallardi, 1900-1909 («Storia letteraria d'Italia, scritta da una società di Professori»)  
[uscita a fascicoli; poi in 699, 1926].  
Cochin 1909, 71; letteratura italiana, B, periodo delle origini.  
Dervieux 1935, 172 [= Dervieux 1935, 215].  
[indicazioni bibliografiche non specifiche sui singoli fascicoli].
298. *Anton*, «La Perseveranza» 15 febbraio, 41/14496 (1900): 2.  
Cochin 1909, 315; folklore.  
Dervieux 1935, 173.

299. (*Appunti e notizie.*) *Della Pusterla dei Fabbri a Milano*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 27/28 (1900): 401  
[non firmata].  
Cochin 1909, 345; archeologia e storia dell'arte.  
Dervieux 1935, 182.
300. (*Appunti e notizie.*) «*De vita curiali*» di *Alano Chartier e di Ambrogio de Miliis*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 27/27 (1900): 201-2.  
Cochin 1909, 55; letteratura francese del medio evo.  
Dervieux 1935, 180.
301. *D'un ignoto poemetto del Fossa sulla calata di Carlo VIII in Italia*, «Archivio Storico Lombardo» s. 3<sup>a</sup>, 27/25 (1900):126-36.  
Cochin 1909, 178; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 175.
302. *Due vetustissime testimonianze dell'esistenza del volgare nelle Gallie ed in Italia esaminate e discusse. I. La vita di S. Mommoleno (659); II. L'Epistola di S. Columba a Bonifazio IV (613)*, «Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rendiconti» 2<sup>a</sup> s. 33 (1900): 855-63; 980-93.  
Cochin 1909, 33; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 167.
303. *I Goliardi e la poesia latina medievale*, «La Biblioteca delle Scuole Italiane» 3<sup>a</sup> s. 9/1 (1900): 2-4  
[poi in 466, 1907].  
Cochin 1909, 32; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 168.
304. *Grenoble ed i suoi corsi delle vacanze*, «La Perseveranza» 2 marzo, 41/14511 (1900): 2.  
Gonelli 1980, 32.
305. *Iscrizione funebre di Mirano da Bechaloe*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 27/28 (1900): 319-22.  
Cochin 1909, 279; storia, E, storia di Milano.  
Dervieux 1935, 181.
306. *Maestro Jambobino da Cremona, traduttore dall'arabo, sinora sconosciuto*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 27/27 (1900): 146-9.  
Cochin 1909, 329; storia delle scienze.  
Dervieux 1935, 179.
307. *La morte di Sigeri*, «La Biblioteca delle Scuole Italiane» 2<sup>a</sup> s. 9/3 (1900): 38-9.  
Cochin 1909, 90; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.

308. (*Appunti e notizie.*) *Per un Archivio generale Valtellinese*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 27/28 (1900): 404-5  
[non firmato].  
Cochin 1909, 408; società scientifiche e periodici; programmi e discorsi.  
Dervieux 1935, 185.
309. (*Appunti e notizie.*) *Per la topografia di Milano romana*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 27/28 (1900): 406  
[non firmato].  
Cochin 1909, 343; archeologia e storia dell'arte.  
Dervieux 1935, 183.
310. *Quattro lettere inedite ed un sonetto pure inedito di Carlo Porta*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 27/25 (1900): 137-43.  
[non firmato].  
Cochin 1909, 221; letteratura italiana, I, secolo XIX.  
Dervieux 1935, 176.
311. *Seconda Relazione sui lavori intrapresi per il «Regesto Diplomatico Visconteo» dalla commissione a ciò nominata, relatore il prof. Francesco Novati*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 27/25 (1900): 215-20.  
Cochin 1909, 407; società scientifiche e periodici; programmi e discorsi.  
Dervieux 1935, 165.
312. *Tristano e Isotta nella leggenda*, «La Perseveranza» 16 dicembre, 41/14795 (1900): 4.  
[firmato N].  
Gonelli 1980, 34.
313. *Tristano e Isotta nel poema di Wagner*, «La Perseveranza» 23 dicembre, 41/14802 (1900): 2-3.  
Gonelli 1980, 35.
314. [Annuncio di] Albertino Mussato, «*Ecerinide*». *Tragedia*, a c. di Luigi Padrin, con un discorso [sic] di Giosue Carducci, Bologna, Zanichelli, 1900, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 35 (1900): 471-2.  
[non firmato].  
Gonelli 1980, 36.
315. [rec. a] Henri-Maxime Ferrari, *Une chaire de médecine au XV<sup>e</sup> et siècle. Un professeur à l'Université de Pavie de 1432 à 1472*, avec un fac-simile d'autographe et cinq gravures, Paris, Félix Alcan, 1899, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 27/27 (1900): 196-8.  
Cochin 1909, 179; letteratura italiana, E, secolo XV.

316. [rec. a] Medardo Morici, *Un diploma di laurea in medicina dell'Università di Perugia: 21 ottobre 1482, Nozze Fabiani-Papucci*, Firenze, 1899, «La Biblioteca delle Scuole Italiane» 2<sup>a</sup> s. 9/1 (1900): 11.  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
317. [rec. a] Maria Fanny Sacchi, *Lettere inedite di Clotilde Tambroni pubblicate e annotate*, Milano, Agnelli, 1900, «La Biblioteca delle Scuole Italiane» 2<sup>a</sup> s. 9/3 (1900): 45.  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
318. [rec. a] Michele Scherillo, *Spigolature pariniane in documenti inediti*, «Studi di letteratura italiana» 2 (1900), «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 27/26 (1900): 435.  
Cochin 1909, 210; letteratura italiana, H, secolo XVIII.
319. *Uno storico tedesco della letteratura italiana*, «L'Illustrazione Italiana» 21 gennaio, 27/3 (1900): 57.  
[rec. a Marco Landau, *Geschichte der italienischen Litteratur im achtzehnten Jahrhundert*, Berlin, Felber, 1899].  
Cochin 1909, 209; letteratura italiana, H, secolo XVIII.  
Dervieux 1935, 170.
320. *Atti della Società Storica Lombarda. Adunanza generale del giorno 28 gennaio 1900* [Discorso di Presidenza], «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 27/25 (1900): 211-4.  
Gonelli 1980, 31.
321. *Atti della Società Storica Lombarda. Adunanza generale straordinaria del giorno 19 luglio 1900. Per le colonne di S. Lorenzo. Relazione presentata alla Società Storica Lombarda dal Presidente*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 27/28 (1900): 409-16.  
Cochin 1909, 342; archeologia e storia dell'arte.  
Dervieux 1935, 184.
322. *Vita e poesia di corte nel secolo XIII. Conferenza tenuta il 25 Marzo 1900 nell'Accademia Scientifico-Letteraria dal professore Francesco Novati (conferenza dantesca)*, «Supplemento alla Perseveranza del giorno Sabato 31 Marzo 1900» (1900): 5-6.  
Cochin 1909, 83; letteratura italiana, C, secolo XIII.  
Dervieux 1935, 169.
323. *Alessandro D'Ancona*, «L'Illustrazione Italiana» 2 dicembre, 27/48 (1900): 376-80  
[«Parole pronunziate il giorno 22 novembre 1900 nell'aula magna della Regia Accademia Scientifico-Letteraria»].  
[poi in 466, 1907].  
Cochin 1909, 386; biografie di dotti e di eruditi, A, note biografiche.  
Dervieux 1935, 171.
324. (*Notizie cittadine*.) *La prolusione del prof. Novati su Alessandro D'Ancona e la critica storica*, «La Perseveranza» 25 novembre, 41/14774, (1900): 2.  
Gonelli 1980, 33.

325. *Carlo Giussani*, «La Biblioteca delle Scuole Italiane» 2<sup>a</sup> s. 9/4 (1900): 64.  
Cochin 1909, 389; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 174.
326. *XXIX luglio MDCCC* [Morte di Umberto I], «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 27/27 (1900): 5-8.  
Cochin 1909, 390; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 178.
327. *Parole in morte di Cesare Vignati*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 27/26 (1900): 473-8.  
[non firmato].  
Cochin 1909, 391; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 177.

## 1901

328. *Il Canto VI del Purgatorio letto da Francesco Novati nella sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, Sansoni [Tip. Carnesecchi], 1901 [?], 8°, 55 pp.  
[«Letto in Orsanmichele il 28 febbraio 1901.»]  
[poi in 701, 1931].
329. *Sopra un'antica storia lombarda di Sant'Antonio di Vienna*, in *Raccolta di studi critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento*, Firenze, Barbèra, 1901: 741-62.  
Cochin 1909, 316; folklore.  
Dervieux 1935, 192.
330. *Vita e poesia di corte nel Dugento*, in *Arte, scienza e fede ai giorni di Dante. Conferenze dantesche, tenute a cura del Comitato Milanese della Società Dantesca Italiana nel 1900*, a c. di Pasquale Del Giudice, Milano, Ulrico Hoepli, 1901: 249-84.  
[poi in 497, 1908].  
[poi in 698, 1925].  
Cochin 1909, 84; letteratura italiana, C, secolo XIII.  
Dervieux 1935, 190.
331. *Le duel de Pepin le Bref contre le démon. Contribution à l'histoire de l'épopée française*, «Revue d'Histoire et de Littérature Religieuses» 6/6 (1901): 32-41.  
Cochin 1909, 231; storia, A, antichità e cristianesimo.  
Dervieux 1935, 191.
332. *Infames frigoribus Alpes'...*, «La Lettura» 1/8 (1901): 709-14  
[poi in *Alpes. Poesie e prose alpine*, raccolte da Salvatore Besso, Milano, Fratelli Treves, 1905: 263-78].  
[poi in 466, 1907].

- Cochin 1909, 229; storia, A, antichità e cristianesimo.  
Dervieux 1935, 189.
333. *La leggenda di Tristano e d'Isotta*, «La Lettura» 1/1 (1901): 26-32  
[poi in 466, 1907].  
Cochin 1909, 56; letteratura francese del medio evo.  
Dervieux 1935, 187.
334. *Un nuovo ritratto del Petrarca*, «La Lettura» 1/7 (1901): 625-6.  
Cochin 1909, 104; letteratura italiana, D, secolo XIV, 2: Petrarca.  
Dervieux 1935, 188.
335. (*Appunti e notizie*.) *Per un Archivio generale Valtellinese*, «Archivio Storico Lombardo»  
3<sup>a</sup> s. 28/31 (1901): 187-9.  
Cochin 1909, 408; società scientifiche e periodici; programmi e discorsi.  
Dervieux 1935, 185.
336. (*Appunti e notizie*.) *Poemetti volgari ignoti sulla calata di Carlo VIII in Italia*, «Archivio  
Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 28/30 (1901): 421-23.  
Cochin 1909, 181; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 194.
337. (*Appunti e notizie*.) *Una 'Porta Mediolanensis' ad Alba*, «Archivio Storico Lombardo» s.  
3<sup>a</sup>, 28/32 (1901): 451-52.  
Cochin 1909, 281; storia, E, storia di Milano.  
Dervieux 1935, 197.
338. (*Appunti e notizie*.) *Un Visconti in Cipro ed in Inghilterra nel secolo XIV?*, «Archivio  
Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 28/30 (1901): 419-21.  
Cochin 1909, 280; storia, E, storia di Milano.  
Dervieux 1935, 193.
339. *Sulla leggenda di Re Teoderico in Verona*, «Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lette-  
re. Rendiconti» 2<sup>a</sup> s. 34 (1901): 716-35.  
Gonelli 1980, 37.
340. [rec. a] Luigi Chiappelli, *Le «Dicerie volgari» di ser Matteo de' Libri da Bologna, pubblicate  
secondo una redazione pistoiese*, Pistoia, Flori, 1900, «Giornale Storico della Letteratura  
Italiana» 37 (1901): 134-7.  
Gonelli 1980, 41.
341. «*Magistri Salernitani*», «Il Corriere della Sera» 2-3 agosto, 26/210 (1901): 1-2.  
[commento bibliografico a Piero Giacosa, *Magistri Salernitani nondum editi. Catalogo  
ragionato della Esposizione di storia della medicina aperta in Torino nel 1898*, Torino, Fra-  
telli Bocca, 1901].  
Cochin 1909, 327; storia delle scienze.

342. (*Appunti e notizie*.) *Una nuova edizione del «Sermone» di Pietro da Barsegapè*, in «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 28/30 (1901): 417-9  
[commento bibliografico a Emil Keller, *Die Reimpredigt des Pietro da Barsegapè. Kritischer Text mit Einleitung, Grammatik und Glossar*, Frauenfeldt, Hubert, 1901].  
Gonelli 1980, 38.
343. [rec. a] Vittorio Rossi, *Un grammatico cremonese a Pavia nella prima età del Rinascimento*, Pavia, Fusi, 1901, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 28/32 (1901): 393-400.  
Cochin 1909, 152; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.
344. [rec. a] Cristoforo Scotti, *Il Pio Istituto Musicale Donizetti in Bergamo*, pubblicato a cura della Congregazione di Carità, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1901, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 28/31 (1901): 178-80.  
Cochin 1909, 357; storia della musica.
345. *Atti della Società Storica Lombarda. Adunanza generale del giorno 15 dicembre 1901* [Discorso di Presidenza], «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 28/32 (1901): 472-8.  
Gonelli 1980, 40.
346. *Atti della Società Storica Lombarda. Adunanza generale del giorno 23 giugno 1901* [Discorso di Presidenza; commemorazione di Felice Calvi], «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 28/31 (1901): 192-8.  
Cochin 1909, 392; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 186 [= Dervieux 1935, 196].  
Gonelli 1980, 39.
347. (*Appunti e notizie*.) [Necrologie di Leandro Novati, Angelo Vegezzi, Giacomo Brivio], «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 28/30 (1901): 428.  
Cochin 1909, 393; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 195.

## 1902

348. *Annotazioni grammaticali. Glossario*, in Francesco Novati (a c. di), «*Flos Duellatorum*», Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1902: 220-35.  
[cf. 349, 1902].  
Cochin 1909, 11; linguistica.  
Dervieux 1935, 213.
349. Francesco Novati (a c. di), «*Flos Duellatorum. In armis, sine armis, equester, pedester*». *Il «Fior di Battaglia» di Maestro Fiore dei Liberi da Premariacco. Testo inedito del MCCCCX, pubblicato ed illustrato*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1902, 4<sup>o</sup>, 242 pp., ed. di CC esemplari, legati in tela e oro.  
[con 67 tavole in eliotipia e 53 illustrazioni nel testo].  
[dedica «alla Maestà di Vittorio Emanuele III | (...)»].  
[poi in 712, 1982].

- Cochin 1909, 185; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 236.
350. *Un poème inconnu de Gautier de Châtillon*, in *Mélanges Paul Fabre. Études d'Histoire du Moyen Age*, Paris, Picard et Fils, 1902: 265-78.  
Cochin 1909, 34; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 210.
351. *Alessandro Manzoni ed il R. Istituto Lombardo*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 39 (1902): 456-8.  
Cochin 1909, 222; letteratura italiana, I, secolo XIX.  
Dervieux 1935, 198 e 287.
352. (*Appunti e notizie.*) *Ancora l'iscrizione d'Alba*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/33 (1902): 217.  
Cochin 1909, 282; storia, E, storia di Milano.  
Dervieux 1935, 199.
353. (*Appunti e notizie.*) *Altre relazioni fra Alba e Milano nel sec. XIII*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/33 (1902): 217-8.  
Cochin 1909, 283; storia, E, storia di Milano.
354. (*Appunti e notizie.*) *Che cosa sono i 'patiti'?*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/34 (1902): 463-4.  
Cochin 1909, 362; storia del costume.  
Dervieux 1935, 201.
355. (*Appunti e notizie.*) *La chiesa di San Raffaele in Milano*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/34 (1902): 461-2.  
Cochin 1909, 346; archeologia e storia dell'arte.  
Dervieux 1935, 200.
356. *Il Congresso storico internazionale di Roma ed un giornale berlinese*, «Corriere della Sera» 2-3 marzo, 28/60 (1902): 2.  
[non firmato; «Da persona competente, riceviamo: (...)»]  
Gonelli 1980, 42.
357. *Il diluvio universale profetizzato per il 1524*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/35 (1902): 191-4.  
Cochin 1909, 238; storia, B, medio evo.  
Dervieux 1935, 202.
358. *Le ferriere milanesi nel secolo XV e la casa Missaglia*, «La Perseveranza» 26 marzo, 43/15251 (1902): 1-2.  
Cochin 1909, 284; storia, E, storia di Milano.  
Dervieux 1935, 207.

359. (*Appunti e notizie.*) *Un fonditor di campane milanese del secolo XIV*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/33 (1902): 218-9.  
Cochin 1909, 349; archeologia e storia dell'arte.  
Dervieux 1935, 199.
360. *Il passato di Mefistofele*, «La Lettura» 2/1 (1902): 18-24  
[poi in 422, 1905].  
Cochin 1909, 317; folklore.  
Dervieux 1935, 208.
361. (*Appunti e notizie.*) *Il restauro della chiesa di Rivolta d'Adda*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/36 (1902): 481-2.  
Cochin 1909, 348; archeologia e storia dell'arte.  
Dervieux 1935, 204.
362. (*Appunti e notizie.*) *Un agrimensore cremonese del sec. XV: Leonardo Mainardi e la sua opera*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/36 (1902): 482-3.  
[commento bibliografico a Maximilian Curtze, *Urkunden zur Geschichte der Mathematik im Mittelalter und der Renaissance* (trascrizione, con traduzione tedesca, di *Ars Metricae Practicae compilatio*, con il titolo di *Practica Geometriae*, e con attribuzione a Leonardo Mainardi da Cremona, dal Cod. Philos. 46, Göttingen, Universitätsbibliothek), «Abhandlungen zur Geschichte der Mathematischen Wissenschaften» 13 (1902)].  
Cochin 1909, 330; storia delle scienze.  
Dervieux 1935, 205.
363. [rec. a] Giuseppe Bonelli, *I nomi degli uccelli nei dialetti lombardi*, «Studi di filologia romanza» 9 (1902): 370-467, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/35 (1902): 184-6.  
Cochin 1909, 10; linguistica.
364. [rec. a] Gaetano Capasso, *Il Collegio dei Nobili di Parma. Memorie storiche pubblicate nel terzo centenario della sua fondazione*, Parma, Battei, 1901, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/33 (1902): 176-81.  
Cochin 1909, 255; storia, C, tempi moderni.
365. [rec. a] A. Colombo, *L'alloggio del podestà di Vigevano e il palazzo del Comune nel secolo XV. Nozze Colombo-Cariola*, Mortara · Vigevano, Cortellezzi, 1901, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/33 (1902): 172.  
Cochin 1909, 241; storia, B, medio evo.
366. [rec. a] Alessandro Luzio, *Leonardo Arrivabene alla corte di Caterina de' Medici (1549-1559). Notizie e documenti (Nozze Arrivabene-Papadopoli)*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1902, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/36 (1902): 443  
[firmata «X»].  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
367. [rec. a] Angelo Mazzi, *Sulla biografia di G. Michele Alberto Carrara. Appunti cronologici*,

- Bergamo, Tipo-Litografia Mariani, 1901, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/33 (1902): 175-6.  
Cochin 1909, 182; letteratura italiana, E, secolo XV.
368. [rec. a] Emilio Motta, *Alcune lettere d'illustri Italiane tratte dagli autografi in Trivulziana. Nozze Castelli-Mueller*, Bellinzona, Colombi, 1902, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/33 (1902): 181-2.  
Cochin 1909, 211; letteratura italiana, H, secolo XVIII.
369. [rec. a] Emilio Motta, *La più antica descrizione poetica a stampa del lago di Como*, Como, Ostinelli, 1902, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/36 (1902): 442-3.  
Cochin 1909, 239; storia, B, medio evo.
370. [rec. a] Fedele Savio, *La légende des ss. Fidèle, Alexandre, Carpophore et autres martyrs*, Bruxelles, «Analecta Bollandiana» 31 (1902), «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/36 (1902): 441-2.  
Cochin 1909, 35; letteratura latina medievale.
371. [rec. a] (*Appunti e notizie*.) Gerolamo Secco Suardo, *Lo sgombero della suppellettile libraria inutile dalle biblioteche pubbliche e la Biblioteca Civica di Bergamo*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1902, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/36 (1902): 489.  
Cochin 1909, 376; bibliografia.
372. [rec. a] Giovanni Sforza, *Il Manzoni giornalista. Nozze Greppi-Belgioioso*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1902, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/33 (1902): 182-3.  
Cochin 1909, 223; letteratura italiana, I, secolo XIX.
373. *Atti della Società Storica Lombarda. Adunanza generale del giorno 8 giugno 1902* [Discorso di Presidenza], «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/34(1902): 479-83.  
Gonelli 1980, 43.
374. *Gaetano Negri*, «La Lettura» 2/9 (1902): 769-71.  
Cochin 1909, 396; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 209.
375. *Gaetano Negri patriota e soldato. Commemorazione pronunciata nell'adunanza generale della Società Storica Lombarda il 21 dicembre 1902*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/36 (1902): 492-505.  
[poi Id., «La Perseveranza» 25-26 dicembre, 43/15525 (1902): 3-4].  
Cochin 1909, 395; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 206.

376. *Necrologio. Luigi Alberto Ferraj*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/35 (1902): 196-202.  
Cochin 1909, 394; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 203.

1903

377. *Una ballata in onore di Lodovico Migliorati marchese della Marca e signore di Fermo (1405-1406)*, in *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1903: 655-62.  
Cochin 1909, 180; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 227.
378. *Bartolommeo della Capra ed i primi suoi passi in corte di Roma (1402-1412)*, in *Roma e la Lombardia. Miscellanea di Studi e Documenti offerta al Congresso Storico Internazionale dalla Società Storica Lombarda*, Milano, con scritti di Solone Ambrosoli, Adriano Cappelli, Emilio Motta, Bartolomeo Nogara, Francesco Novati, Achille Ratti, Remigio Sabbadini, Alessandro Sepulcri, Milano, Cogliati, 1903 [4<sup>o</sup>, (VIII)-160 pp.]: 25-40.  
[poi Id., «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 30/38 (1903): 374-87].  
Cochin 1909, 184; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 214.
379. «Collezione Novati». *Codici manoscritti e stampati con miniature o disegni riprodotti a facsimile. Programma*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, s. d. [ma 1903], 8<sup>o</sup>, 8 pp. non numerate.  
[con 6 illustrazioni nel testo].  
Cochin 1909, 409; società scientifiche e periodici; programmi e discorsi.  
Dervieux 1935, 228.
380. *Per la pubblicazione del «Corpus inscriptionum italicarum medii aevi». Tema presentato dal prof. Francesco Novati per la Società Storica Lombarda alla Sezione II (Storia medievale e moderna, Metodica e scienze ausiliarie) del Congresso Internazionale di scienze storiche tenuto in Roma dal 2 al 9 aprile 1903*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 30/38 (1903): 505-11;  
[poi in 444, 1906].  
Cochin 1909, 243; storia, B, medio evo.  
Dervieux 1935, 220.
381. *Ricordi di Bretagna (I. Tomba di Merlino; II. Fontana di Giovinezza)*, in *Pro Emigratis. In Ricordanza dell'Esposizione Artistica tenutasi dal 23 Aprile al 31 Maggio in Milano nella Villa Reale*, Milano, Lodi, Wilmant, 1903: 55.  
[due sonetti].  
Gonelli 44.
382. *Sordello da Goito*, Firenze, Sansoni, 1903 («Lectura Dantis»).  
[unità non riscontrabile al giugno 2016].  
[poi in 497, 1908].

- Cochin 1909, 62; letteratura provenzale.  
Dervieux 1935, 212.
383. *Ancora sull'antica canzone lombarda*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 30/40 (1903): 554.  
Cochin 1909, 186; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 224.
384. *Una canzone lombarda del secolo XV*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 30/39 (1903): 237-8.  
Cochin 1909, 183; letteratura italiana, E, secolo XV.  
Dervieux 1935, 221.
385. *La leggenda del Tornese d'Oddone III del Carretto*, «Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini» 16/16 (1903): 77-85.  
Cochin 1909, 240; storia, B, medio evo.  
Dervieux 1935, 211.
386. *Una lettera inedita di Vittorio Alfieri (echi del centenario Alfieriano)*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 30/40 (1903): 557-8  
[non firmata].  
Cochin 1909, 224; letteratura italiana, I, secolo XIX.  
Dervieux 1935, 225.
387. *Per un'edizione nazionale delle opere del Petrarca*, «Corriere della Sera» 24 dicembre, 28/353 (1903): 3.  
Gonelli 1980, 45.
388. *Gli statuti dei canonici della Cattedrale di Cremona del 1247*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 30/40 (1903): 444-60.  
Cochin 1909, 268; storia, D, storia di Cremona.  
Dervieux 1935, 222.
389. [rec. a] Achille Bertarelli, *Iconografia napoleonica, 1796-1799. Ritratti di Bonaparte incisi in Italia ed all'Estero da originali italiani*, Milano, Allegretti, 1902, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 30/40 (1903): 506-7.  
Cochin 1909, 350; archeologia e storia dell'arte.
390. *I Del Torso: una famiglia milanese passata ad Udine nel secolo XIII*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 30/40 (1903): 549-50.  
[commento bibliografico a Eugenio Del Torso, *La famiglia Del Torso in Friuli durante il dominio patriarcale (secoli XIII, XIV e XV)*. *Nozze Del Torso-Beretta*, Udine, Del Bianco, 1903 (8<sup>o</sup>, 32 pp.)]  
Cochin 1909, 242; storia, B, medio evo.  
Dervieux 1935, 223.

391. *Palazzo degli Esercenti (già Castani)*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 30/38 (1903): 495.  
[commento bibliografico a Francesco Ingegnoli, *Un po' di storia*, Associazione per Palazzo degli Esercenti (Milano)].  
Cochin 1909, 351; archeologia e storia dell'arte.  
Dervieux 1935, 218.
392. Vincenzo Lancetti, *Biblioteca Napoleonica, Saggio di una bibliografia ragionata per servire alla storia dell'epoca napoleonica*, Roma, 1903, VI-XII [sic].  
Cochin 1909, 270; storia, D, storia di Cremona.  
[unità non riscontrabile al giugno 2016].
393. [rec. a] Arnaldo Segarizzi, *Il «De Civitate Austria» di Francesco Bosco*, Udine, Tipografia Del Bianco, 1903, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 30/40 (1903): 493.  
Cochin 1909, 153; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.
394. [rec. a] Arnaldo Segarizzi, *Il «De pompa ducatus Venetorum» di Andrea Marini. Nozze Pavanello-Vittorelli*, Venezia, Istituto d'Arti Grafiche Nodari, 1903, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 30/39 (1903): 222-6.  
Cochin 1909, 269; storia, D, storia di Cremona.
395. *Per Giovanni da Oleggio e la sua casata*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 30/38 (1903): 478-83.  
[con una illustrazione nel testo].  
[commento bibliografico a Lino Sighinolfi, *Di chi fu figlio Giovanni da Oleggio?*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 29/35 (1902): 145-56].  
Cochin 1909, 285; storia, E, storia di Milano.  
Dervieux 1935, 216.
396. *Luchino Visconti nel Friuli*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 30/37 (1903): 494-5.  
[commento bibliografico a (Don) Luigi Zanutto, *Il milite Luchino Visconti di Milano*, «Atti dell'Accademia di Udine» 3<sup>a</sup> s. 9 (1902)]  
Cochin 1909, 286; storia, E, storia di Milano.  
Dervieux 1935, 217.
397. *La poesia popolare italica milanese nell'età viscontea. (Atti della Società Storica Lombarda, Adunanza generale del giorno 22 marzo 1903, Presidenza del Prof. Francesco Novati)*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 30/38 (1903): 499-500.  
Dervieux 1935, 219.
398. *Letterati contemporanei: Gaston Paris*, «Emporium» 18/103 (1903): 19-32.  
[con 11 illustrazioni nel testo].  
[«Quest'articolo è una riproduzione molto ampliata e ritoccata del discorso commemorativo pronunciato il 12 marzo 1903, sette giorni dopo la morte dell'illustre Maestro francese, nella scuola di filologia romanza della Regia Accademia Scientifico Letteraria di Milano»].  
[poi in 466, 1907].

Cochin 1909, 398; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 226.

399. *Gaston Paris*, «L'Illustrazione Italiana» 29 marzo, 30/13 (1903): 248.  
Cochin 1909, 397; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 226.

## 1904

400. *Freschi storici del Trecento. Il Cappellone degli Spagnuoli in Santa Maria Novella*, in *Miscellanea nuziale Scherillo-Negri*, Milano, Ulrico Hoepli, 1904: 597-601.  
[con due tavole fuori testo].  
Cochin 1909, 352; archeologia e storia dell'arte.  
Dervieux 1935, 239.
401. *Gaetano Negri patriota e soldato*, in Gaetano Negri, *Ultimi Saggi. Problemi di religione, di politica e di letteratura, con molte lettere inedite del Negri e con due suoi ritratti giovanili* [e con] *un discorso di Michele Scherillo, «Gaetano Negri cittadino e pensatore»*, Milano, Ulrico Hoepli, 1904: XLIX-LXXI.  
[«Commemorazione letta nell'Adunanza generale della Società Storica Lombarda il 21 dicembre 1902.»]  
Gonelli 1980, 46.
402. *Chi è il postillatore del codice Parigino?*, in *Francesco Petrarca e la Lombardia (XX Luglio MCCCIV, XX Luglio MDCCCIV). Miscellanea di Studi Storici e Ricerche critico-bibliografiche raccolta per cura della Società Storica Lombarda, ricorrendo il Sesto Centenario della nascita del Poeta*, con scritti di Ambrogio Annoni, Henri Cochin 1909, Cesare Foligno, Emilio Motta, Pierre de Nolhac, Francesco Novati, Achille Ratti, Remigio Sabbadini, Alessandro Sepulcri, Milano, Dalla Sede Sociale (Tipografia Cogliati); Milano, Ulrico Hoepli (ed. di CC esemplari); 1904: 177-92.  
Cochin 1909, 108; letteratura italiana, D, secolo XIV, 2: Petrarca.  
Dervieux 1935, 231.
403. *I Codici Petrarqueschi delle Biblioteche Milanesi Pubbliche e Private. II. Biblioteca Melziana*, in *Francesco Petrarca e la Lombardia*, Milano, 1904: 308-12.  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
404. *I Codici Petrarqueschi delle Biblioteche Milanesi Pubbliche e Private. III. Biblioteca Trivulziana*, in *Francesco Petrarca e la Lombardia*, Milano, 1904: 315-17; 335-6.  
[relativo ai mss 686, 730, 774, 1014].  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
405. *I Codici Petrarqueschi delle Biblioteche Milanesi Pubbliche e Private. IV. Archivio Visconti di Modrone*, in *Francesco Petrarca e la Lombardia*, Milano, 1904: 337-40.  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
406. *Un'epitome poetica del «De Viris Illustribus»*, scritta nel Quattrocento, in *Francesco Petrarca e*

- la Lombardia*, Milano, 1904: 234-52.  
Cochin 1909, 107; letteratura italiana, D, secolo XIV, 2: Petrarca.  
Dervieux 1935, 233.
407. *Un esemplare visconteo dei «Psalmi Poenitentiales» del Petrarca*, in *Francesco Petrarca e la Lombardia*, Milano, 1904: 203-15.  
Cochin 1909, 109; letteratura italiana, D, secolo XIV, 2: Petrarca.  
Dervieux 1935, 232.
408. *Il Petrarca ed i Visconti. Nuove ricerche su documenti inediti*, «Rivista d'Italia» 7/2-7 (1904): 135-63.  
[poi in Id., *Francesco Petrarca e la Lombardia*, Milano, 1904: 9-84 (= (testo): 9-58; (appendice, con sei documenti inediti): 59-84)].  
Cochin 1909, 106; letteratura italiana, D, secolo XIV, 2: Petrarca.  
Dervieux 1935, 230.
409. *Risposta*, in *Per l'Università Italiana a Trieste. Inchiesta promossa dal Circolo Accademico italiano di Innsbruck e pubblicata per cura del Circolo Trentino di Roma*, Milano, Treves, 1904: 147-8.  
Gonelli 1980, 47.
410. *La Biblioteca incendiata*, «Il Corriere della Sera» 28 gennaio, 29/28 (1904): 1-2.  
Cochin 1909, 378; bibliografia.  
Dervieux 1935, 240.
411. *Un distico dell'«Epitaphium Lucani» usato come sottoscrizione notarile nel secolo XII*, «Studi Medievali» 1 (1904-1905): 118.  
Cochin 1909, 36; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 235.
412. *Francesco Petrarca. (Nel VI centenario della sua nascita)*, «La Lettura» 4/8 (1904): 673-84.  
Cochin 1909, 105; letteratura italiana, D, secolo XIV, 2: Petrarca  
Dervieux 1935, 229.
413. *(Appunti e notizie.) Per il Palazzo della Ragione e la Piazza dei Mercanti*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 31/2 (1904): 457-8.  
Cochin 1909, 344; archeologia e storia dell'arte.  
Dervieux 1935, 243.
414. *Programma*, «Studi Medievali» 1 (1904-1905): 1-4.  
Cochin 1909, 410; società scientifiche e periodici; programmi e discorsi.  
Dervieux 1935, 234.

415. (*Appunti e notizie.*) *Il restauro della Loggia degli Osii*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 31/2 (1904): 456.  
[non firmato].  
Cochin 1909, 347; archeologia e storia dell'arte.  
Dervieux 1935, 242.
416. «*Studi Medievali*», *diretti e redatti da Francesco Novati e da Rodolfo Renier* [Programma], Torino, Loescher, [Agosto] 1904, 4<sup>o</sup>, 4 pp. non numerate.  
[foglio volante].  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
417. *Un vascello fantasma*, «La lettura» 4/1 (1904): 18-25  
[poi in 466, 1907].  
Cochin 1909, 230; storia, A, antichità e cristianesimo.  
Dervieux 1935, 238.
418. *Vittorio Alfieri e Francesco Zacchioli*, «La Biblioteca delle Scuole Italiane» 3<sup>a</sup> s. 10/6 (1904): 1-3; 10/7 (1904): 1-3.  
[poi in 466, 1907].  
Cochin 1909, 225; letteratura italiana, I, secolo XIX.  
Dervieux 1935, 237.
419. [rec. a] Fedele Savio, *Le basiliche di Milano al tempo di S. Ambrogio*, «Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino» 39 (1904), «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 31/4 (1904): 415.  
Gonelli 1980, 48.
420. *Atti della Società Storica Lombarda. Adunanza generale del giorno 18 dicembre 1904* [Discorso di Presidenza], «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 32/4 (1904): 495-9.  
Gonelli 1980, 49.
421. *L'inaugurazione degli studi alla Regia Accademia Scientifico-Letteraria*, «La Perseveranza» 6 dicembre, 45/16220 (1904): 2-3.  
[cf. 440, 1905].  
Cochin 1909, 416; insegnamento.  
Dervieux 1935, 241.

## 1905

422. *Attraverso il Medio Evo. Studi e ricerche*, Bari, Laterza, 8<sup>o</sup>, 414 pp. («Biblioteca di cultura moderna», 13).  
[contiene:]  
*Un poema francescano del dugento*: 9-115 (già in 65, 1885; 144, 1890; 209, 1895).  
*Il Lombardo e la Lumaca*: 117-151 (già in 182, 1893).  
*Il passato di Mefistofele*: 153-209 (già in 360, 1902).  
*Madonna Pollajola*: 367-397 (già in 69, 1885).

- Il frammento Papafava*: 211-233 (già in 131, 1889).  
*I detti d'amore d'una contessa pisana*: 235-254 (già in 235, 1896).  
*I Codici francesi de' Gonzaga*: 255-326 (già in 146, 1890).  
*Le poesie sulla natura delle frutta*: 327-365 (già in 173, 1892).  
 Cochin 1909, 38; letteratura latina medievale.  
 Dervieux 1935, 247.
423. Francesco Novati (a c. di), *Epistolario di Coluccio Salutati*, vol. IV, parte I, Istituto Storico Italiano, Roma, Tipografia Forzani, 1905, 4°, 272 pp., ed. di D esemplari («*Fonti per la Storia d'Italia*», 18. Epistolari, secolo XIV-XV).  
 [con tre tavole fuori testo].  
 Cochin 1909, 121; letteratura italiana, D, secolo XIV, 4: Coluccio Salutati.
424. *Le Epistole. Conferenza letta da Francesco Novati nella sala di Dante in Orsanmichele il dì 30 Marzo 1905*, Firenze, Sansoni, 1905 [?], 8°, 33 pp. («*Lectura Dantis*»)  
 [poi in 443, 1906; poi in 497, 1908].  
 [non presente nelle precedenti bibliografie].
425. *Paolino d'Aquileia, la cura della metrica ed il timore delle censure ne' poeti carolingi*, in *IX Centenario della morte del Patriarca Paolino. Cividale del Friuli, DCCCII-MDCCCCII. Miscellanea di Studi Storici e Ricerche Critiche raccolta per cura della Commissione per le Onoranze al Patriarca Paolino d'Aquileia, ricorrendo l'XI Centenario dalla sua morte*, con scritti di Francesco Brandileone, Vittorio Capetti, Ferdinando Gabotto, Giusto Grion, Pier Silverio Leicht, Alessandro Marzi, Luigi Suttina, Nino Tamassia, Friedrich Wiegand, Milano, Ulrico Hoepli, 1905: 21-33.  
 Cochin 1909, 37; letteratura latina medievale.  
 Dervieux 1935, 246.
426. *'Annare'*, «*Studi Medievali*» 1 (1904-1905): 616-7.  
 Cochin 1909, 12; linguistica.  
 Dervieux 1935, 245.
427. (*Appunti e notizie*.) *Come sono nati i Lombardi secondo un epigramma francese del secolo XII*, «*Archivio Storico Lombardo*» 4<sup>a</sup> s. 32/5 (1905): 211-3.  
 Cochin 1909, 318; folklore.  
 Dervieux 1935, 252.
428. *Di un'antichissima epigrafe vezzanese*, «*Tridentum. Rivista Mensile di Studi Scientifici*» 8/2 (1905): 49-51.  
 Cochin 1909, 244; storia, B, medio evo.  
 Dervieux 1935, 250.
429. (*Appunti e notizie*.) *Di un libro di cucina bergamasco del secolo XV*, «*Archivio Storico Lombardo*» 4<sup>a</sup> s. 32/6 (1905): 438-43.  
 Cochin 1909, 361; storia del costume.  
 Dervieux 1935, 253.

430. *Due matematici cremonesi del secolo XV: Frà Leonardo de Antonii e Maestro Leonardo Mainardi*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 32/7 (1905): 218-25.  
Cochin 1909, 331; storia delle scienze.  
Dervieux 1935, 254.
431. (*Appunti e notizie*.) *Eriprando notaio milanese del secolo XI*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 33/5 (1905): 211.  
Cochin 1909, 377; bibliografia.  
Dervieux 1935, 251.
432. *Gara di precedenza fra Cremona e Pavia*, «Archivio Storico Lombardo» s. 3<sup>a</sup>, 32/7 (1905): 229.  
[non firmata].  
[ragionevolmente attribuibile a Novati].  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
433. *Inno francescano*, «Il Rinascimento» 15 novembre, 1/1 (1905): 39-43.  
Cochin 1909, 85; letteratura italiana, C, secolo XIII.  
Dervieux 1935, 248.
434. *«Li dis du koc» di Jean de Condé ed il gallo del campanile nella poesia medievale (con due appendici ed una tavola)*, «Studi Medievali» 1 (1904-1905): 465-512.  
Cochin 1909, 57; letteratura francese del medio evo.  
Dervieux 1935, 244.
435. *Mozart e le «Nozze di Figaro»*, «La Lettura» 5/1 (1905): 37-41.  
[poi in 466, 1907].  
Cochin 1909, 358; storia della musica.  
Dervieux 1935, 256.
436. *Per una novella del Sacchetti («Il granchio»)*, «Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana» 3-4-5 (1905): 76-82.  
Cochin 1909, 154; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 249.
437. [rec. a] Achille Bertarelli, *Spiegazione e stato numerico delle mie raccolte al 1° gennaio 1905*, Milano, Allegretti, 1905; Id., *La via Monte Napoleone nella Milano vecchia, inaugurandosi la nuova sede del Touring Club Italiano*, Milano, Allegretti, 1905, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 32/6 (1905): 386-8.  
Gonelli 1980, 53.
438. *Cremonesi maestri a Lucca ed a Verona*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 32/8 (1905): 481-2  
[commento bibliografico a Paolo Barsanti, *Pubblico insegnamento in Lucca dal secolo XIV alla fine del sec. XVII*, Lucca, Tipografia Marchi, 1905].  
Gonelli 1980, 52.

439. *Atti della Società Storica Lombarda. Adunanza generale del giorno 7 maggio 1905* [Discorso di Presidenza], «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 32/7 (1905): 234-7.  
Gonelli 1980, 51.
440. *Parole dette dal Preside Rettore Prof. Francesco Novati il giorno dell'inaugurazione dell'anno scolastico 1904-1905 (5 dicembre 1904)*, «Annuario della Regia Accademia Scientifico-Letteraria, Facoltà di Filosofia e Lettere in Milano» 1904-1905: 7-17.  
[cf. 421, 1904].  
Cochin 1909, 416; insegnamento.  
Dervieux 1935, 241.
441. *Ippolito Malaguzzi Valeri (3 novembre 1857 - 1 febbraio 1905)*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 32/7 (1905): 246-54.  
Cochin 1909, 399; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 254.
442. *Le onoranze funebri a Carlo Landriani*, «La Perseveranza» 27 giugno, 46/16415 (1905): 2-3.  
Gonelli 1980, 50.

## 1906

443. *Le Epistole*, in *Le Opere Minori di Dante Alighieri. Letture fatte nella sala di Dante in Orsanmichele nel 1905 da Giovanni Semeria et alii*, Firenze Sansoni, 1906: 283-310.  
[ristampa di 424, 1905].  
[poi in 497, 1908].  
Cochin 1909, 100; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.  
Dervieux 1935, 266.
444. *Per la pubblicazione del «Corpus inscriptionum italicarum medii aevi»*, in *Atti del Congresso Internazionale di scienze storiche. Roma, 2-9 aprile 1903, III. Atti della Sezione II: Storia medievale e moderna*, Roma, 1906: 4-9].  
[cf. 380, 1903].  
Cochin 1909, 243; storia, B, medio evo.  
Dervieux 1935, 220.
445. *(Appunti e notizie.) Al Bollettino della Società Pavese di Storia Patria*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 33/9 (1906): 165-6.  
[non firmato].  
Gonelli 1980, 54.
446. *Contributi alla storia della lirica musicale neolatina. I. Per l'origine e la storia delle Cacce*, «Studi Medievali» 2 (1906-1907): 303-26.  
Cochin 1909, 359; storia della musica.  
Dervieux 1935, 263.

447. *Di un vocabolo oscuro nell'iscrizione veronese del vescovo Oberto (992-1008)*, «Studi Medievali» 2 (1906-1907): 235-8.  
Cochin 1909, 41; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 261.
448. *Un dramma liturgico del dì delle Ceneri. «Dic tu, Adam, primus homo»*, «Studi Medievali» 2 (1906-1907): 538-50.  
Cochin 1909, 42; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 264.
449. *Ital. 'jana', janara'*, «Romania» 35 (1906): 112.  
Cochin 1909, 13; linguistica.  
Dervieux 1935, 265.
450. *Un memoriale d'Ugo Brunetti a Francesco I (1826)*, «Bollettino Ufficiale del Primo Congresso Storico del Risorgimento Italiano» 1 (1906): 26-32 [(appendice documentaria): 32-7].  
Cochin 1909, 256; storia, C, tempi moderni.  
Dervieux 1935, 270.
451. *Niccolò Spinelli di Napoli e l'elezione d'un vescovo mantovano nel 1367*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 33/9 (1906): 122-8.  
Cochin 1909, 245; storia, B, medio evo.  
Dervieux 1935, 267.
452. *Per la cattura di Bernabò Visconti*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 33/9 (1906): 129-41.  
Cochin 1909, 289; storia, E, storia di Milano.  
Dervieux 1935, 268.
453. *(Appunti e notizie.) Per finire*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 33/10 (1906): 420.  
Gonelli 1980, 55.
454. *Per la mia interpretazione*, «Studi Medievali» 2 (1906-1907): 98-100.  
[cf. Achille Pellizzari, *Su la più antica testimonianza dell'esistenza del volgare nelle Gallie (sulla vita di S. Mummoleno)*, «Studi Medievali» 2 (1906-1907): 93-7].  
Cochin 1909, 39; letteratura latina medievale.  
Dervieux 1935, 258.
455. *Proposta per una Bibliografia delle Stampe Popolari italiane dal secolo XV al XVIII (VII Riunione della Società Bibliografica Italiana, Milano, 31 maggio-3 giugno 1906. Verbalì delle sedute pubbliche, seduta del 2 giugno 1906)*, «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi» 17/17(11-12) (1906): 169 ss.  
[non presente nelle precedenti bibliografie].  
[poi in 645, 1913].

456. *Sonetti latini e semilatini del Trecento*, «Studi Medievali» 2 (1906-1907): 109-12.  
Cochin 1909, 155; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 259.
457. *La Storia e la Stampa nella produzione popolare italiana*, «Emporium» 24/141 (1906): 181-209.  
[con 37 illustrazioni e una tavola fuori testo].  
[poi in 468, 1907; poi in 711, 1980; poi in 720, 2004].  
Cochin 1909, 322; folklore.  
Dervieux 1935, 275.
458. [rec. a] Antonino De Stefano, *Le origini dell'Ordine degli Umiliati*, Roma, 1906, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 33/12 (1906): 503-4.  
Gonelli 1980, 56.
459. [rec. a] Carlo Dossi, *Fricassee critica di arte, storia e letteratura*, Como, Tipografia Editrice Ostinelli, 1906, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 33/12 (1906): 533-4.  
Gonelli 1980, 57.
460. [rec. a] Luigi Natoli, *Studi su la secolo XVI. I. La formazione della prosa letteraria innanzi al secolo XVI*, Palermo, Vena, 1896, «La Cultura» 1-15 settembre, 15/9-10 (1906): 204-5.  
Cochin 1909, 189; letteratura italiana, F, secolo XVI.
461. (*Curiosità di storia milanese.*) *L'auto confessione di Bernabò Visconti*, «La Perseveranza» 26 febbraio, 47/16657 (1906): 1-2.  
[commento bibliografico a Pietro Torelli, *La «Cronaca milanese» o «Flos Florum»*, Città di Castello, Lapi, 1906].  
Cochin 1909, 287; storia, E, storia di Milano.  
Dervieux 1935, 269.
462. *Atti della Società Storica Lombarda. Adunanza del giorno 30 dicembre 1906* [Discorso di Presidenza], «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 33/7 (1906): 596-605.  
Cochin 1909, 411; società scientifiche e periodici; programmi e discorsi.  
Dervieux 1935, 271.
463. *Parole dette dal Preside Rettore Prof. Francesco Novati il giorno dell'inaugurazione dell'anno scolastico 1905-1906 (9 novembre 1905)*, «Annuario della Regia Accademia Scientifico-Letteraria, Facoltà di Filosofia e Lettere in Milano» 1905-1906: 5-13.  
Cochin 1909, 417; insegnamento.  
Dervieux 1935, 257.
464. *Niccolò Anziani*, «Studi Medievali» 2 (1906-1907): 302.  
[non firmato].  
Cochin 1909, 401; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 262.

465. *John Schmitt*, «Studi Medievali» 2 (1906-1907): 154.  
 [non firmato].  
 Cochin 1909, 400; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
 Dervieux 1935, 260.

1907

466. *A ricolta. Studi e profili*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 8°, 260 pp.  
 [dedica a Bianca Maria Silvestri Volpi].  
 [con quarantasei tavole fuori testo].  
 [contiene:]  
*Un vascello fantasma*: 5-17 (già in 417, 1904).  
*Infames frigoribus Alpes*: 19-20 (già in 332, 1901).  
*L'epopea brettone nel medio evo*: 31-42 (già in 299, 1896).  
*La leggenda di Tristano e d'Isotta*: 43-59 (già in 333, 1901).  
*I Goliardi e la poesia latina medievale*: 61-9 (già in 303, 1900).  
*Canti d'amore sardi*: 71-81 (già in 185, 1893).  
*Argonel Castello Sforzesco di Milano*: 83-96 (già in 274, 1898).  
*Il Virgilio Cristiano*: 97-118 (già in 275, 1898; 289, 1899).  
*Penelope*: 117-25 (già in 148, 1890).  
*L'Alfieri a Cezannes*: 126-35 (già in 7, 1880).  
*Vittorio Alfieri e Francesco Zucchioli*: 137-52 (già in 418, 1904).  
*Mozart e le «Nozze di Figaro»*: 153-62 (già in 435, 1905).  
*Per il Foscolo*: 163-72 (già in 55, 1884).  
*Un maestro obliato: Ruggero Manna*: 173-98 (già parzialmente in 23, 1882).  
*Michele Amari (ricorrendo il primo centenario della sua nascita)*: 199-220 (già in 237, 1896).  
*Una lettera autobiografica inedita di Michele Amari*: 217-20 (già in 247, 1897).  
*Gaston Paris*: 221-42 (già in 398, 1903).  
*Alessandro D'Ancona*: 243-57 (già in 323, 1900).  
*Nota finale*: 259.  
 Cochin 1909, 67; letteratura italiana, A, generalità.  
 Dervieux 1935, 290.
467. *Un dotto borgognone del secolo XI, e l'educazione letteraria di S. Pietro Damiani*, in *Mélanges Chabaneau. Volume offert à Camille Chabaneau à l'occasion du 75<sup>e</sup> anniversaire de sa naissance (4 Mars 1906), par ses élèves, ses amis et ses admirateurs*, Erlangen, Friedrich Junge, 1907: 993-1001.  
 Cochin 1909, 40; letteratura latina medievale.  
 Dervieux 1935, 276.
468. *La Storia e la Stampa nella produzione popolare italiana. Con un elenco topografico di tipografi e calcografi italiani che dal sec. XV al XVIII impressero storie e stampe popolari*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1907, 8° grande, 40 pp.  
 [con 29 illustrazioni nel testo e 8 tavole fuori testo].  
 [cf. 457, 1906; poi in 711, 1980; poi in 720, 2004].

- Cochin 1909, 322; folklore.  
Dervieux 1935, 275.
469. *Un almanacco milanese del Seicento ignoto ai bibliografi: «Il Pescatore fedele»*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 1/1 (1907): 8-11.  
Cochin 1909, 202; letteratura italiana, G, secolo XVII.  
Dervieux 1935, 278.
470. *Ancora madonna Gerolama de Cartolari*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 1/3 (1907): 87-8.  
[firmato Iro da Venegone].  
Cochin 1909, 197; letteratura italiana, F, secolo XVI.
471. *Un antico giacobino parroco in Val Blenio. Alessandro Brunetti*, «Bollettino Storico della Svizzera Italiana» 29/1-5 (1907): 31-4.  
Cochin 1909, 257; storia, C, tempi moderni.  
Dervieux 1935, 295.
472. *Ceppei*, «La Perseveranza» 2 dicembre, 48/329 (1907): 2 [?].  
[unità non verificabile al giugno 2016].  
[poi in 527, 1909].  
Cochin 1909, 323; folklore.  
Dervieux 1935, 286.
473. *Di un codice originale del «Liber rerum Mediolanensium» di frate Andrea Billia esistente nella Nazionale di Madrid*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 34/13 (1907): 217-24.  
Cochin 1909, 289; storia, E, storia di Milano.  
Dervieux 1935, 284.
474. *Donne tipografe nel Cinquecento*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 1/2 (1907): 41-9.  
Cochin 1909, 196; letteratura italiana, F, secolo XVI.  
Dervieux 1935, 280.
475. *Due parole di programma*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 1/1 (1907): 1-2.  
Cochin 1909, 412; società scientifiche e periodici; programmi e discorsi.  
Dervieux 1935, 272.
476. *L'epitaffio di un dentista del Trecento*, «La Cultura» 15 giugno, 36/12 (1907): 194  
Gonelli 1980, 62.
477. *Erodiade – Salomé*, «La Perseveranza» 27 gennaio, 48/27 (1907): 1-2.  
Cochin 1909, 319; folklore.  
Dervieux 1935, 283.
478. *In casa nostra*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 1/1 (1907): 2-3.  
Cochin 1909, 413; società scientifiche e periodici; programmi e discorsi.  
Dervieux 1935, 277.

479. *Istituto di Studi Catalani*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 34/16 (1907): 485-6.  
Gonelli 1980, 63.
480. *Una Ninna Nanna del Cinquecento*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 1/3 (1907): 75-6.  
Cochin 1909, 321; folklore.  
Dervieux 1935, 281.
481. *(Tra gli autografi. I.) Per la storia del «Cinque Maggio»: una lettera inedita di A. Manzoni. (II.) Una lettera di G. Rossini. Versi italiani in lode di Roma di un poeta spagnolo*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 1/1 (1907): 27-30.  
[firmato Iro da Venegone].  
Cochin 1909, 226; letteratura italiana, I, secolo XIX.  
Dervieux 1935, 279.
482. *Ritratto di M. Poncino della Torre Cremonese*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 1/2 (1907): 68.  
Gonelli 1980, 59.
483. *Un salterio scritto a Milano nel 1166*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 1/6 (1907): 173-5.  
Cochin 1909, 380; bibliografia.  
Dervieux 1935, 282.
484. *Una visita di Luigi XII alla città di Cremona (24-26 giugno 1509)*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 34/15 (1907): 152-66.  
Cochin 1909, 271; storia, D, storia di Cremona.  
Dervieux 1935, 285.
485. [rec. a] *Dell'opera del dott. Guido Bustico, Bibliografia di Vittorio Alfieri*, «Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rendiconti» 2<sup>a</sup> s. 40 (1907): 1103-5.  
Gonelli 1980, 61.
486. [rec. a] Gustav Clausse, *Béatrix d'Este duchesse de Milan, Conférence donnée le 23 mars 1907 à la Sorbonne*, Paris, Leroux, 1907, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 34/14 (1907): 490-1.  
Gonelli 1980, 66.
487. [rec. a] Lamberto Loria, Aldobrandino Mochi, *Sulla raccolta di materiali per la Etnografia italiana*, Milano, Tip. Marucelli, 1907, «Il Libro e la Stampa» n. s. 1/1 (1907): 30-1.  
[firmata S.L].  
Cochin 1909, 320; folklore.
488. [rec. a] Ettore Stampini, *Le lettere di Giovanni Labus a Costanzo Gazzera. Note*, Torino, Clausen, 1907, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 34/14 (1907): 499-500.  
Gonelli 1980, 65.

489. [rec. a] Guido Traversari, *Bibliografia boccaccesca. I. Scritti intorno al Boccaccio e alla fortuna delle sue opere*, Città di Castello, Lapi, 1907, «Il Libro e la Stampa» n. s. 1/4-5 (1907): 147-9.  
[firmata Iro da Venegone].  
Cochin 1909, 114; letteratura italiana, D, secolo XIV, 3: Boccaccio.
490. [rec. a] Berthold Wiese, *Eine Sammlung alter italienischer Drucke auf der Ratschulbild in Zwickau*, «Zeitschrift für Romanische Philologie» 31/3 (1907): 310-51, «Il Libro e la Stampa» n. s. 1/4-5 (1907): 149-50.  
[firmata Iro da Venegone].  
Cochin 1909, 379; bibliografia.
491. *Parole dette dal Preside Rettore Prof. Francesco Novati il giorno dell'inaugurazione dell'anno scolastico 1906-1907, (10 novembre 1906)*, «Annuario della Regia Accademia Scientifico-Letteraria, Facoltà di Filosofia e Lettere in Milano» 1906-1907: 7-16.  
Cochin 1909, 418; insegnamento.  
Dervieux 1935, 273.
492. *Graziadio Isaia Ascoli*, «Il Corriere della Sera» 23 gennaio, 32/23 (1907): 3.  
Cochin 1909, 402; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 288.
493. [Necrologio di Carlo Picot], «Il Libro e la Stampa» n. s. 1/4-5 (1907): 162.  
Gonelli 1980, 60.
494. *Parole dette dal Preside-Rettore della Regia Accademia Scientifico-Letteraria nelle esequie di Graziadio Isaia Ascoli*, «Annuario della Regia Accademia Scientifico-Letteraria, Facoltà di Filosofia e Lettere in Milano» 1906-1907: 91-4.  
Gonelli 1980, 58.
495. *Parole pronunziate dal Preside-Rettore della Regia Accademia Scientifico-Letteraria nelle esequie di Monsignor Antonio Ceriani*, «Annuario della Regia Accademia Scientifico-Letteraria, Facoltà di Filosofia e Lettere in Milano» 1906-1907: 95-6.  
Cochin 1909, 403; biografie di dotti e di eruditi, B, commemorazioni funebri.  
Dervieux 1935, 274.
- 1908
496. *L'Epistola di Dante a Moroello Malaspina*, in *Dante e la Lunigiana. Nel sesto Centenario della venuta del Poeta in Valdimagra, MCCCVI-MCCCCVI*, Milano, Ulrico Hoepli, 1908: 505-42.  
[dedica al Marchese Alfonso Malaspina].  
[con 19 illustrazioni e 4 facsimili; facsimile dell'epistola di Dante].  
Cochin 1909, 101; letteratura italiana, D, secolo XIV, 1: Dante.  
Dervieux 1935, 294.

497. *Freschi e minii del Duecento. Conferenze e letture*, Milano, Cogliati, 1908, 8°, 361 pp.  
 [contiene:]  
*Per una storia della cultura italiana del duecento*: 1-16.  
*Lirica di popolo*: 17-36.  
*Vita e poesia di corte nel duecento*: 37-66 (già in 330, 1901).  
*Pier della Vigna*: 67-102 (già in 262-1898).  
*Federigo II e la cultura dell'età sua*: 103-42.  
*Sordello da Goito*: 143-76 (già in 382, 1903).  
*Golosi in purgatorio*: 177-204.  
*Dante e S. Francesco d'Assisi*: 205-26 (già in 400, 1904, ampliato e rielaborato).  
*L'amor mistico in San Francesco d'Assisi e in Jacopone da Todi*: 227-51 (già in 499, 1908).  
*Il codice dell'amor profano*: 253-98.  
*Il notaio nella vita e nella letteratura italiana delle origini*: 299-328.  
*Le epistole dantesche*: 329-61 (già in 424, 1905; 443, 1906).  
 [con dieci tavole fuori testo].  
 [poi in 698, 1925].  
 Cochin 1909, 87; letteratura italiana, C, secolo XIII.  
 Dervieux 1935, 293.
498. *Tre postille dantesche*, Milano, Ulrico Hoepli, 1908, 8°, 34 pp.  
 [ristampa di 263, 1898; cf. 284, 1899].
499. *L'amor mistico in S. Francesco di Assisi ed in Jacopone da Todi. Conferenza tenuta nella Società Internazionale di Studi Francescani il 13 aprile 1908*, «Bollettino della Società Internazionale di Studi Francescani in Assisi» 5-6 (1908): 49-68  
 [poi in 497, 1908].  
 Cochin 1909, 86; letteratura italiana, C, secolo XIII.  
 Dervieux 1935, 292.
500. *Aneddoti Viscontei. I. Uberto Decembri e Coluccio Salutati. II. Il viaggio del Decembri in Boemia e la vera data dell'ambasceria viscontea a Venceslao re de' Romani*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 35/19 (1908): 193-216.  
 Cochin 1909, 290; storia, E, storia di Milano.  
 Dervieux 1935, 298.
501. *Una «Caccia» francese del secolo XIV*, «Studi Medievali» 3 (1908-1911): 145-8.  
 Cochin 1909, 360; storia della musica.  
 Dervieux 1935, 291.
502. *Carte da giuoco dei secoli XV, XVI e XVII rinvenute nel Castello Sforzesco*, «Buletto dei Civici Musei Artistico ed Archeologico di Milano, per cura del Consiglio Direttivo» 3/3 (1908): 17-20  
 [con tre tavole fuori testo].  
 Cochin 1909, 364; storia del costume.  
 Dervieux 1935, 306.

503. *Ineptissimus ille Ciones'...*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 2/4-5 (1908): 169-76.  
Cochin 1909, 156; letteratura italiana, D, secolo XIV, 5: scrittori minori.  
Dervieux 1935, 305.
504. *(Tra gli autografi.) Una lettera inedita di Gabriele Rossetti*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 2/2-3 (1908): 70-3.  
[firmato Iro da Venegone].  
Cochin 1909, 227; letteratura italiana, I, secolo XIX.  
Dervieux 1935, 302.
505. *Un pastello di Leonardo da Vinci da ritrovare*, «Rassegna d'Arte» 8/5 (1908): 85.  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
506. *Per la «Bibliografia ragionata» delle stampe popolari italiane de' secoli XV-XVII*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 2/1 (1908): 1-2.  
[firmato La Presidenza].  
Cochin 1909, 324; folklore.  
Dervieux 1935, 299.
507. *(Appunti e notizie.) Per la fabbricazione delle carte da giuoco in Milano sugli inizi del sec. XVI*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 35/18 (1908): 434-7.  
Cochin 1909, 365; storia del costume.  
Dervieux 1935, 297.
508. *Per la storia delle carte da giuoco in Italia. Appunti*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 2/2-3 (1908): 54-69.  
[con tre tavole fuori testo: cf. 502, 1908].  
Cochin 1909, 363; storia del costume.  
Dervieux 1935, 301.
509. *Preziosi cimeli lombardi del Rinascimento in vendita*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 35/20 (1908): 520-1.  
Gonelli 1980, 67.
510. *(Appunti e notizie.) La «Raccolta» milanese di tutti gli antichi poeti latini, ed una lettera di Filippo Argelati*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 35/17 (1908): 188-90.  
[non firmato].  
Cochin 1909, 212; letteratura italiana, H, secolo XVIII.  
Dervieux 1935, 296.
511. *Un rarissimo cimelio tipografico fiorentino del secolo XVI*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 2/4-5 (1908): 96-8.  
[con due tavole fuori testo].  
Cochin 1909, 384; bibliografia.  
Dervieux 1935, 303.

512. *San Francesco d'Assisi*, «Il Buon Cuore. Giornale settimanale per le famiglie» 51-52 (1908): 406-9.  
[unità non riscontrabile al giugno 2016].  
Gonelli 1980, 68.
513. *Sul trasferimento dell'Archivio di Stato. Intervista col prof. Novati*, «La Perseveranza» 8 aprile, 49/99 (1908): 2.  
Gonelli 1980, 66.
514. *Vecchie Ninne Nanne*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 2/1 (1908): 9-10.  
Cochin 1909, 325; folklore.  
Dervieux 1935, 300.
515. (*Appunti e notizie*.) *La vendita della collezione Muoni*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 35/17 (1908): 172-7.  
Cochin 1909, 381; bibliografia.  
Dervieux 1935, 307.
516. [rec. a] Charles Moise Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des Marques du Papier dès leur apparition vers 1282 jusq'en 1600, avec 39 figures dans le texte et 16, 112 facsimilés de Filigranes*, Genève, Julien, 1907, «Il Libro e la Stampa» n. s. 2/2-3 (1908): 81.  
[firmata I. da V].  
Cochin 1909, 385; bibliografia.
517. [rec. a] Guido Bustico, *Bibliografia di Vittorio Alfieri*, Salò, G. Devoti, 1908, «Il Libro e la Stampa» n. s. 2/1 (1908): 30-3.  
Cochin 1909, 382; bibliografia.
518. [rec. a] Guido Bustico, *Bibliografia di Vittorio Alfieri*, con una lettera del prof. Emilio Bertana, seconda ed. aumentata di due appendici e di un indice, Salò, Devoti, «Il Libro e la Stampa» n. s. 2/1 (1908): 30-3.  
Cochin 1909, 228; letteratura italiana, I, secolo XIX.
519. [rec. a] Roberto Cessi, *Spigolature barziziane, Nozze Fumagalli-Guttman*, Padova, Tipografia Gallina, 1908, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 35/17(1908): 154-6.  
Gonelli 1980, 69.
520. [rec. a] *Early Woodcut initials containing over thirteen hundred reproductions of ornamental Letters of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, selected and annotated by Oscar Jennings, London, Methuen, «Il Libro e la Stampa» n. s. 2/2-3 (1908): 79-81.  
[firmata I. da V].  
Cochin 1909, 383; bibliografia.
521. [rec. a] Stefano Davari, *L'affresco di Andrea Mantegna nella sala detta 'degli Sposi' nel Castello di Mantova e il cronista Stefano Gionta*, «Atti e Memorie della Regia Accademia

- Virgiliana di Mantova» n. s. 1 (1908), «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 35/19 (1908): 242-4.  
Cochin 1909, 354, archeologia e storia dell'arte.
522. [rec. a] Victor Henri Friedel, Kuno Meyer, *La visione de Tondale (Tnudgal). Textes français, anglo-normand et irlandais*, Paris, Champion, 1907, «La Cultura» 1 maggio, 27/9 (1908): 276-8.  
Cochin 1909, 43; letteratura latina medievale.
523. [rec. a] Andrea Moschetti, *Il maestro del pittore Filippo Mazzola*, Padova, Società Tipografica Cooperativa, 1908, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 35/17 (1908): 156-7.  
Cochin 1909, 353; archeologia e storia dell'arte.
524. [rec. a] *I Promessi Sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni, edizione critica con note dichiarative, illustrazioni storiche e un discorso a c. di Paolo Bellezza*, Milano, Cogliati, 1908, «Il Libro e la Stampa» n. s. 2/4-5 (1908): 138-40.  
[firmata I. da V].  
Gonelli 1980, 70.
525. *Atti della Società [Bibliografica Italiana]. Ottava Riunione della Società Bibliografica Italiana (Bologna, 18-20 maggio 1908)* [Discorso], «Il Libro e la Stampa» n. s. 2/4-5 (1908): 154-5.  
Cochin 1909, 414; società scientifiche e periodici; programmi e discorsi.  
Dervieux 1935, 304.
526. *Parole dette dal Preside-Rettore Prof. Francesco Novati il giorno dell'inaugurazione dell'anno scolastico 1907-1908, (9 novembre 1908)*, «Annuario della Regia Accademia Scientifico-Letteraria, Facoltà di Filosofia e Lettere in Milano» 1907-1908: 7-15.  
Cochin 1909, 419; insegnamento.  
Dervieux 1935, 289.
- 1909
527. *Ceppo!*, in *Vita. Nuova antologia per le Scuole medie*, a c. di Giuseppe Petraglione, Vandregisilo Tocchi, Milano, Tamburini, 1909: 462-3.  
[cf. 472, 1907].  
Cochin 1909, 323; folklore.  
Dervieux 1935, 286.
528. *Consolatio Philosophiae*, in *Bibliografia degli scritti di Francesco Novati. 1878-1908*, a c. di Henri Cochin 1909, Milano, Romitelli, 1909: XX.  
[cf. 222, 1896].  
Gonelli 1980, 78.

529. *Il Cuculo* [traduzione da] William Wordsworth, *To the Cuckoo*, in *Enciclopedia dei ragazzi. I*, Milano, Cogliati, 1909: 309.  
[«Trad. da F. N.»]  
Gonelli 1980, 77.
530. *Fiume regale*, in *Nell'inaugurazione del vessillo del Comitato Bergamasco della 'Dante' graziosamente donato dalla Contessa Elisa Finardi Roncalli, 19 settembre 1909*, Società Nazionale Dante Alighieri, Comitato di Bergamo, Bergamo, Edoardo Isnenghi, 1909: 13-6.  
Gonelli 1980, 71.
531. *Chi fu l'architetto della torre di Sospiro (1261)?*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 36/21 (1909): 257-8.  
Gonelli 1980, 75.
532. *(Tra gli autografi. II.) Una curiosità foscoliana*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 3/2-3 (1909): 80-1.  
[firmato Iro da Venegone].  
Gonelli 1980, 72.
533. *Una data certa per la biografia di frate Jacopo de Cessulis*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 3/2-3 (1909): 45-50.  
Sepulcri 1917, 4.  
Dervieux 1935, 317.
534. *Di un'«Ars Punctandi» erroneamente attribuita a Francesco Petrarca*, «Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rendiconti» 2<sup>a</sup> s. 42 (1909): 83-118.  
Cochin 1909, 110; letteratura italiana, D, secolo XIV, 2: Petrarca.  
Dervieux 1935, 309.
535. *(Appunti e notizie.) Un epigramma latino medioevale e un preteso viaggio ad Otranto di Leonardo da Vinci*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 36/23 (1909): 257-60.  
Sepulcri 1917, 7.  
Dervieux 1935, 311.
536. *(Appunti e notizie.) Epigramma latino sulla presa di Colle di Valdelsa (13 novembre 1479) presso Leonardo da Vinci*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 36/23 (1909): 260-1.  
Sepulcri 1917, 8.  
Dervieux 1935, 312.
537. *(Tra gli autografi. II.) Lettere di Guglielmo Libri*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 3/4-6 (1909): 131-40.  
[con una tavola fuori testo].  
[firmato Iro da Venegone].  
Gonelli 1980, 73.

538. *Un libro milanese del settecento illustrato («Adriani Kemteri Veterum disciplina in re rustica»)*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 3/4-6 (1909): 107-21.  
[con 4 tavole fuori testo].  
Sepulcri 1917, 5.  
Dervieux 1935, 318.
539. *Per la storia della Paremiografia Italiana ne' secoli XV e XVI. I. Il serventese «Tal par con passi lenti»*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 3/4-6 (1909): 93-8.  
Sepulcri 1917, 22.  
Dervieux 1935, 319.
540. *Poesia milanese de' vecchi tempi*, «Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti» 5<sup>a</sup> s. 140 (1909): 55-67.  
Cochin 1909, 291; storia, E, storia di Milano.  
Dervieux 1935, 314.
541. *Santo Rossi Cremonese*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 36/24 (1909): 564-7.  
Sepulcri 1917, 9.  
Dervieux 1935, 313.
542. *Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana dei primi tre secoli*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 54 (1909): 36-58.  
[poi in 564, 1910].  
Sepulcri 1917, 1.  
Dervieux 1935, 315.
543. *Un vescovo Cremonese semiconosciuto: Sant'Emanuele*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 36/21 (1909): 167-72.  
Cochin 1909, 272; storia, D, storia di Cremona.  
Dervieux 1935, 310.
544. [rec. a] Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, edited and annotated by Charles Hall Grandgent, Boston, Heath, 1909, «Il Libro e la Stampa» n. s. 3/2-3 (1909): 82-3.  
[firmata I. da V].  
Gonelli 1980, 79.
545. [rec. a] Benvenuti Edoardo, *I manoscritti della Biblioteca civica di Rovereto descritti. Parte I (300, 400, 500, 600)*, Rovereto, Tipografia Roveretana, 1908, «Il Libro e la Stampa» n. s. 3/1 (1909): 33-4.  
Gonelli 1980, 82.
546. [rec. a] Giovanni Carbonelli, *Il codice miniato degli «Statuta vetera et nova medicorum Taurini», 1659*, Roma, Centenari, 1908, «Il Libro e la Stampa» n. s. 3/1 (1909): 34.  
Gonelli 1980, 83.

547. [rec. a] Biagio Doria, *Bibliografia della Penisola Sorrentina e dell'Isola di Capri, con quattro appendici*, Napoli, Stabilimento Tipografico Pierro, 1909, «Il Libro e la Stampa» n. s. 3/4-6 (1909): 145-7.  
[firmata f. n].  
Gonelli 1980, 84.
548. [rec. a] Francesco Ehrle, *Roma prima di Sisto V. La pianta di Roma Du Pérac-Lafréry del 1577 riprodotta dall'esemplare esistente nel Museo Britannico*, Roma, Danesi, 1908, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 36/22 (1909): 425-33.  
Gonelli 1980, 80.
549. [rec. a] Vittorio Fainelli, *Podestà e ufficiali di Verona dal 1305 (secondo semestre) al 1405 (primo semestre)*, Verona, Tipografia Franchini, 1909, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 36/23 (1909): 219-25.  
Sepulcri 1917, 3.
550. [rec. a] Luigi Rivera, *Appunti per lo studio sulle antiche stamperie abruzzesi*, Aquila, Tipografia Aternina, 1908, «Il Libro e la Stampa» n. s. 3/4-6 (1909): 147.  
[firmata f. n].  
Gonelli 1980, 85.
551. [rec. a] Karl Sudhoff, *Deutsche medizinische Inkunabeln. Bibliographisch-literarische Untersuchungen*, Leipzig, Barth, 1908, «Il Libro e la Stampa» n. s. 3/1 (1909): 29-33.  
[firmata Iro da Venegone].  
Gonelli 1980, 81.
552. [rec. a] Marco Vattasso, *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana. [Con] cinque appendici [di] testi inediti, poco conosciuti o mal pubblicati*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1908, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 36/23 (1909): 233-40.  
Sepulcri 1917, 6.
553. *Atti della Società Storica Lombarda. Adunanza generale del giorno 16 gennaio 1909 [Discorso di Presidenza]*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 36/23 (1909): 272-3.  
Gonelli 1980, 74.
554. *Parole dette dal Preside Rettore Prof. Francesco Novati il giorno dell'inaugurazione dell'anno scolastico 1908-1909, (9 novembre 1908)*, «Annuario della Regia Accademia Scientifico-Letteraria, Facoltà di Filosofia e Lettere in Milano» 1908-1909: 7-14.  
Cochin 1909, 420; insegnamento.  
Dervieux 1935, 308.
555. [Necrologie di Costantino Franchetti di Ponte, Domenico Carutti di Cantogno, Carlo Dell'Acqua, Alessandro Spinelli], «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 36/23 (1909): 269-71.  
Gonelli 1980, 76.

1910

556. *Antichi scongiuri*, in *Miscellanea Ceriani. Raccolta di scritti originali per onorare la memoria di Mons. Antonio Maria Ceriani, Prefetto della Biblioteca Ambrosiana. Nel III Centenario della Biblioteca Ambrosiana, MDCIX – 8 Dicembre – MCMIX*, Milano, Ulrico Hoepli, 1910: 69-86.  
Cochin 1909, 326; folklore.  
Dervieux 1935, 333.
557. *La canzone popolare in Francia e in Italia nel più alto medio evo*, in *Mélanges de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire, offerts à Maurice Wilmotte à l'occasion de son 25° anniversaire d'enseignement*, Paris, Champion, 1910 (2 voll.), vol. 2: 417-41.  
Sepulcri 1917, 2.  
Dervieux 1935, 316.
558. Emanuele Greppi, Francesco Novati (a c. di), *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri, II. Agosto 1768 – Luglio 1769. Prima edizione, condotta colla scorta degli originali, sotto gli auspici della Società Storica Lombarda*, Milano, Cogliati, 1910, 8°, IX-398 pp.  
[con quattro tavole fuori testo].  
Sepulcri 1917, 26.  
Dervieux 1935, 380.
559. *Dagoberto I re d'Austrasia e la Val Bregaglia. Per la storia d'una falsificazione*, in *Mélanges offerts à M. Émile Chatelain par ses élèves et ses amis*, Paris, Champion, 1910: 598-613.  
[con una tavola fuori testo].  
Dervieux 1935, 331.
560. *Elegia ritmica di Francesco Petrarca in morte di Laura. Nozze Sahy-De Nolbac*, Milano, Cogliati, 1910, 12 pp.  
[cf. 693, 1910].  
Sepulcri 1917, 19.  
Dervieux 1935, 336.
561. *Nell'inaugurazione dell'effigie di Giuseppe Giacosa eretta ne' pubblici giardini di Milano addì 21 maggio 1910*, Milano, a cura del Comitato per le Onoranze a Giuseppe Giacosa, Milano, [Treves], 1910, 16 pp.  
[con una fotografia].  
Dervieux 1935, 334.
562. *Un nuovo testo degli «Annales Pisani Antiquissimi» e le prime lotte di Pisa contro gli Arabi*, in *Centenario della nascita di Michele Amari. Scritti di Filologia e Storia Araba; di Geografia, Storia, Diritto della Sicilia Medievale; Studi Bizantini e Giudaici relativi all'Italia Meridionale nel Medio Evo; Documenti sulle relazioni fra gli Stati Italiani ed il Levante*, Palermo, Virzì, 1910, 2 voll., vol. 2: 11-20.  
Sepulcri 1917, 10.  
Dervieux 1935, 324.

563. *Prefazione*, in Ernest Seton Thompson, *L'Orso del Tallac*, Milano, Cogliati, 1910 [prefazione di Laura Torretta, con 100 disegni]: X-XV.  
Gonelli 1980, 90.
564. *Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana dei primi tre secoli*, Torino, Loescher, 1910, 8°, 174 pp.  
[contiene:]  
*Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti* [...]: 1-65 (già in 149, 1890).  
*Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti* [...]: 66-109 (già in 158, 1891).  
*Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti* [...]: 110-32 (già in 542, 1909).  
*Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti* [...]: 133-74 (già in 583, 1910).  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
565. *(Tra gli autografi.) A zonzò per alcune raccolte: Sante Rossi; Luigi Giuseppe Antonio De Potter; Félicité-Robert Lamennais; Niccolò Tommaseo*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 4/4-5-6 (1910): 164-72.  
[firmato Iro da Venegone].  
Gonelli 1980, 89.
566. *Ai Consoci*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 4/1 (1910): 1-3.  
[firmato La Presidenza].  
Gonelli 1980, 87.
567. *Ancora di maestro Paolino da Castelletto, fabbricante di carte da giuoco*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 37/27 (1910): 281.  
Sepulcri 1917, 13.  
Dervieux 1935, 329.
568. *Ancora d'un Vescovo cremonese semiconosciuto (Emanuele da Sescalco)*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 37/26 (1910): 415-24.  
Sepulcri 1917, 14.  
Dervieux 1935, 327.
569. *Un convento pratese saccheggiato nel 1383 dal suo custode*, «Il Libro e la Stampa» n. s., 4/1 (1910): 10-14.  
Sepulcri 1917, 20.  
Dervieux 1935, 320.
570. *Di un chiostro di San Francesco Grande e di chi l'aveva costruito*, «Buletino dei Civici Musei Artistico ed Archeologico e della Civica Galleria d'Arte Moderna di Milano, per cura dei Consigli Direttivi» 5/5 (1910): 27-30.  
Gonelli 1980, 86.
571. *(Tra gli autografi. I.) Due lettere di Francesco Sforza alla città di Cremona*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 4/1 (1910): 21-5.  
[firmato Iro da Venegone].

- Sepulcri 1917, 21.  
Dervieux 1935, 321.
572. *Guiglielmo Libri non è Guglielmo Libri*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 4/1 (1910): 45.  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
573. *Gli Istituti superiori di Milano ed il loro avvenire*, «Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti» 1 febbraio, 5<sup>a</sup> s. 45/145 (1910): 410-24.  
[poi Id.: 594, 1910].  
Sepulcri 1917, 17.  
Dervieux 1935, 332.
574. (*Appunti e notizie*.) *Una lettera consolatoria di Antonia Visconti contessa di Würtemberg a suo padre Bernabò*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 37/26 (1910): 515-7.  
Sepulcri 1917, 16.  
Dervieux 1935, 328.
575. *Lucrezia Crivelli era maritata*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 37/25 (1910): 230  
[non firmato].  
Dervieux 1935, 326.
576. *Maestro Rolfo da Samminiato*, «Bulettno storico Pistoiese» 12 (1910): 73-4.  
Sepulcri 1917, 11.  
Dervieux 1935, 325.
577. *Martin Lutero storiografo lombardo*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 37/25 (1910): 230-1  
[non firmato].  
Dervieux 1935, 326.
578. *Per la storia della Paremiografia Italiana ne' secoli XV e XVI. II. I proverbi del Farina*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 4/2 (1910): 61-5.  
Sepulcri 1917, 22.  
Dervieux 1935, 319.
579. *Per la storia della Paremiografia Italiana ne' secoli XV e XVI. III. «Nuovi Proverbi sententiosi»*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 4/3 (1910): 81-5.  
Sepulcri 1917, 22.  
Dervieux 1935, 319.
580. *Rapports littéraires de l'Italie et de la France au XF siècle*, «Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres» 54/3 (1910): 169-84.  
Sepulcri 1917, 18.  
Dervieux 1935, 335.

581. [Risposta], «Il Libro e la Stampa» n. s. 4/2 (1910): 67-8.  
[firmato F. N].  
[cf. Gino Loria, *Ancora di Guglielmo Libri. Lettera al Presidente della Società Bibliografica Italiana*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 4/2 (1910): 66-7].  
Gonelli 1980, 88.
582. *Uno scritto inedito di Pietro Verri. «Cronaca di Cola de li Piccirilli degli avvenimenti pubblici di Milano dell'anno 1763»*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 4/4-5-6 (1910): 143-56.  
Sepulcri 1917, 23.  
Dervieux 1935, 322.
583. *Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana dei primi tre secoli*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 55 (1910): 266-308.  
[poi in 564, 1910].  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
584. [rec. a] [Placido Campetti], *Catalogo della Pinacoteca Comunale di Lucca (nel Palazzo Ducale)*, Lucca, Tipografia Marchi, 1909, «Il Libro e la Stampa» n. s. 4/1 (1910): 36.  
[firmato F. N].  
Gonelli 1980, 93.
585. [rec. a] Tammaro De Marinis, *Per la storia della biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli*, Firenze, Stabilimento Tipografico Aldino, 1909, «Il Libro e la Stampa» n. s. 4/1 (1910): 34.  
[firmato F. N].  
Gonelli 1980, 92.
586. [rec. a] Léon Dorez, *Pontifical peint pour le cardinal Giuliano Della Rovere par Francesco dai Libri de Verone*, «Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres» 17 (1909), «Il Libro e la Stampa» n. s. 4/2 (1910): 73-4.  
[firmato F. N].  
Gonelli 1980, 95.
587. [rec. a] Cesare Foligno, *Italian Travellers in England and the Beginning of English Literary Influence in Italy during the Eighteenth Century. An Inaugural Lecture delivered before the University of Oxford – October 30, 1909*, Oxford, Harth, 1910, «La Perseveranza» 14 giugno, 51/163 (1910): 3.  
Gonelli 1980, 98.
588. [rec. a] Maestro Boncompagno da Signa, «*Amicitia*», ed. a c. di Sandrina Nathan, in *Miscellanea di Letteratura del Medio Evo*, Roma, 1909 (8°, 88 pp., «Società Filologica Romana. Documenti di Storia Letteraria», 3), «La Cultura» 15 luglio, 29/14 (1910): 425-8.  
Gonelli 1980, 96.
589. *Anselmo il nuovo Dedalo*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 37/28 (1910): 505-7.

- [commento bibliografico a Paolo Mezzanotte, *Degli archi di Porta Romana*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 37/28 (1910): 423-38].  
Sepulcri 1917, 15.  
Dervieux 1935, 330.
590. [rec. a] Plinio Patrini, *Considerazioni geologiche sul lago Gerundio ed osservazioni sulla temperatura dei fontanili della Gera d'Adda*, Milano, Tipolitografia Rebeschini, 1909, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 37/26 (1910): 437-8.  
Gonelli 1980, 97.
591. [rec. a] Albano Sorbelli, *Angelo Cuccoli e le sue Commedie*, Bologna, Cooperativa Tipografica Azzoguidi, 1909, «Il Libro e la Stampa» n. s. 4/1 (1910): 36-7.  
Gonelli 1980, 94.
592. *Cesare Beccaria e Gianrinaldo Carli*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 37/25 (1910): 231-3.  
[commento bibliografico a Mario Udina, *Di un'amicizia di Cesare Beccaria*, «Le Pagine Istriane» 8/8-9 (1909): 198 ss].  
Sepulcri 1917, 12.  
Dervieux 1935, 326, vedi.
593. [Discorso di Presidenza. Adunanza della Regia Deputazione sovra gli Studi di Storia Patria per le Antiche Province e la Lombardia, Milano, 28 aprile 1909], «Miscelanea di Storia Italiana» 3<sup>a</sup> s. 14 (1910): XX-XXI.  
Dervieux 1935, 323.
594. *Gli Istituti superiori di Milano ed il loro avvenire (discorso pronunciato dal Preside-Rettore Prof. Francesco Novati il giorno dell'inaugurazione dell'anno scolastico 1909-1910 (15 novembre 1909))*, «Annuario della Regia Accademia Scientifico-Letteraria, Facoltà di Filosofia e Lettere in Milano» 1909-1910: 7-37.  
[cf. 573, 1910].  
Sepulcri 1917, 17.  
Dervieux 1935, 332.
595. [Necrologio di Emilio Bignami Sormani], «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 37/27 (1910): 287-8.  
Gonelli 1980, 91.

## 1911

596. *Catalogo della Mostra d'Iconografia Popolare Italiana, ordinata da Francesco Novati ed Achille Bertarelli*, s. a., s. l., s. d., s. n. t. [(ma) Milano, Cogliati, 1911], 4<sup>o</sup>, LXXXVIII-80 pp.  
[con 45 illustrazioni nel testo e 2 tavole fuori testo].  
[cf. 601-603, 608, 611, 1911; poi in 698, 1925].  
Gonelli 1980, 143.
597. Emanuele Greppi, Francesco Novati (a c. di), *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri*,

- III. *Agosto 1769 – Settembre 1770. Prima edizione, condotta colla scorta degli originali, sotto gli auspici della Società Storica Lombarda*, Milano, Cogliati, 1911, 8°, 495 pp.  
[con tre tavole fuori testo e un facsimile].  
Sepulcri 1917, 27.  
Dervieux 1935, 380.
598. *Discorso del Comm. Prof. Francesco Novati*, in *Marco Formentini nel centenario della sua nascita. Commemorazione tenuta presso la Società Storica Lombarda il 22 giugno 1911. Discorsi del Prof. Francesco Novati e del Dott. Ettore Verga*, Milano, Allegretti, s. a. [ma 1911]: 7-13.  
Gonelli 1980, 100.
599. Francesco Novati (a c. di), *Epistolario di Coluccio Salutati*, vol. IV, parte II, Istituto Storico Italiano, Roma, Tipografia Forzani, 1911, 4°, 273-700 pp., ed. di D esemplari («Fonti per la Storia d'Italia», 18. Epistolari, secolo XIV-XV).  
[con una illustrazione e una tavola fuori testo].  
Sepulcri 1917, 29.
600. *La leggenda di Lanfranco di Pavia*, in *Studi Letterari e Linguistici dedicati a Pio Rajna nel XL anno del suo insegnamento*, Firenze · Milano, Ariani · Hoepli; 1911: 707-16.  
Sepulcri 1917, 28.  
Dervieux 1935, 340.
601. *La Mostra d'Iconografia Popolare Italiana*, s. a., s. l., s. n. t. [(ma) Milano, Cogliati (?), 1911], 4 pp.  
[foglio volante].  
[cf. 596, 1991; poi in 608, 1911; poi in 698, 1925].  
Gonelli 1980, 108.
602. *Origine e sviluppo de' temi iconografici nell'alto Medio Evo*, in *Catalogo della Mostra d'Iconografia Popolare Italiana, ordinata da Francesco Novati ed Achille Bertarelli*, s. a., s. l., s. d., s. n. t. [(ma) Milano, Cogliati (?), 1911]: 1-80.  
[con 3 tavole fuori testo].  
[non presente nelle precedenti bibliografie].  
[cf. 596, 1911; poi in 698, 1925].
603. *Piano analitico della Mostra d'Iconografia Popolare Italiana ordinata da Francesco Novati e Achille Bertarelli*, s. a., s. l., s. d., s. n. t. [(ma) Milano, Cogliati (?), 1911].  
[foglio volante].  
[firmato da Francesco Novati e Achille Bertarelli].  
[cf. 596, 1991; poi in 611, 1911].  
Gonelli 1980, 109.
604. *Ancora di fra' Filippo della Strada: un domenicano nemico degli stampatori*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 5/4-6 (1911): 117-28.  
Sepulcri 1917, 25.

- Dervieux 1935, 338.
605. *Un cassone nuziale senese e le raffigurazioni delle donne illustri nell'arte italiana dei secoli XIV e XV*, «Rassegna d'Arte» 11/4 (1911): 61-7.  
Gonelli 1980, 112.
606. *Di un cimelio silografico lionese del secolo XV*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 5/1 (1911): 12-6.  
Sepulcri 1917, 24.  
Dervieux 1935, 337.
607. *Mons. Giuseppe Marini milanese vescovo di Tagaste*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 38/29 (1911): 186-7.  
Gonelli 1980, 101.
608. *La Mostra d'Iconografia Popolare Italiana all'Esposizione Etnografica di Roma*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 5/2-3 (1911): 92-4.  
[cf. 601, 1911].  
Gonelli 1980, 104.
609. *Per la «Bibliografia ragionata» delle Stampe Popolari Italiane dei secoli XV-XVIII*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 5/2-3 (1911): 45-6.  
[firmato La Presidenza].  
Gonelli 1980, 103.
610. *Per l'Università Politecnica Milanese. Una grande associazione di cultura*, «La Perseveranza» 3 aprile, 52/93 (1911): 2.  
[intervista a Francesco Novati, firmata Z].  
Gonelli 1980, 110.
611. *Piano analitico della Mostra d'Iconografia Popolare Italiana ordinata da Francesco Novati e Achille Bertarelli*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 5/2-3 (1911): 94-8.  
[firmato da Francesco Novati e Achille Bertarelli].  
[cf. 596, 1911; 603, 1911].  
Gonelli 1980, 109.
612. *San Sebastiano*, «La Lettura» 11/2 (1911): 97-106.  
Sepulcri 1917, 30.  
Dervieux 1935, 356.
613. *(Tra gli autografi.) Un ternario d'ignoto rimatore fiorentino, Luigi della Stufa (1435)*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 5/2-3 (1911): 98-103.  
[firmato Iro da Venegone].  
Gonelli 1980, 105.
614. *(Tra gli autografi. 1.) Tre lettere di Vincenzo Monti. (2.) Una lettera d'Antonio Salvotti. (3.) Una lettera di Carlotta Grisi*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 5/4-6 (1911): 157-66.

- Gonelli 1980, 106.
615. *L'Università milanese (Ricorrendo il Cinquantenario della Regia Accademia Scientifico-Letteraria)*, «Il Corriere della Sera» 15 gennaio, 36/15 (1911): 5.  
Gonelli 1980, 111.
616. [rec. a] *La Grande Inondation de l'Arno en MCCCXXXIII. Anciens poèmes populaires italiens. Édités et traduits en français par les soins de Salomone Morpurgo, directeur de la Bibliothèque Nationale de Florence, et Jean Luchaire, directeur de l'Institut Français de Florence*, Paris · Firenze, Champion · Bemporad, 1911, «Il Libro e la Stampa» n. s. 5/4-6 (1911): 168-9.  
[firmata F. N].  
Gonelli 1980, 113.
617. *Atti della Società Storica Lombarda. Adunanza generale ordinaria del giorno 6 gennaio 1911* [Discorso di Presidenza], «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 38/32 (1911): 480-4.  
Gonelli 1980, 102.
618. [Discorsi], *Relazione della IX Riunione della Società Bibliografica Italiana, Roma, 26-28 Ottobre 1911*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 5/4-6 (1911): 186-90; 210-2.  
Gonelli 1980, 107.
619. *Parole dette dal Preside Rettore Prof. Francesco Novati il giorno dell'inaugurazione dell'anno scolastico 1910-1911 (14 novembre 1910)*, «Annuario della Regia Accademia Scientifico-Letteraria, Facoltà di Filosofia e Lettere in Milano» 1909-1910: 7-14.  
Gonelli 1980, 99.
620. *Commemorazione di Mons. D. Antonio Maria Ceriani*, «Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rendiconti» 2<sup>a</sup> s. 44 (1911): 40-57.  
Dervieux 1935, 339.
- 1912
621. *Contributo alla storia della lirica musicale italiana popolare e popolareggiante dei secoli XV, XVI, XVII*, in *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Torino, Fratelli Bocca, 1912: 899-980.  
[con una tavola fuori testo].  
Sepulcri 1917, 42.  
Dervieux 1935, 345.
622. *Intorno all'origine ed alla diffusione delle stampe popolari*, in *Atti del Primo Congresso di Etnografia Italiana. Società di Etnografia Italiana, Roma 19-24 Ottobre 1911*, Perugia, Unione Tipografica Cooperativa, 1912: 129-34.  
Sepulcri 1917, 33.  
Dervieux 1935, 343

623. *Un cinquantennio di lavoro filologico in Italia. Critica ed erudizione*, «Atti della Società Italiana per il Progresso delle Scienze», V Riunione (Roma, Ottobre 1911), Roma (1912): 583-6.  
Sepulcri 1917, 31.  
Dervieux 1935, 341.
624. *Il compilatore della «Lombarda» e gli influssi monastici sulla letteratura giuridica prebolognese*, «Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rendiconti» 2<sup>a</sup> s. 45 (1912): 95-114.  
Sepulcri 1917, 32.  
Dervieux 1935, 342.
625. *D'un taccuino liturgico-astrologico del secolo XV posseduto dall'Osservatorio della Regia Università di Bologna*, «Rivista di Astronomia e Scienze Affini» 6/9 (1912): 726-31.  
Gonelli 1980, 121.
626. *Gli interessi artistici e il nuovo Palazzo del Comune. Una lettera di Francesco Novati*, «La Perseveranza» 3 dicembre, 53/336 (1912): 2.  
Gonelli 1980, 120.
627. *Lares*, «Lares. Bullettino della Società di Etnografia Italiana» 1 (1912): 5-6.  
Gonelli 1980, 122.
628. *(Tra gli autografi.) Una letterina inedita e sconosciuta di Niccolò Machiavelli*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 6/4-6 (1912): 181-4.  
[con un facsimile fuori testo].  
Gonelli 1980, 119.
629. *(Tra gli autografi.) Libri italiani posseduti dallo Stendhal nel 1804*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 7/6 (1913): 269-71.  
[firmato F. N].  
Gonelli 1980, 130.
630. *(Tra gli autografi.) Il matrimonio Beccaria-Manzoni (da lettere autografe di Cesare Beccaria e di Giulia Beccaria Manzoni)*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 6/1 (1912): 19-25.  
Sepulcri 1917, 34.  
Dervieux 1935, 344.
631. *Milano prima e dopo la peste del 1630, secondo nuove testimonianze*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 39/35 (1912): 5-54.  
Sepulcri 1917, 35.  
Dervieux 1935, 347.
632. *Una satira milanese del 1764. «Porto a voi»*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 6/3 (1912): 85-90.  
[firmato Iro da Venegone].  
Gonelli 1980, 118.

633. *Trattative di Gian Galeazzo Visconti con condottieri di ventura durante la guerra contro Antonio della Scala (1387)*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 39/36 (1912): 572-7.  
Gonelli 1980, 117.
634. *Un trattato di scherma del Seicento, dovuto all'Orafo cremonese*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 39/36 (1912): 423-7.  
Gonelli 1980, 115.
635. [rec. a] «Annuario del Regio Archivio di Stato in Milano» Milano, Palazzo del Senato, 1912, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 39/35 (1912): 260-1.  
Gonelli 1980, 123.
636. [rec. a] [chan]. Oscar Bled, *Le tableau de Nôtre-Dame-de-Milan autrefois à Saint-Bertin*, Saint-Omer, D'Homont, 1912, «Archivio Storico Lombardo» s. 4<sup>a</sup>, 39/36 (1912): 526-8.  
Gonelli 1980, 126.
637. [rec. a] Vittorio Cavazzocca Mazzanti, *Antichità di Garda*, Verona, Onestinghel, 1912, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 39/36 (1912): 525-6.  
Gonelli 1980, 125.
638. [rec. a] Mario Cevolotto, *Alle origini dello studio di Trevigi: una cattedra di Decretali del 1269*, Treviso, Turazza, 1912, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 39/36 (1912): 524-5.  
Gonelli 1980, 124.
639. [rec. a] Comtesse Horace De Choiseul, *Le «Purgatoire» de Dante d'après les Commentaires*, Paris, Firmin-Didot, 1911, «Il Libro e la Stampa» n. s. 6/3 (1912): 105.  
[firmata F. N].  
Gonelli 1980, 128.
640. [rec. a] Henri Stein, *Quelques lettres inédites du Primitive*, Fontainebleau, Bourges, 1911, «Il Libro e la Stampa» n. s. 6/1 (1912): 26.  
[firmata F. N].  
Gonelli 1980, 127.
641. *Atti della Società Storica Lombarda. Adunanza generale ordinaria del giorno 6 gennaio 1912* [Discorso di Presidenza], «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 39/33 (1912): 198-205.  
Sepulcri 1917, 36.  
Dervieux 1935, 346.
642. *Parole dette dal Preside Rettore Prof. Francesco Novati il giorno dell'inaugurazione dell'anno scolastico 1911-1912, (novembre 1911)*, «Annuario della Regia Accademia Scientifico-Letteraria, Facoltà di Filosofia e Lettere in Milano» 1911-1912: 7-14.  
Gonelli 1980, 114.

643. [Necrologio di Edmondo Solmi], «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 39/36 (1912): 289-90.  
Gonelli 1980, 116.

1913

644. *Bigorne et Chicheface. Ricerche d'iconografia popolare*, in *Mélanges offerts à Émile Picot par ses amis et ses élèves*, Paris, Morgand, 1913 (2 voll.), vol. 2: 67-87.  
[con una tavola fuori testo].  
Sepulcri 1917, 41.  
Dervieux 1935, 352.
645. *Per la Bibliografia delle Stampe Popolari Italiane dal secolo XV al XVIII. Discorso di Francesco Novati, Presidente della Società Bibliografica Italiana*, in *Bibliografia delle Stampe Popolari Italiane della Regia Biblioteca Nazionale di San Marco di Venezia*, Società Bibliografica Italiana, a c. di Arnaldo Segarizzi, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche («Bibliografia delle Stampe Popolari Italiane», 1), 1913: V-XV.  
[cf. 455, 1906].  
Sepulcri 1917, 44.  
Dervieux 1935, 353.
646. *Sulla composizione del «Waltharius». Osservazioni critiche*, in *Miscellanea di studi pubblicata per il Cinquantenario della Regia Accademia Scientifico-Letteraria*, Milano, Ulrico Hoepli, 1912 [?] [estratto: Milano, Cogliati, 1913, 8°, 19 pp.].  
Sepulcri 1917, 39.  
Dervieux 1935, 350.
647. *Un frammento di zibaldone cancelleresco lombardo del primissimo Quattrocento*, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 40/40 (1913): 265-314.  
Sepulcri 1917, 43.  
Dervieux 1935, 349.
648. *La madre di Alessandro Manzoni*, «La Lettura» 13/1 (1913): 14-20.  
Sepulcri 1917, 37.  
Dervieux 1935, 354.
649. *La raccolta di stampe popolari italiane della biblioteca di Francesco Reina*, «Lares. Bollettino della Società di Etnografia Italiana» 2/1 (1913): 17-119.  
Sepulcri 1917, 40.  
Dervieux 1935, 351.
650. *(Tra gli autografi.) Ultime cartucce classico-romantiche: un canto di Bernardo Bellini ed una lettera di Giovanni Prati*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 7/1-2 (1913): 54-65.  
[firmato Iro da Venegone].  
Gonelli 1980, 129.

651. [rec. a] «Annuario del Regio Archivio di Stato in Milano», Milano, Palazzo del Senato, 1913, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 40/38 (1913): 432-3.  
Gonelli 1980, 132.
652. [rec. a] «The Studio» (1913) [*L'art Rustique en Italie* (Numéro d'Automne), 4<sup>o</sup>, 39 pp.], «Lares. Bullettino della Società di Etnografia Italiana» 2/2-3 (1913): 231.  
Gonelli 1980, 136.
653. [rec. a] Giuseppe Beltrami, *Alessandro Magnasco, detto il Lissandrino (1667-1747)*, Milano, Allegretti, 1913, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 40/39 (1913): 250-1.  
Gonelli 1980, 135.
654. [rec. a] Aldo Checchini, *Un giudice del secolo decimoterzo: Albertano da Brescia*, Venezia, Carlo Ferrari, 1913, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 40/39 (1913): 244-5.  
Gonelli 1980, 133.
655. [rec. a] Léon-Gabriel Pélissier, *Documents relatifs au règne de Louis XII et à sa politique en Italie*, Montpellier, Imprimerie Générale du Midi, 1912, «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 40/37 (1913): 211-2.  
Gonelli 1980, 131.
656. [rec. a] Pietro Silva, *Ordinamento interno e contrasti politici e sociali in Pisa sotto il dominio visconteo*, «Studi Storici» 21 (1913), «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 40/39 (1913): 246-8.  
Gonelli 1980, 134.
657. *Atti della Società Storica Lombarda. Adunanza generale ordinaria del giorno 19 gennaio 1913* [Discorso di Presidenza], «Archivio Storico Lombardo» 4<sup>a</sup> s. 40/37 (1913): 229-36.  
Sepulcri 1917, 38.  
Dervieux 1935, 348.

## 1914

658. *Nuovi aneddoti sul cenacolo letterario padovano del primissimo Trecento*, in *In memoria di Giovanni Monticolo*, Venezia, Carlo Ferrari, 1914 [estratto]: 167-92.  
[poi in *Scritti Storici in memoria di Giovanni Monticolo*, a c. di Carlo Cipolla, Remigio Sabbadini et al., Venezia, Carlo Ferrari, 1922: 167-92].  
Gonelli 1980, 137.

659. *Prefazione*, in *Catalogo della Mostra Storica dell'Arte della Stampa in Italia, dalla metà del secolo XV a tutto il XVIII, ordinata a cura della Commissione speciale a ciò istituita*, Milano, Comitato Nazionale per le Esposizioni e le Esportazioni Italiane all'Estero. Partecipazione Ufficiale dell'Italia all'Esposizione Internazionale del Libro e d'arte Grafica (Lipsia, Maggio-Ottobre 1914), 1914: IX-XVII.  
Sepulcri 1917, 48.  
Dervieux 1935, 357.
660. *La Raccolta Bertarelli. Prefazione al Catalogo di essa compilato dal suo Possessore*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1914, 8°, X pp.  
[poi in *Inventario della Raccolta formata da Achille Bertarelli, I, Italia geografica*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1914: VII-XIII].  
Sepulcri 1917, 49.  
Dervieux 1935, 358.
661. *Appendice. Bibliografia dei componimenti attribuiti nelle stampe a Giovanni della Carretola*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 8/6 (1914): 162-5.  
[non presente nelle precedenti bibliografie].
662. *Ai consoci*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 8/6 (1914): 175.  
[firmato La Presidenza].  
Gonelli 1980, 141.
663. *I due avvenimenti sociali del 1914: la Bibliografica a Lipsia ed a Verona*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 8/1-2 (1914): 1-5.  
[firmato La Presidenza].  
Gonelli 1980, 140.
664. *Una famiglia toscano-lombarda. Gli Orfei da Ricavo di Cremona*, «Archivio Storico Lombardo» 5<sup>a</sup> s. 41/1-2 (1914): 338-9.  
Sepulcri 1917, 47.  
Dervieux 1935, 361.
665. *Giovanni della Carretola: un cantastorie napoletano del sec. XVI ed i suoi «Contrasti»*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 8/6 (1914): 148-62.  
Sepulcri 1917, 50.  
Dervieux 1935, 359.
666. *Narratori medievali: Dame Marie, la prima poetessa francese*, «Emporium» 40/238 (1914): 255-63.  
[con tre illustrazioni e una tavola fuori testo].  
Sepulcri 1917, 51.  
Dervieux 1935, 363.

667. *Per la Storia dei Deportati del 1799. La «Via Crucis» di Francesco Reina*, «La Lombardia nel Risorgimento Italiano» 1 (1914): 10-23.  
Sepulcri 1917, 52.  
Dervieux 1935, 360.
668. *Stendhal e l'Italia*, «La Lettura» 14/1 (1914): 33-40.  
Sepulcri 1917, 45.  
Dervieux 1935, 355.
669. *Il terremoto calabro-siculo del 1783 ed una lettera inedita di Francesco Melzi d'Eril a Pietro Verri*, «Archivio Storico Lombardo» 5<sup>a</sup> s. 41/4 (1914): 836-40.  
Gonelli 1980, 139.
670. [rec. a] Michele Catalano-Tirrito, *Alcune Rime popolari del secolo XVI*, in *Studi critici offerti da antichi discepoli a Carlo Pascal nel suo XXV anno d'insegnamento*, Catania, Battiato, 1913: 121-47, «Lares. Bullettino della Società di Etnografia Italiana» 3 (1914): 241-9.  
Gonelli 1980, 144.
671. *Atti della Società Storica Lombarda. Adunanza generale ordinaria del giorno 4 gennaio 1914* [Discorso di Presidenza], «Archivio Storico Lombardo» 5<sup>a</sup> s. 41/1-2 (1914): 364-9.  
Gonelli 1980, 138.
672. *Alessandro D'Ancona*, «Il Libro e la Stampa» n. s. 8/6 (1914): 176.  
[firmato La Presidenza].  
Gonelli 1980, 142.
673. *Emilio Seletti (29 settembre 1830- 1 aprile 1913)*, «Archivio Storico Lombardo» 5<sup>a</sup> s. 41/1-2 (1914): 371-9.  
Sepulcri 1917, 46.  
Dervieux 1935, 362.

1915

674. [Lettera a Paolo D'Ancona, Milano, 14 novembre 1914], in *In memoriam. Alessandro D'Ancona*, Firenze, Giuntina, 1915: 21-2;  
Gonelli 1980, 147.
675. *Ricordi di un discepolo (Dall'«Emporium» del Febbraio 1915)*, in *In memoriam. Alessandro D'Ancona*, Firenze, Giuntina, 1915: 231-47.  
[cf. 687, 1915].  
Gonelli 1980, 148.

676. *Stendhal e l'anima italiana*, Milano, Cogliati, 8°, XII-178 pp.  
[con due ritratti].  
[dedica ad Henri Cochin].  
Sepulcri 1917, 63.  
Dervieux 1935, 372.
677. *Il «De Magnalibus Mediolani» ed una cronaca vestfalgiese del Trecento*, «Archivio Storico Lombardo» s. 5<sup>a</sup>, 42/3 (1915): 465-74.  
Sepulcri 1917, 60.  
Dervieux 1935, 367.
678. (*Appunti e notizie.*) *Mabilio da Novate, umanista del secolo XV*, «Archivio Storico Lombardo» s. 5<sup>a</sup>, 42/3 (1915): 526-7.  
Sepulcri 1917, 62.  
Dervieux 1935, 368.
679. *Per l'origine del motto: 'Forse che sí, forse che no'*, «Archivio Storico Lombardo» 5<sup>a</sup> s. 42/1-2 (1915): 238-9.  
Sepulcri 1917, 59.  
Dervieux 1935, 366.
680. *Proposta di un Consorzio a favore della Braidense*, «Associazione per lo Sviluppo dell'Alta Cultura in Milano. Assemblea generale dei Soci», 2 maggio [Milano, Tipografia Crespi], 1915: 25-30.  
[firmato da Francesco Novati e Francesco Carta].  
Gonelli 1980, 146.
681. *La storia di un concorso famoso (27 settembre 1796)*, «La Lombardia nel Risorgimento Italiano» 2 (1915): 29-32.  
Sepulcri 1917, 53.  
Dervieux 1935, 369.
682. [rec. a] «Annuario del Regio Archivio di Stato in Milano», Milano, Palazzo del Senato, 1915, «Archivio Storico Lombardo» 5<sup>a</sup> s. 42/1-2 (1915): 198-200.  
Sepulcri 1917, 56.
683. *Codici vaticani concernenti la Lombardia*, «Archivio Storico Lombardo» 5<sup>a</sup> s. 42/1-2 (1915): 237-8.  
[commento bibliografico a *Codices Vaticani Latini, IV. Codices 9852-10300, recensuerunt Marcus Vattasso et Henricus Carusi*, Romae, Typis Polyglottis Vaticanis, 1914].  
Sepulcri 1917, 58.  
Dervieux 1935, 365.
684. [rec. a] Ab[ate] Antonio Rossaro, *Cenni Storico-Biografici di Mons. Carlo Emmanuele Sardagna, già vescovo di Cremona, arcivescovo di Cesarea, (...)*, «Atti della Regia Accademia Roveretana degli Agiati» 4<sup>a</sup> s. 4 (1914), «Archivio Storico Lombardo» 5<sup>a</sup> s.

- 42/1-2 (1915): 212-3.  
Sepulcri 1917, 57.
685. [rec. a] Armando Tallone, *Un libro di Storia Milanese di Antonio Astesano*, «Archivio Muratoriano» 15 (1915), «Archivio Storico Lombardo» 5<sup>a</sup> s. 42/3 (1915): 515-6.  
Sepulcri 1917, 61.
686. *Atti della Società Storica Lombarda. Adunanza generale ordinaria del giorno 6 gennaio 1915* [Discorso di Presidenza], «Archivio Storico Lombardo» 5<sup>a</sup> s. 42/2 (1915): 262-4.  
Gonelli 1980, 145.
687. *Alessandro D'Ancona*, «Emporium» 41/242 (1915): 97-107.  
[poi in 675, 1915].  
[con 14 illustrazioni nel testo].  
Dervieux 1935, 364.
688. (*Commemorazione del Socio Alessandro D'Ancona. 20 febbraio 1835 – 8 novembre 1914*), «Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche» 5<sup>a</sup> s. 24 (1915): 34-65.  
Sepulcri 1917, 54.  
Dervieux 1935, 370.
689. *Rodolfo Renier (11 agosto 1857 – 8 gennaio 1915)*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 65 (1915): 193-8.  
Sepulcri 1917, 55.  
Dervieux 1935, 371.

#### 4.2. Pubblicazioni postume

1916

690. *Due lettere del Cardinale di Pietramala a Gian Galeazzo Visconti (1390-91)*, «Archivio Storico Lombardo» 5<sup>a</sup> s. 43/1-2 (1916): 185-91.  
Sepulcri 1917, 68.  
Dervieux 1935, 377.
691. *Per Bianca e Benedetto Mojon*, «La Lombardia nel Risorgimento Italiano» 3 (1916): 25-6.  
Sepulcri 1917, 66.  
Dervieux 1935, 375.
692. *Sfoghi Misogallici durante l'invasione austro-russa. I «Teantropomachi» d'un prete lombardo*, «La Lombardia nel Risorgimento Italiano» 3 (1916): 16-24.  
Sepulcri 1917, 65.  
Dervieux 1935, 374.
693. [Sonetto], Francesco Flamini, *Svaghi poetici di un erudito*, «La Rassegna» 3<sup>a</sup> s. 1 (1916):

82.

[cf. 560, 1910].

Gonelli 1980, 149.

694. *Spigolature da una raccolta d'autografi (Beccaria, Foscolo, Manzoni). Collezione Medici di Marignano*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 67 (1916): 387-91.

Sepulcri 1917, 67.

Dervieux 1935, 376.

695. *Tre lettere inedite di Giuseppe Pecchio*, «La Lombardia nel Risorgimento Italiano» 3 (1916): 1-15.

Sepulcri 1917, 64.

Dervieux 1935, 373.

1919

696. Alessandro Giulini, Emanuele Greppi, Francesco Novati (a c. di), *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri, IV. Ottobre 1770 – Dicembre 1771. Prima edizione, condotta colla scorta degli originali, sotto gli auspici della Società Storica Lombarda*, Milano, Cogliati, 1919, 8°, VI-380 pp.

[con tre tavole fuori testo].

Dervieux 1935, 380.

1920

697. [Lettera a Vittorio Cian, San Remo, 24 novembre 1915], Vittorio Cian, *Commemorazione di Rodolfo Renier e di Francesco Novati*, «Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino» 55 (1919-1920): 578-94 [lettera: 5901-1].

Gonelli 1980, 150.

1925

698. *Freschi e miniè del Dugento. Conferenze e letture, con l'aggiunta di un capitolo inedito su: Origine e sviluppo dei temi iconografici nell'alto medioevo*, Milano, Cogliati [di Giovanni Martinnelli], 1925, 8°, 404 pp.

[con 21 tavole fuori testo e un ritratto].

[ristampa di 497, 1908:

*Per una storia della Cultura Italiana del Dugento*: 1-13.*Lirica di popolo*: 15-29.*Vita e Poesia di Corte del Dugento*: 31-54 (già in 330, 1901).*Pier della Vigna*: 55-81 (già in 262-1898).*Federico II e la cultura dell'età sua*: 83-113.*Sordello da Goito*: 115-41 (già in 382, 1903).*Golosi in Purgatorio*: 143-65.*Dante e San Francesco d'Assisi*: 167-83 (già in 400, 1904, ampliato e rielaborato).*L'amor mistico in S. Francesco d'Assisi e in Jacopone da Todi*: 185-204 (già in 499, 1908).*Il codice dell'amor profano*: 205-40.

*Il Notaio nella vita e nella letteratura italiana delle origini*: 241-64.  
*Le epistole dantesche*: 265-90 (già in 424, 1905; 443, 1906).  
*Origine e sviluppo dei temi iconografici nell'alto Medio Evo*: 291-400 (già in 601 (= 608), e 602, 1911).  
 Gonelli 1980, 151.

## 1926

699. *Le Origini*, continuate e compiute da Angelo Monteverdi, Milano, Vallardi, 1926, XIX-682 pp. («Storia letteraria d'Italia, scritta da una società di Professori»)  
 [«Il testo di Novati si interrompe alla seconda riga dell'ed. a stampa di p. 450»; cf. Andreoli-Lucchini-Tagliani 2016: 40].  
 [non citato in Dervieux; cf. 297, 1900].
700. [Piano iniziale delle *Origini*], in Francesco Novati, *Le Origini*, continuate e compiute da A. Monteverdi, Milano, Vallardi, 1926: X.  
 Gonelli 1980, 152.

## 1931

701. *Il Canto VI del Purgatorio letto nella sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, Sansoni, 1931, 8°, 52 pp.  
 [ristampa di 328, 1901].  
 Gonelli 1980, 153.

## 1933

702. [Lettere a Francesco Carlo Pellegrini], in *La vita l'opera e i tempi di Francesco Carlo Pellegrini* [Giuseppe Bardi, *Cenni biografici*; Gaetano Bonifacio, *L'opera e i tempi*], Livorno, Giusti, 1933: *passim*.  
 [lettere (trascrizioni e passi, databili 1880-1915): 118, 135, 159, 188, 190, 192, 210-1, 212-3, 218-9, 232-3, 246-7, 252-3, 268, 287, 349, 357-9, 359-60, 360, 413, 430].  
 Gonelli 1980, 154.

## 1941

703. [Schema delle *Origini*], Angelo Monteverdi, *Francesco Novati e il compimento delle Origini*, «Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rendiconti. Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche» 3ª s. 74/2 (1940-1941): 706-24.  
 [schema: 718-9].  
 Gonelli 1980, 155.

1954

704. [Telegrammi a Gabriele D'Annunzio], Wanda Maja Montanaro, *Il 'sogno bergamasco' di Gabriele D'Annunzio. Dal Carteggio Novati*, «Accademie e Biblioteche d'Italia» n. s. 3/1-2 (1954): 52-60.  
[telegrammi: 54, 60].  
Gonelli 1980, 156.

1959

705. *Sulle «Maccheronee» di Teofilo Folengo*, «Archivio Storico Lombardo» 8<sup>a</sup> s. 86 (1959): 218-25.  
Gonelli 1980, 157.

1961

706. *Carmina Medii Aevi*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1961 [8°, 86 pp., ristampa anastatica, a tiratura limitata, dell'ed. Firenze, Libreria Dante, 1883, in CC esemplari numerati].  
[una illustrazione sul frontespizio].  
[ristampa di 30, 1883].

1968

707. Francesco Novati (a c. di), *Epistolario di Coluccio Salutati*, Istituto Storico Italiano, («Fonti per la storia d'Italia» 15-18, Epistolari, secolo XIV-XV), Torino, Bottega d'Erasmus, 1968-1969, 5 voll. [I-IV.1-2; 4°, ristampa anastatica dell'ed. Roma, Forzani, 1891-1911].  
[cf. 151, 1891; 178, 1893; 221, 1896; 423, 1905; 599, 1911].  
[poi in 721, 2010].

1971

708. [Lettere a Pierre de Nolhac], in *Gino Zucbelli, Pierre de Nolhac et l'Italie. Contribution à l'histoire intellectuelle et morale de l'enfant, de l'humaniste et du poète*, Saigon, Ân-Quán, 1971 [8°, 647 pp.].  
[passi da sette lettere, agosto 1888-giugno 1915 (Gonelli)].  
Gonelli 1980, 158.

1973

709. *La «Navigatio Sancti Brendani» in antico veneziano edita ed illustrata*, Sala Bolognese, Forni, 1973, LVIII-108 pp.  
[ristampa anastatica di 223, 1896].  
[cf. 166, 1892; 180, 1893].  
Gonelli 1980, 159

1975

710. *L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del Medio Evo*, seconda ed. riveduta, corretta, ampliata, Sala Bolognese, Forni, 1975, XIV-268 pp.  
[ristampa anastatica di 285, 1899; cf. 246, 1897].  
Gonelli 1980, 160.

1980

711. *Intorno alle origini e alla diffusione delle stampe popolari*, Palermo, Il Vespro, 1980, 61 pp. («L'Altro Ieri», 11).  
[contiene:]  
*La Storia e la Stampa nella produzione popolare italiana*: 7-36 (già in 457, 1906).  
*Intorno all'origine ed alla diffusione delle stampe popolari*: 37-44 (già in 622, 1912).  
*La Storia e la Stampa. Con un elenco topografico di tipografi e calcografi italiani che dal sec. XV al XVIII impressero storie e stampe popolari*: 45-61 (già in 468, 1907).  
[cf. 720, 2004].

1982

712. Francesco Novati (a c. di), *Il «Fior di Battaglia», testo inedito del 1410, di maestro Fiore dei Liberi da Premariacco, pubblicato ed illustrato*, introduzione di Renzo Nostini, Pisa, Giardini, 1982, 235 pp. («Collezione Novati», 1).  
[ristampa di 349, 1902].

1984

713. [Lettere di Francesco Novati a Giovanni Gentile], Alberto Brambilla, *Il «Giornale Storico della Letteratura Italiana» tra filosofia ed erudizione*, «Rivista di Letteratura Italiana» 2 (1984): 313-49.  
[lettere: 328-50].

1986

714. Lida Maria Gonelli (a c. di), *Carteggio D'Ancona-Novati*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1986-1990, 4 voll.  
[vol. I, 1986 (XCIII-368 pp.); vol. II, 1987 (454 pp.); vol. III, 1988 (458 pp.); vol. IV, 1990 (629 pp.)].

1988

715. *Un'amicizia petrarchesca. Carteggio Nolbac-Novati*, a c. di Alberto Brambilla, Padova, Antenore, 1988 [8°, XLVI-347 pp.].

1994

716. [Lettere di Francesco Novati a Carlo Cipolla], Alberto Brambilla, *Cipolla, Renier, Novati*, in Gian Maria Varanini (a c. di), *Carlo Cipolla e la storiografia italiana fra Otto e Novecento*. Atti del convegno di studio, Verona, 23-24 novembre 1991, Verona, Accademia di Agricoltura, di Scienze e Lettere di Verona, 1994: 111-33.  
[lettere, e una cartolina: 125-6, 129-31; trascrizioni di appunti di Novati: 126-7].  
[cf. 142-143, 1890].

1995

717. [Lettere di Francesco Novati a Benedetto Croce], Alberto Brambilla, *Carlo Dossi tra Croce e Novati*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sezione Romanza» 37/1 (1995): 111-20.  
[lettere: 118-9].  
[poi in 719, 1999].
718. Guido Lucchini (a c. di), *Pio Rajna-Francesco Novati (1878-1915), Carteggio. Tra filologia romanza e mediolatina*, Milano, LED, 1995 [8°, LXXXVI-314 pp.].

1999

719. Alberto Brambilla (a c. di), *Carteggio Croce-Novati*, Bologna, Istituto Italiano per gli Studi Storici, il Mulino, 1999 [8°, XVI-162 pp.].

2004

720. Edoardo Barbieri, Alberto Brambilla (a c. di), *Scritti sull'editoria popolare nell'Italia di antico regime*, Roma, Archivio Guido Izzi, 2004, [8°, 355 pp.].  
[con 7 illustrazioni da 457, 1906 e (più estesamente) 468, 1907].  
[contiene:]  
*La Storia e la Stampa nella produzione popolare italiana*: 88-117 (già in 468, 1907; 711, 1980).  
*Intorno all'origine ed alla diffusione delle stampe popolari*: 127-32 (già in 622, 1912; 711, 1980).  
*La Raccolta Bertarelli. Prefazione al Catalogo di essa compilato dal suo Possessore*: 144-53 (già in 660, 1914).  
*Per la Bibliografia delle Stampe Popolari Italiane dal secolo XV al XVIII. Discorso di Francesco Novati, Presidente della Società Bibliografica Italiana*: 167-77 (già in 455, 1906; 645, 1913).  
*Descrizione di alcune rare stampe di poemetti popolari italiani contenute in due volumi miscellanei della Pubblica Biblioteca di Cremona*: 189-96 (già in 102, 1887).  
*La raccolta di stampe popolari italiane della biblioteca di Francesco Reina*: 206 ss. (già in 649, 1913).

2010

721. Francesco Novati (a c. di), *Epistolario di Coluccio Salutati*, Istituto Storico Italiano, («Fonti per la storia d'Italia», 15-18, Epistolari, secolo XIV-XV), Roma, Grafica Editrice Romana, 2010, 5 voll. [I-IV.1-2; 4°, ristampa anastatica dell'ed. Roma, Forzani, 1891-1911].  
[cf. 151, 1891; 178, 1893; 221, 1896; 423, 1905; 599, 1911; 707, 1968].

Leonardo Andreoli  
(Ph.D., Milano)

Roberto Tagliani  
(Università degli studi di Milano)

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

##### LETTERATURA PRIMARIA

- Cochin 1909 = Henry Cochin (a c. di), *Bibliografia degli scritti di Francesco Novati MDCCCLXXVIII-MCMVIII*, Milano, Romitelli, 1909.  
Dervieux 1935 = Ermanno Dervieux, *Novati (Francesco)*, in Id., *L'opera cinquantenaria della R. deputazione di storia patria di Torino. Notizie di fatto storiche, biografiche e bibliografiche sulla R. deputazione e i suoi deputati nel secondo mezzo secolo dalla fondazione in occasione del suo centenario*, Torino, Bocca, 1935: 390-404.  
Gonelli 1980 = Lida Maria Gonelli, *Supplemento alla bibliografia di Francesco Novati*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia» 3<sup>a</sup> s. 1/3 (1980): 1065-92.  
Sepulcri 1917 = Alessandro Sepulcri, *Elenco cronologico degli scritti di Francesco Novati (1909-1916)*, in Calderini *et alii* 1917: 225-31.

##### LETTERATURA SECONDARIA

- Andreoli 2010-2011 = Leonardo Andreoli, *Intorno a Novati. Erudizione e conoscenza storico-artistica in Italia (1880-1915)*, tesi di dottorato, XIV ciclo, rel. Gianfranco Fiaccadori, Università degli studi di Milano, a.a. 2010-2011.  
Andreoli-Lucchini-Tagliani 2016 = Leonardo Andreoli, Guido Lucchini, Roberto Tagliani (a c. di), *Francesco Novati (1859-1915) protagonista dimenticato della Milano tra Otto e Novecento*, catalogo della Mostra (Milano, Biblioteca

- Nazionale Braidense, Sala Maria Teresa, 17 marzo-28 maggio 2016), Milano, Ledizioni 2016.
- Benedetti 2012 = Amedeo Benedetti, *Contributo alla biografia di Francesco Novati*, «Forum Italicum» 46/2 (2012): 253-305.
- Benedetti 2013 = Amedeo Benedetti, *Novati, Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 78, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013 (consultabile anche *on line* all'url [http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-novati\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-novati_(Dizionario-Biografico)/)).
- Brambilla 1999 = Alberto Brambilla (a c. di), *Carteggio Croce-Novati*, Bologna, Istituto Italiano per gli Studi Storici, il Mulino, 1999.
- Calderini *et alii* 1917 = Società Storica Lombarda (a c. di), *Francesco Novati*, scritti di Aristide Calderini, Uberto Pestalozza, Pio Rajna, Nicola Zingarelli, Michele Scherillo, Henri Cochin, Vittorio Rossi, Vittorio Cian, Alfredo Galletti, Ettore Verga, Emilio Motta, Ezio Levi, Gaetano Cesari, Alessandro Sepulcri, Milano, [Presso la Società], 1917.
- Castelnuovo 1966 = Enrico Castelnuovo, *Nota introduttiva*, in Pietro Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, Torino, Einaudi, 1966: XXXIII-LV.
- Castelnuovo 1986 = Enrico Castelnuovo, *I Mesi di Trento. Gli affreschi di torre Aquila e il gotico internazionale*, Trento, Temi, 1986.
- Colombo 1997 = Elisabetta Colombo (a c. di), *Francesco Novati. Inventario del Fondo conservato presso la Società Storica Lombarda*, Bologna, Cisalpino, 1997.
- Contini 1973 = Gianfranco Contini, *Un nodo della cultura medievale: la serie «Roman de la Rose» - «Fiore» - «Divina Commedia»*, in Vittore Branca (a c. di), *Concetto, storia, miti e immagini del Medioevo*, Firenze, Sansoni, 1973: 509-42, poi in Id., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976: 245-83.
- De Vendittis 1976 = Luigi de Vendittis, *Francesco Novati*, in Gianni Grana (dir.), *Letteratura italiana: i Critici. Storia monografica della filologia e della critica moderna in Italia*, 5 voll., Milano, Marzorati, copyr. 1976, II: 857-99.
- Dionisotti 1974 = Carlo Dionisotti, *Scuola Storica*, in Vittore Branca (a c. di), *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, UTET, 1974, III: 352-61.
- Fogolari 1900 = Gino Fogolari, *Il Museo Settala. Contributo per la Storia della Cultura in Milano nel secolo XVII*, «Archivio Storico Lombardo» 3<sup>a</sup> s. 27/27: 58-126.
- Fogolari 1905 = Gino Fogolari, *Il ciclo del mesi nella torre Aquila a Trento e la pittura di costume veronese del principio del Quattrocento*, «Tridentum» 1905, 173-86.
- Fontanella 1988 = Lucia Fontanella Vitale Brovarone, *Due frammenti francesi dell'Accademia delle Scienze di Torino: l'«Estoire du Graal» e il «Tristano» torinese*, in Anna Cornagliotti (a c. di), *Miscellanea di studi romanzeschi offerti a Giuliano Gascia Queirazza*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1988, I: 291-314.
- Gonelli 1986-1990 = Lida Maria Gonelli (a c. di), *D'Ancona-Novati*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1986-1990 [«Carteggio D'Ancona», 7-10], 4 voll.

- Gosche 1899 = Agnes Gosche, *Simone Martini. Ein Beitrag zur Geschichte der Siene-sischen Malerei im XV. Jahrhundert*, Leipzig, Seeman, 1899.
- Kurz 1955 = Otto Kurz, *Julius von Schlosser. Personalità metodo lavoro*, «Critica d'arte» n. s. 11/12 (1955): 402-19.
- Limentani 1985 = Alberto Limentani, *Francesco Novati condirettore del «Giornale storico»*, in *Cent'anni di «Giornale storico della letteratura italiana»*. Atti del Convegno (Torino, 5-7 dicembre 1983), Torino, Loescher, 1985: 188-213, poi in Id., *Alle origini della filologia romanza*, Parma, Pratiche Editrice, 1991: 69-96 [col titolo: *Francesco Novati tra positivismo e Liberty*].
- Longhi 1985a = Roberto Longhi, *Per una storia dei conoscitori* (1954), ora in Id., *Critica d'arte e buongoverno 1938-1969*, Firenze, Sansoni, 1985: 149-52 [*Opere complete di Roberto Longhi*, XIII].
- Longhi 1985b = Roberto Longhi, *Arte figurativa, carne da cannone* (1940), ora in Id., *Critica d'arte e buongoverno 1938-1969*, Firenze, Sansoni, 1985: 179-84 [*Opere complete di Roberto Longhi*, XIII].
- Lucchini 1995 = Guido Lucchini (a c. di), *Pio Rajna-Francesco Novati, Carteggio (1878-1915). Tra filologia romanza e mediolatina*, Milano, LED, 1995.
- Lucchini 2008<sup>2</sup> = Guido Lucchini, *Le origini della scuola storica. Storia letteraria e filologia in Italia (1866-1883)*, I ed. Bologna, il Mulino, 1990, II ed. accresciuta, Pisa, ETS, 2008.
- Lumbroso 1894-1896 = Alberto Lumbroso (a c. di), *Saggio di una Bibliografia ragionata per servire alla storia dell'epoca napoleonica*, Modena, Namias, 1894-1896, 5 voll.
- Masséna 1907-1914 = Victor Masséna, le Prince d'Essling (éd. par), *Les Livres à Figures venitiens de la fin du XV siècle et du commencement du XVI*, Firenze, Olshhki · Paris, Leclerc, 1907-1914, 3 voll.
- Meneghetti-Tagliani in c.di s. = Maria Luisa Meneghetti, Roberto Tagliani, *Francesco Novati e il codice Saibante-Hamilton 390*, in Massimo Prada (a c. di), *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*, Milano, Ledizioni, in c. di s.
- Meyer 1892 = Paul Meyer, *Les Manuscrits de Bertran Boysset*, «Romania» 21 (1892): 556-8.
- Nalli 1916 = Paolo Nalli, (*Rassegna bibliografica*). *Studi stendhaliani*, «La Rassegna» s. 3<sup>a</sup>, 1(1916): 286-99.
- Necrologia* 1910 = (*Notizie*) [Annuncio della scomparsa di Léopold Delisle e Victor Masséna, Prince d'Essling], «Il Libro e la Stampa» n.s. 4/4-5-6 (1910): 185.
- Orlandi 2001 = Giovanni Orlandi, *Francesco Novati e il Medioevo latino. Storia di una vocazione*, in Gennaro Barbarisi, Enrico Decleva, Silvia Morgana (a c. di), *Milano e l'Accademia scientifico-letteraria. Studi in onore di Maurizio Vitale*, Milano, Editoriale Cisalpino, 2001, 2 voll., I: 465-600.
- Schlosser 1964 = Julius von Schlosser, *La letteratura artistica*, Firenze, La Nuova Italia, 1964<sup>3</sup> [ed. ital. di Id., *Die Kunstliteratur*, Wien, Anton-Schroll, 1924].

- Schlosser 1992 = Julius von Schlosser, *Quellenbuch. Repertorio di fonti per la Storia dell'Arte del Medioevo occidentale (secoli IV-XV), con un'aggiunta di nuovi testi e aggiornamenti critico-bibliografici*, a c. di Janos Vegh, Firenze, Le Lettere, 1992 [rist. anast. e ed. ital. di Id., *Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters*, Wien, Graeser, 1896].
- Toesca 1966 = Pietro Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia* (1912), Torino, Einaudi, 1966.
- Traube 1896 = Ludwig Traube (hrsg. von), *Poetae Latini Aevi Carolini*, Berolini, Apud Weidmannos, 1896 [«Monumenta Germaniae Historica. Poetarum Latinorum Medii Aevii», 3].

RIASSUNTO: Il saggio presenta una nuova versione unificata, corretta, ampliata e aggiornata della bibliografia degli scritti di Francesco Novati (1859-1915), integrata da un'introduzione che sottolinea il ruolo del filologo cremonese nel mondo accademico e culturale del suo tempo e la necessità di approfondire gli studi sull'importanza del suo contributo e delle sue intuizioni in molti ambiti dello scibile umanistico, anche non immediatamente riconducibili alla sua professione ufficiale di filologo e medievista.

PAROLE CHIAVE: Francesco Novati, bibliografia, *Opera omnia*.

ABSTRACT: The paper presents a new bibliography of the writings of Francesco Novati (1859-1915) unified, corrected, expanded and updated, with an introduction concerning the role of the philologist in the academic and cultural world of his time. The introduction focuses on the importance of studying in deep Novati's contribution and his intuitions in many Humanistic disciplines, also not immediately related to his official profession of philologist and medievalist.

KEYWORDS: Francesco Novati, bibliography, *Opera omnia*.



# RECENSIONI



Nello Bertoletti, *Un'antica versione italiana dell'alba di Giraut de Borneil*, con una nota paleografica di Antonio Ciaralli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, 94 pp. + VII tavole a colori («*Chartae Vulgares Antiquiores*. Quaderni», 1)

«Il ms. E 15 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano [...] reca sul verso dell'ultima carta un testo in volgare» (p. 9), nel quale Nello Bertoletti ha riconosciuto «un'ignota traduzione italiana dell'alba *Reis glorios* di Giraut de Borneil» (p. 10), ante 1239-1240, di area nordoccidentale.

L'identificazione si aggiunge quale nuovo, importantissimo tassello al mosaico composto dai piú recenti reperimenti delle prime testimonianze della lirica italiana: si ricordino succintamente, sulla scia di Pirovano 2016, le prime 4 strofe di *Ispendiente* di Giacomino Pugliese ritrovate da Giuseppina Brunetti (2000) in un codice zurighese, i due componimenti della “Carta ravennate” riportata all'attenzione degli studi da Alfredo Stussi (1999), il cosiddetto “Frammento piacentino”, contenente un testo in volgare, scoperto da Claudio Vela (2005) e, ultimo nell'ordine, le quattro liriche della Scuola siciliana rinvenute da Giuseppe Mascherpa (2013) presso la Biblioteca “Angelo Mai” di Bergamo tra le membrane utilizzate per la legatura di un altro volume, di mano settentrionale.

In questo quadro, la traduzione dell'alba di Giraut «rivela molteplici ragioni di interesse» (p. 10): innanzitutto, la sua precocità, anche in rapporto alle testimonianze del testo provenzale, ovvero i canzonieri C, E, P, R, S<sub>g</sub>, non anteriori al XIV secolo, e T, dell'inizio del XIV secolo o, al limite, della fine del XIII, e la trascrizione di fine Duecento o inizio Trecento presente nel foglio di guardia anteriore del ms. Clm 759, scoperta nel 1885 da Wilhelm Meyer (1885) e di recente attribuita ad amanuense siciliano da Costanzo Di Girolamo (2010), siglata M<sup>ün</sup>.

Accanto al dato cronologico, pari attenzione sollecita la collocazione geo-linguistica del testo, redatto – come meticolosamente dimostrato dall'autore nel corso del volume – «in quell'area cisalpina occidentale, fra Piemonte e Liguria, che ha conosciuto la prima e la piú radicata acclimatazione della letteratura trobadorica» (p. 10).

Il terzo, «e forse maggiore» nel giudizio di Claudio Giunta (2015), motivo di interesse risiede nei rapporti che la traduzione italiana del componimento di Giraut intesse con la tradizione manoscritta provenzale: «il testo mostra [...] di discendere, con certezza, dalla stessa tradizione linguadociana dalla quale dipendono anche T e M<sup>ün</sup>» (p. 51), entrambi di amanuensi italiani: date queste premesse, resta «aperta la possibilità che il testo di *Reis glorios* riflesso [in] T e M<sup>ün</sup> [...] discenda dal medesimo esemplare che nei primi decenni del sec. XIII si trovava in Piemonte ed è servito come base per la traduzione» (p. 52) pubblicata da Bertoletti; e infine, «considerato che M<sup>ün</sup> – come appurato da Di Gi-

rolamo – è il frutto della trascrizione di *Reis glorios* da parte di un copista siciliano, avremmo quindi la traccia concreta della trasmissione di un testo trobadorico dalla Provenza alla Sicilia attraverso una mediazione italiana nordoccidentale (piemontese), anziché veneta» (p. 52).

A queste conclusioni, su cui avremo modo di soffermarci tra breve, l'autore giunge attraverso un percorso di ricerca attento e sempre calibrato, che prende avvio dal denso capitolo 1. *Descrizione del manoscritto, datazione e trascrizione del testo volgare* (pp. 11-30), a supporto del quale si può leggere la documentata *Nota paleografica* di Antonio Ciaralli (pp. 69-79), seguita a sua volta dalle *Tavole* (pp. 81-8): il codice Ambrosiano E 15 sup., «appartenuto nella seconda metà del Cinquecento alla biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli» (p. 11), membranaceo, di 84 carte distribuite in undici fascicoli, «contiene le due monografie storiche sallustiane, il *Bellum Catilinae* (cc. 1r-29r) e il *Bellum Iugurthinum* (cc. 29v-83v), trascritte da un'unica mano ( $\alpha$ ) in una *littera textualis* di inizio Duecento» (p. 13), corredate da annotazioni, prima sporadiche e di varie mani, poi, a partire da c. 16r, sistematiche e riconducibili per la maggior parte a un unico amanuense ( $\beta$ ). La c. 83v conserva anche, in calce all'*explicit* del *Bellum Iugurthinum*, i primi due versi di un diffuso epigramma sulla morte di Giugurta e un'anonima formula augurale di commiato (trascrizioni a p. 14).

Ma le più attente cure filologico-paleografiche sono riservate da Bertoletti alla «carta successiva (84), l'ultima appartenente alla struttura fascicolare originaria, [...] rimasta priva di rigatura [...], in quanto [...] riservata fin da principio alla funzione di guardia» (p. 14), per la quale, sul piano meramente materiale, si evidenzia l'asportazione volontaria, probabilmente avvenuta già nella prima metà del Duecento, di «un ampio lembo di pergamena sul lato verticale esterno» (p. 14), che tuttavia ha risparmiato «l'area inferiore della pagina, cioè quella occupata, sul verso, dal testo volgare, che ha pertanto subito perdite circoscritte a poche lettere» (p. 14). La sua condizione ne fece ben presto, secondo le parole di Ciaralli, «il luogo ideale per la sedimentazione di un nutrito corpo di scritte avventizie» (pp. 71-2), riconducibili ad almeno 18 differenti mani, le più antiche delle quali operarono sul lato verso nella prima metà del secolo XIII: dalla sovrapposizione di questo «deposito stratificato di testi [...] possono, probabilmente, ricavarsi elementi utili a una migliore definizione cronologica della traduzione di *Reis glorios*» (p. 71).

In questo senso, il processo dimostrativo messo in atto da Bertoletti lascia margini minimi di incertezza (pp. 22-7). La scrizione dell'alba, adespota e anepigrafa, vergata con il codice capovolto a partire dal margine inferiore della pagina, si deve assegnare alla mano  $\gamma$ , «uno scriba non professionista» (p. 17) responsabile anche della trascrizione, nella metà superiore secondo lo stesso senso della scrittura del resto del manoscritto, di «un elenco delle sedici figure geomantiche, [disposte] all'interno di tre fasce delimitate da linee orizzontali[,] ordinate [...] da destra verso sinistra e [...] sormontate dalle rispettive didasca-

lie» (p. 22). A sinistra della figura del «ca(r)cer», si leggono le parole «Anno d(omi)ni», di diversa mano, la stessa che «ha vergato la data posta nell'area centrale della pagina, tenendo il codice rivolto nel senso delle figure geomantiche: “· Mill(e)s(i)mo · Ducent(e)s(i)mo · Trig(e)s(i)mo · nono”» (p. 24), da intendersi 1239, «o meglio fra il 25 marzo 1239 e il 24 marzo 1240, dato che nell'area in cui il codice doveva risiedere in quel momento [...] era in uso lo stile fiorentino dell'incarnazione» (p. 27): «il fatto che la data si sovrapponga, senza perdite di inchiostro, alle abrasioni [che numerose scalfiscono la superficie del derma], mentre il testo volgare e le figure geomantiche ne risultano danneggiati, è da interpretarsi come indice dell'antiorità delle scritture di γ» (p. 26), antiorità confermata dalla posizione decentrata verso l'interno della medesima data, probabilmente apposta dopo l'amputazione della pergamena sopra ricordata, che invece «ha danneggiato sia il testo volgare (a r. 12), sia l'ultima figura geomantica della seconda fila» (p. 26). Poiché infine l'indicazione dell'anno 1239-1240 presenta i tratti tipici di «un'annotazione in sé perfettamente autonoma e conclusa e non vi è alcun indizio di frammentarietà che autorizzi a sospettarla estratta da un testo preesistente» (p. 27), si può ragionevolmente convenire con Bertoletti che tale data debba essere assunta come «termine entro il quale collocare la trascrizione del testo volgare» (p. 27).

Chiusa la questione cronologica, l'autore si adopera con pari efficacia per «aprire un varco nella nebbia che avvolge le fasi più antiche della storia del manoscritto» (p. 27), che ricondurrebbe, almeno dal 1239-1240, «a Piacenza, Bobbio o dintorni» (pp. 29-30): come vedremo, l'analisi linguistica dell'alba «rivela, a quanto pare, una traduzione d'origine piemontese passata fra le mani di un copista ligure (non necessariamente da identificare con l'ultimo amanuense γ[, cui assegnare anche le figure geomantiche]), cioè proveniente da un'area caratterizzata da intense e ben note relazioni con Piacenza e le sue valli appenniniche» (p. 30); ma i frammentari elementi a disposizione, anche a causa della rasura delle righe finali di c. 83v, che potevano forse contenere una nota di possesso, non permettono né di comprovare né di escludere che il primo allestimento del codice sia avvenuto «a Piacenza o in un'area intermedia fra il Piacentino e la Liguria» (p. 30).

Con il successivo capitolo 2. *Struttura metrico-strofica* (pp. 30-6), lo studio si concentra sullo scritto poetico, già offerto al lettore in trascrizione diplomatica accompagnata da un puntualissimo commento paleografico (pp. 19-22). Rispetto al componimento di Giraut, organizzato in «sei *coblas doblas*, ciascuna delle quali composta da quattro versi [*décasyllabes*] e chiusa dal ritornello “et ades sera l'alba!”, a schema aabbC (dove C è il *mot-refrain* “alba”), più un'eventuale settima *cobla (singular)* testimoniata solamente dai mss. provenzali R e T e di discussa autenticità» (pp. 30-1), i venti endecasillabi trasmessi dal manoscritto ambrosiano – quasi concordemente *a minore*, «articolati [...] in cinque quartine, internamente bipartite dalla rima (aabb)» (p. 30), perfetta in

tre casi, imperfetta in uno, sostituita dall'assonanza altrove – si qualificano per alcuni elementi distintivi di rilievo: l'assenza delle strofe VI e VII e del ritornello e l'anticipazione della strofa V in seconda posizione. Mentre la mancanza del ritornello, «da imputare o a incompiutezza della versione italiana o ad accidenti delle sua trasmissione, e forse anche a qualche danno materiale del testimone ambrosiano» (p. 31; ma sulla questione cf. le riserve di Luigi Spagnolo [2015: 204]), non offre riscontri con i testimoni provenzali, lo spostamento della V strofa, pur rilevabile «nella sola versione italiana, [probabilmente] frutto di un rimaneggiamento tutt'altro che incoerente dal punto di vista semantico e formale» (p. 32), dà luogo a una sequenza di strofe (V, II, III e IV) accostabile nel suo complesso al ramo di C, T (II, III, IV e V) e, con autonoma innovazione, M<sup>ün</sup> (III, IV, V e II), più che a quello di E, P, R, S<sup>g</sup> (II, III, V e IV), che interrompe malamente le «tre ingiunzioni all'amico contenute nelle strofe II, III e IV» (p. 32). Ancora più indicativa l'assenza della strofa VI, che lega la traduzione italiana al sottogruppo di T e M<sup>ün</sup>: «se si tiene conto del fatto che la strofa VI è omessa in M<sup>ün</sup> e ridotta in T a due soli versi fusi con la strofa V, è logico concludere che nell'ascendente comune della versione italiana, di T e di M<sup>ün</sup> la strofa VI comparisse in forma guasta o mutila, tale insomma da determinare o un tentativo di aggiustamento (fusione delle strofe V e VI in T) o la sua soppressione (come accade nella versione italiana e in M<sup>ün</sup>)» (p. 32).

La scrupolosa analisi che sostanzia il capitolo 3. *Localizzazione linguistica* (pp. 36-47) offre un supporto decisivo all'impianto dell'intero saggio: l'intersezione di alcuni fenomeni plausibilmente ascrivibili all'originale (in primo luogo «la sistematica apocope delle vocali finali all'interno dell'emistichio», alla quale accostare «il dileguo di -D- [anche] dopo AU», p. 36) porta «ad orientare lo sguardo verso il Piemonte» (p. 36); tale localizzazione è corroborata da altri indizi riscontrabili al di fuori dell'«impalcatura metrico-prosodica» (p. 38, con casistica alle pp. 38-43), prevalentemente circoscrivibili all'Oltregiogo ligure, alle Langhe, all'Alessandrino e al Monferrato, anche se gli elementi disponibili «non consentono di mettere a fuoco con sicurezza a quale area del Piemonte il testo debba essere ricondotto, almeno allo stato attuale delle conoscenze sui volgari subalpini medievali» (p. 43), mentre risulta giustamente «sconsigliabile saggiare ipotesi di localizzazione più precise facendo ricorso a prove di segno negativo» (p. 43, con esemplificazione a p. 44). «Ma il testo, come appare nel ms. ambrosiano, reca effettivamente l'impronta anche di un'altra area linguistica» (p. 44), ben delineata dagli esiti di -CL- e -LJ- e dalle rispettive grafie (dimostrazione alle pp. 44-6): «una sicura componente ligure» (p. 47), o meglio «una patina ligure sovrapposta» (p. 47) dal copista all'originale, cui ascrivere anche «la ricostruzione delle vocali finali o almeno di quelle che, se pronunciate, determinano ipermetria» (p. 47).

Nell'ultimo capitolo introduttivo, 4. *Edizione*, l'autore chiarisce i criteri e le ragioni delle proprie scelte testuali, improntate, come inevitabile per «un testo

delle origini, che per di più ci giunge gravato dal peso di due tradizioni, quella del componimento provenzale e quella della sua trasposizione italo-romanza» (p. 47), a un radicato conservatorismo, anche di fronte a lezioni fortemente sospette, quali *sursé* del v. 14, non corretto in *sur[e]sé*, «pur consigliabile alla luce del profilo ritmico degli altri versi» (p. 48), o *compagnò* dei vv. 5, 13 e 19, che rimane privo di *-n* «in quanto resta aperta la possibilità che di tratti di un provenzalismo [...] oppure di un legittimo riflesso grafico della nasalizzazione della vocale» (p. 48). L'intervento emendativo coinvolge invece in modo sistematico le lezioni «palesamente insoddisfacenti e imputabili a sicuri errori di trascrizione commessi da  $\gamma$  o da un suo immediato predecessore» (p. 48, con casistica alle pp. 48-9; ma si vedano le notazioni di Luigi Spagnolo [2015: 204-6], che giunge ad allestire una versione alternativa della prima quartina). Si precisa inoltre che il testo italiano, accompagnato da una traduzione di servizio (p. 54) e da esaustive note di commento (pp. 56-68), viene proposto (pp. 54-5) con il raffronto delle corrispondenti *coblas* del componimento provenzale nell'edizione curata da Costanzo Di Girolamo (2009: 67-8), salvo che per il v. 7, ricostruito secondo l'interpretazione fornita da François Zufferey (2010: 255).

Le ulteriori considerazioni, di carattere propriamente ecdotico, atte a dimostrare il legame dell'antecedente occitano della traduzione italiana con il ramo T e M<sup>in</sup> e la particolare affinità riscontrabile con T (p. 51), ci riportano alle valutazioni menzionate in apertura della nostra rassegna, incentrate sulla possibilità di delineare per l'alba *Reis glorios* di Giraut una trafila testuale che dalla Provenza condurrebbe alla Sicilia per via piemontese (p. 52): la sostanza "eversiva" di questa affascinante e condivisibile ipotesi filologico-letteraria trova una limpida cornice argomentativa nell'esposizione misurata di tutti gli elementi raccolti da Bertolotti nel corso dell'accuratissimo lavoro di ricerca svolto sul codice ambrosiano.

Matteo Milani  
(Università degli Studi di Torino)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Brunetti 2000 = Giuseppina Brunetti, *Il frammento inedito «Resplendente stella de albur» di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Tübingen, Niemeyer, 2000.
- Di Girolamo 2009 = Costanzo Di Girolamo, *L'angelo dell'alba. Una rilettura di «Reis glorios», «Cultura neolatina» 69/1-2 (2009): 59-90.*

- Di Girolamo 2010 = Costanzo Di Girolamo, *Un testimone siciliano di «Reis glorios» e una riflessione sulla tradizione stravagante*, «Cultura neolatina» 70/1-2 (2010): 7-44.
- Giunta 2015 = Claudio Giunta, *La nuova alba dell'italiano*, «Il Sole 24 Ore» 8 febbraio 2015.
- Mascherpa 2013 = Giuseppe Mascherpa, *Reliquie lombarde duecentesche della Scuola siciliana. Prime indagini su un recente ritrovamento*, «Critica del Testo» 16 (2013): 9-37.
- Meyer (1885) = Wilhelm Meyer, *Zu Guiraut de Borneil's Tagelied «Reis glorios»*, «Sitzungsberichte der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische und historische Klasse» 15 (1885): 113-6.
- Pirovano 2016 = Donato Pirovano, recensione a Nello Bertoletti, *Un'antica versione italiana dell'alba di Giraut de Borneil*, con una nota paleografica di Antonio Ciaralli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, 94 pp. + VII tavole a colori («*Chartae Vulgares Antiquiores*. Quaderni», 1), «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 193 (2016): in c. s.
- Spagnolo 2015 = Luigi Spagnolo, recensione a Nello Bertoletti, *Un'antica versione italiana dell'alba di Giraut de Borneil*, con una nota paleografica di Antonio Ciaralli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, 94 pp. + VII tavole a colori («*Chartae Vulgares Antiquiores*. Quaderni», 1), «La lingua italiana» 11 (2015): 203-6.
- Stussi 1999 = Alfredo Stussi, *Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII*, «Cultura neolatina» 59 (1999): 1-69.
- Vela 2005 = Claudio Vela, *Nuovi versi d'amore delle Origini con notazione musicale in un frammento piacentino*, in Maria Sofia Lannutti, Massimiliano Locanto (a c. di), *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*. Atti del Seminario di studi, Cremona, 19-20 febbraio 2004, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005: 3-29.
- Zufferey 2010 = François Zufferey, *L'aube de Cadenet à la lumière de Giraut de Borneil*, «Cultura neolatina» 70/3-4 (2010): 221-76.

## NOTIZIE SUGLI AUTORI

LEONARDO ANDREOLI (leon.andr@libero.it) è dottore di ricerca in storia e critica dei beni artistici e ambientali. Ha sviluppato una lunga ricerca, dalla laurea magistrale e attraverso il dottorato, sugli ingenti assieme documentari relativi a Francesco Novati, in preparazione a uno studio, ora in elaborazione, delle peculiari interrelazioni fra storia dell'arte, filologia e storia sociale suggerite dalla figura del medievista cremonese. È stato tra i curatori della mostra dedicata a Novati presso la Biblioteca Nazionale Braidense (Milano, 2016). Si occupa di storia della critica d'arte e di divulgazione; svolge attività didattica presso scuole superiori.

VINCENZO CASSÍ (valensvallensis@gmail.com), laureato in Lettere presso l'Università di Bologna (tesi in Filologia Romanza, relatore prof. Formisano); ha conseguito il diploma di Archivistica, paleografia e diplomatica presso l'Archivio di Stato di Bologna. Attualmente sta svolgendo il dottorato in Filologia Romanza presso l'Università di Siena, con un progetto di ricerca incentrato sullo studio ed edizione del *Cantare di Giusto Paladino*.

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.

MARCO FEDERICI (albricia@libero.it) è nato a Roma nel 1980. Ha conseguito il titolo di Dottore in Filologia e Letterature Romanze presso la "Sapienza" Università di Roma (2011) e ha vinto un assegno di ricerca in Letteratura spagnola all'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" (2012-2016). I suoi interessi riguardano la traduzione di novelle italiane in Spagna nel Cinquecento e l'editoria in lingua spagnola nella Napoli del viceré Toledo (1532-1553). Ha pubblicato l'edizione dell'*Honesto*

*y agradable entretenimiento de damas y galanes* di Francisco Truchado (Roma, Nuova Cultura, 2014) e della *Historia de la guerra y presa de África* di Pedro de Salazar (Napoli, L'Orientale, 2015).

BEATRIZ HERNÁN-GÓMEZ PRIETO (beatriz.hernan@unimi.it) è professoressa di Cultura spagnola nell'Università degli Studi di Milano. Le sue ricerche riguardano la letteratura iberoromanza, spesso in relazione con le arti figurative, la lessicografia storica castigliana, le relazioni fra Italia e Spagna e la cultura linguistica e letteraria asturiana del Novecento. È autrice dei libri: Ilarione da Bergamo, *Viaggio al Messico* (Roma 2002), José García Peláez, *La media cama* (Milano 2012) e Id., *Esbozo del Diccionario de bable del centro y oriente de Asturias* (Oviedo, 2015). In campo medievale ha pubblicato saggi sulla prosa prealfonsina, su Alfonso X (anche in rapporto con Gautier de Coinci), su *Otas de Roma*, su Juan de Mena e, nel numero 2/2 (2014) di questa rivista, sulla traduzione castigliana del *Decameron*.

SIMONE MARCENARO (simone.marcenaro@unimi.it) è assegnista di ricerca in Filologia romanza presso l'Università Statale di Milano. Già docente all'Università di Santiago de Compostela, si è occupato prevalentemente di lirica galego-portoghese, indagata tanto nei suoi aspetti retorici e stilistici (*L'equivocatio nella lirica galego-portoghese medievale*, Alessandria 2010), quanto nelle monografie che offrono l'edizione critica di singoli trovatori come Roi Queimado (2010), Pero Garcia Burgalés (2012), Osoiro Anes (2012), Afonso Anes do Coton (2015). Ha altresì pubblicato contributi sulla lirica dei trovatori provenzali e sulla poesia italiana del Duecento, soffermandosi sulla produzione satirica di Rustico Filippi e Cino da Pistoia, e sulle tenzoni di argomento metaletterario.

CALOGERO GIORGIO PRIOLO (giorgiopriolo@libero.it) Dottorando presso l'Università per Stranieri di Siena (XXXI ciclo) e Cultore di Filologia della Letteratura Italiana presso l'Università degli Studi di Torino. Si è dedicato soprattutto alla letteratura cinquecentesca: ha valutato (tesi triennale) l'apporto delle *Prose della volgar lingua* di Bembo alla trattatistica metrica. Per lo stesso secolo si è occupato della diffusione e ricezione dell'opera dell'Alighieri, studiando (tesi magistrale) un testimone tardo della *Vita nuova* – R 95 sup. della Biblioteca Ambrosiana. Lavora all'*Esposizione* alla *Commedia* di Bernardino Daniello per l'Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi.

FEDERICO RUGGIERO ([federico.ruggiero@uniroma1.it](mailto:federico.ruggiero@uniroma1.it)) è nato a Napoli nel 1988. Ha conseguito la laurea triennale in Lettere moderne presso l'Università di Napoli "Federico II" (2011), discutendo una tesi sulla tradizione del *De vulgari eloquentia* e sulla traduzione datane da Gian Giorgio Trissino. Ha poi proseguito gli studi filologico-linguistici presso la "Sapienza" – Università di Roma discutendo una tesi avente per argomento l'edizione critica e commentata del piccolo *corpus* di testi ascrivibili a Bruscazio da Rovezzano, rimatore politico del tardo Trecento (2014). Attualmente è dottorando in Italianistica presso il medesimo ateneo, e lavor all'edizione critica del commento in volgare all'*Inferno* di Guiniforte Barzizza. Si interessa soprattutto di lirica italiana delle origini e di esegesi dantesca fra Tre e Quattrocento.

DIEGO STEFANELLI ([diego.stefanelli@yahoo.it](mailto:diego.stefanelli@yahoo.it)) ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Filologia Moderna presso l'Università degli studi di Pavia. Ha discusso una tesi dal titolo *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.

ROBERTO TAGLIANI ([roberto.tagliani@unimi.it](mailto:roberto.tagliani@unimi.it)), dottore di ricerca in Filologia Romanza, svolge la propria attività presso l'Università degli Studi di Milano. I suoi principali interessi di ricerca riguardano la letteratura arturiana tra Francia e Italia (XIII-XV secolo), i romanzi in versi in lingua d'oïl (XII secolo), la letteratura misogina antico-francese (XIII secolo), la letteratura didattica dell'Italia settentrionale (XIII-XV secolo), la linguistica storica d'area settentrionale, lombarda e veneta (XIII-XV secolo). Nel 2016 è stato tra i curatori della mostra dedicata a Francesco Novati presso la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano. Codirige, insieme a Paolo Borsa, la collana «Medioevi» presso l'editore milanese Ledizioni.



NEI PROSSIMI NUMERI  
SI PARLERÀ DI:

*Notomia d'Amore*

Linguaggio marinaresco

Saladino

Farinata degli Uberti

Sestine provenzali

Performatività nei cantari

... e d'altro ancora



## LIBRI RICEVUTI

- Simone Albonico, Serena Romano (ed. by), *Courts and Courty Cultures in Early Modern Italy and Europe. Models and Languages*, Roma, Viella, 2016.
- Lola Badia, Joan Santanach, Albert Soler, *Ramon Llull as a Vernacular Writer. Communicating a New Kind of Knowledge*, London, Tamesis Book, 2016.
- Sonia Maura Barillari, Martina Di Febo (a c. di), *Fantasia e fantasmi. Le fucine medievali del racconto*, Aicurzio, Virtuosa-Mente, 2016.
- Pietro G. Beltrami, *Piccolo dizionario di metrica*, Bologna, il Mulino, 2015.
- Mercedes Brea (ed. por), *La expresión de las emociones en la lírica románica medieval*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015.
- Elisa Brilli, Laura Fenelli, Gerhard Wolf (ed. by), *Images and Words in Exile. Avignon and Italy during the first half of the 14th century*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2015.
- Furio Brugnolo, *Forme e figure del verso. Prima e dopo Petrarca, Leopardi, Pasolini*, Roma, Carocci, 2016.
- Antonio Calvia, Maria Sofia Lannutti (a c. di), *Musica e poesia nel Trecento italiano: verso una nuova edizione critica dell'«Ars nova»*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015.
- Luciano Canfora, *Gli occhi di Cesare. La biblioteca latina di Dante*, Roma, Salerno Editrice, 2015.
- Santino Cavaciuti, *Commento della «Divina Commedia». Canti I-IX*, Firenze, Cesati, 2015.
- Francesco Ciabattoni, Elsa Filosa, Kristina Olson (a c. di), *Boccaccio 1313-2013*, Ravenna, Longo, 2015.
- De l'Albicante, «*Historia de la guerra del Piemonte*». *Poema in ottava rima*, edizione a c. di Luca Bellone, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, Università di Torino, 2016 («Quadri – Quaderni di RICOGNIZIONI», 2).
- Martina Di Febo, «*Mirabilia*» e «*merveille*»: *le trasformazioni del meraviglioso nei secoli XII-XV*, Macerata, eum, 2015.
- Maria Luisa Doglio, «*Più aperto intendi ancora*». *Tre letture dantesche. Inf. VII, Purg. XVII, Par. XXXII*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015.
- Attilio Ferrari, Donato Pirovano, *Dante e le stelle*, Roma, Salerno Editrice, 2016.
- Oreste Floquet, Gabriele Giannini (éd. par), *Anglo-français: philologie et linguistique*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- Gianfranco Folena, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, con una nuova *Presentazione* di Paolo Trovato e *Il Veneto di Gianfranco Folena* di Alfredo Stussi, Padova, [libreriauniversitaria.it](http://libreriauniversitaria.it) Edizioni, 2015.

- Gabriele Giannini, Francis Gingras (éd. par), *Les centres de production des manuscrits vernaculaires au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- Guillaume de Lorris, Jean de Meun, *Il romanzo della rosa*, a c. di Roberta Manetti, Silvio Melani, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, 2 voll.
- Lais di Guingamor, Tydorel, Tyolet*, a c. di Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015.
- Giuseppe Ledda, *La Bibbia di Dante*, Torino · Bologna, Claudiana · Emi, 2015.
- Giuseppe Ledda (a c. di), *Le teologie di Dante*. Atti del Convegno internazionale di studi, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2015.
- Paola Manni, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016.
- Martino Marazzi, *Danteum. Studi sul Dante imperiale nel Novecento*, Firenze, Cesati, 2015.
- Luca Marcozzi, Romana Brovia (a c. di), *Lessico critico petrarchesco*, Roma, Carocci, 2016.
- Andrea Mazzucchi (a c. di), «Per beneficio e concordia di studio». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, Cittadella, Bertolotto Artigrafiche, 2015.
- Emilio Pasquini, *Il viaggio di Dante. Storia illustrata della «Commedia»*, Roma, Carocci, 2015.
- Gabriella Pomaro (a c. di), *I manoscritti medievali della Biblioteca capitolare Feliniana di Lucca*, Firenze · Tavarnuzze, Regione Toscana · SISMELE Edizioni del Galluzzo, 2015.
- Salvatore Ritrovato, *Studi sul madrigale cinquecentesco*, Roma, Salerno Editrice, 2015.
- Luciano Rossi, Carla Rossi (a c. di), *Il nome dell'autore. Studi per Giuseppe Tavani*, Roma, Viella, 2015.
- Raffaele Ruggiero, *Machiavelli e la crisi dell'analogia*, Bologna, il Mulino, 2015.
- Carlo Santoli (a c. di), *Noi e Dante. Per una conoscenza della «Commedia» nella modernità*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015.
- Andrea Severi, *Filippo Beroaldo il vecchio un maestro per l'Europa. Da commentatore di classici a classico moderno (1481-1550)*, Bologna, il Mulino, 2015.
- Mirko Tavoni, *Qualche idea su Dante*, Bologna, il Mulino, 2015.
- Nataschia Tonelli, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015.
- Il trovatore Elias de Barjols*, edizione critica a c. di Giorgio Barachini, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2015.
- Tiziano Zanato, *Boiardo*, Roma, Salerno Editrice, 2015.
- Michel Zink, *I trovatori: una storia poetica*, a c. di Federico Saviotti, Milano · Udine, Mimesis, 2015.

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](mailto: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](mailto:matteo.milani@unito.it)



Carte Romanze

Il numero è stato chiuso in Redazione il giorno  
14 luglio 2016 alle ore 9:56





