



Carte Romanze

Rivista di Filologia e Linguistica Romanze
dalle Origini al Rinascimento

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

Anno 4/2 – 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 4/2 (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
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 Fifield – Milano

*A partire da questa annata Francisco Rico Manrique
entra a far parte del Comitato Scientifico di «Carte Romane»*

4/2 (2016) – INDICE DEL FASCICOLO

Testi

- Margaret A. Jubb, *The «Ordene de Chevalerie» and the Old French Translation of William of Tyr: the Relationship of Text to Context (with an Edition of «OC»)* 9
- Serena Lunardi, *Un frammento della «Consolatio philosophiae» di Boezio e del «Livres de confort de philosophie» di Jean de Meun emerso all'Archivio di Stato di Modena* 37

Saggi

- Antonio Montinaro, *L'indagine lessicale come strumento di analisi di tradizioni testuali romanzee. Esemplicazioni dal «Liber marescalcie» di Giordano Ruffo* 93
- Luca Di Sabatino, *Per l'edizione critica dei volgarizzamenti toscani dell'«Histoire ancienne jusqu'à César» («Estoires Rogier»): una nota preliminare* 121
- Anna Spiazzi, *Per l'analisi dell'oralità nei cantari* 145
- Francesco Brancati, *«In serpentile scorza»: presenze serpentine nell'«Orlando Furioso»* 175
- Cristina Zampese, *«Acqua che bolle al foco». Il laboratorio dei «Cinque canti» ariosteschi* 207
- Guido Lucchini, *Auerbach e lo storicismo tedesco* 259

Varietà, note e discussioni

- Beatrice Barbiellini Amidei, *In margine all'ottava canterina, ai poemi in ottave del Boccaccio e alla comunicazione letteraria* 305
- Anna Cornagliotti, *Lessico marinaresco in documenti liguri dei secoli XV e XVI* 317

Recensioni e schede

- Tomaso da Faenza, *Rime*, a c. di Fabio Sangiovanni, prefazione di Furio Brugnolo, Ravenna, Longo, 2016 (Giulio Cura Curà) 365
- Notizie sugli autori** 371
- Nei prossimi numeri** 375
- Libri ricevuti** 377

TESTI

THE *ORDENE DE CHEVALERIE* AND THE OLD FRENCH TRANSLATION OF WILLIAM OF TYRE: THE RELATIONSHIP OF TEXT TO CONTEXT (WITH AN EDITION OF *OC*)

1. INTRODUCTION

There has recently emerged a hitherto unknown, or at least unremarked and unrecorded, prose version of the *Ordene de Chevalerie* (hereafter *OC*) interpolated between the end of Book 21, Chapter 27 (hereafter 21.27) and the beginning of Book 21, Chapter 28 in two manuscripts of the Old French translation of the Latin chronicle of William of Tyre, known (together with its various continuations) as the *Eracles*.¹ The existence of this interpolated text was first brought to scholarly attention by Peter Edbury in 2007.² It should be emphasised from the outset that the inclusion of this interpolation in the *Eracles* is exceptional; of the 51 manuscripts of the French translation of William of Tyre dating from before 1500 which survive in public collections, Baltimore, Walters Art Gallery, ms. 137 (hereafter *W*)³ and Épinal, Bibliothèque municipale, ms. 45 (hereafter *Ép*)⁴ are the only two which feature it. The purpose of this article is to consider how this version of the *OC* relates to the stemma proposed in 1920 by Kjellman for the ex-

¹ The title arose, because the name of the seventh-century Byzantine emperor, Eracles (Heraklios), occurs in the opening sentence of the French text.

² Edbury 2007. I am grateful to Professor Edbury for providing me with electronic pdf copy from black and white microfilm of the relevant folios of the manuscripts.

³ Now available online at: <http://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W137/> (accessed 26 July 2016).

⁴ Now available online at: http://www.bmi.agglo-epinal.fr:8084/base_patrimoine/Francais/collection.php?id_col=39&type=manuscrits&etat=d (accessed 29 July 2016). In the digital catalogue, the manuscript is numbered 125, with 45, the number by which it has hitherto been known, given in brackets. Although the online description of the manuscript does mention the inclusion of the *OC* at fol. 201v, it is called, somewhat misleadingly, «un passage d'un poème médiéval», whereas it is in fact a prose version of the text.

tant manuscripts of the prose *OC* known to him.⁵ Thereafter, the relationship of the *OC* to the *Eracles* will be explored, with particular consideration of the motivation for its interpolation in these two exceptional manuscripts of the chronicle text. This discussion will take into account the other texts which follow the *Eracles* in *W*. The article concludes with an edition of the text of the *OC* as found in *W*.

The text of the French translation of William of Tyre differs in significant ways from the Latin original.⁶ William's account of the history of the Crusades and the Latin East from 1099 to 1184 was commissioned by the Latin King of Jerusalem, Amalric I, in the late 1160s. It was intended to inform, entertain and edify the writer's contemporaries and successors in the Latin East, to celebrate their achievements, and to promote the sympathetic understanding of Christians in the West. By contrast, the French translator, working between 1219 and 1223,⁷ adapted the Latin text to suit a western lay audience, possibly the Capetian court and the nobility of north-central France. He was undoubtedly a westerner and a cleric, probably of noble extraction, and he clearly identified with the knightly ethos. What he produced was an adaptation, as much as a translation; there is evidence that he draws on a range of other crusading texts, both Latin chronicles and vernacular *chansons de geste*, in particular the *Chanson d'Antioche*.⁸ The resultant work has been likened to a prose epic and it is in relation to this general character of the French text that the innovative interpolation of the *OC* by the compiler of the exemplar of *W* and *Ép* should be considered.

The *Ordene de chevalerie*⁹ is a widely known medieval text, famous as much for its didactic account of the symbolic ritual of making knights as for its association with the figure of Saladin, who receives instruction, though in most versions not the desired *colee* (accolade), from the

⁵ *Ordre de Chevalerie* (Kjellman): 158.

⁶ See Pryor 1992; Madureira 2008; Jubb 2010c.

⁷ According to Pryor 1992: 293, the translation was made «sometime between 1205 and ca 1234», but Handyside 2015: 119 has concluded that it was most likely made between 1219 and 1223, thus reviving the date originally suggested by Morgan 1973: 172.

⁸ See Pryor: 291-3.

⁹ The title, *Ordene de chevalerie*, is generally used for the verse version, and *Ordre de chevalerie* for the prose. Hereafter I shall use the abbreviation *OC*, unless there is a particular need to distinguish between the two versions.

Christian knight, Hugh of Tiberias.¹⁰ Originally a verse text, composed ca 1220 and adapted into prose soon afterwards, the *OC* is extant in different versions in both verse and prose,¹¹ bearing witness to the popularity of the subject matter and to the propensity of the text for *remaniement* to suit different audiences with varying emphasis on the moral content or on the story for its own sake.

2. DESCRIPTION OF THE MANUSCRIPTS *W* AND *Ép*

The two manuscripts of the *Eracles* in which the *OC* is interpolated, *W* and *Ép*, are both believed to date from the end of the thirteenth century.¹² They are textually very close to one another, with a large number of chapter divisions in common.¹³ As Folda has shown in his 1976 monograph, there is also a close relationship between the miniatures and an identical system of rubrics going back to a common source.¹⁴ The use in both manuscripts of historiated initials for selected chapter incipits, rather than a panel miniature at the start of each book of the chronicle, as was hitherto the norm in copies of the *Eracles*, marks a new approach to the illustration of the *Eracles* and one which was subsequently widely adopted. On art historical grounds, Folda has suggested a Parisian provenance for both manuscripts. However, though he thinks it likely that *Ép* was painted by Parisian artists, he sounds a note of caution about *W*, commenting that the illustrations in the latter are «done in a less elegant style and with more strongly crusader-influenced iconography».¹⁵ This no doubt explains why in his earlier handlist of 1973 he drew a distinction between *W* whose provenance is given as northern France and *Ép* which is assigned to the Ile de France.¹⁶ Unfortunately, there is no surviving indication of ownership of either manuscript in the medieval period and neither manuscript is discussed by

¹⁰ See Tolán 1997: 32-3 and Jubb 2000: 67-85.

¹¹ For the verse version, see *Ordene de Chevalerie* (Busby): 71–175 and Busby 1984. For the prose versions, see *Ordre de Chevalerie* (Kjellman): 160-77.

¹² See Edbury 2007: 80. They are numbered 31 and 35 respectively in Folda 1973: 93. See also Riant 1881: nn. 42 and 41 and Woledge–Clive 1964: 60-1.

¹³ See Edbury 2007: 80.

¹⁴ Folda 1976: 146-51 (149).

¹⁵ *Ibi*: 151.

¹⁶ Folda 1973: 93.

Richard and Mary Rouse in their work on commercial book producers in medieval Paris.¹⁷

In any case it would appear that the exemplar of both text and rubrics must have used Picard orthography, though this is followed more closely by the scribe of *W*, for example with his regular use of the graphy *k*, than by the scribe of *Ép*.¹⁸ Regrettably, given the rounder and more evenly formed script of the latter, it is on the former that we must rely for the greater part of the *OC* interpolation, because a crucial folio between 201 and 202 is missing from *Ép*. The missing folio would have included the incipit to Book 22, and, in all likelihood a miniature, the acquisition of which may well have tempted a mutilator.

In his catalogue descriptions, Folda lists the rubrics marking book and chapter divisions in each codex,¹⁹ but does not include the rubric which precedes the *OC* in each case.²⁰ The omission is surprising, because the beginning of the *OC* interpolation is further signalled in *W* by a small flourished red initial *I*, extending to the height of four lines, a type of initial which is used at the beginning of secondary divisions of the text throughout this codex.²¹ Less obviously, in *Ép* the beginning of the *OC* is signalled by a broader than usual decorative gold line to the left of the opening lines of text. As indicated in the online description of this manuscript,²² to the left of each column of text there is usually a thin gold line accompanied by red and blue arcs. What is striking here is the interruption to the usual pattern of alternating red and blue arcs to the left of the gold line. Instead the noticeably thicker than usual gold line, which starts alongside the rubric to the *OC* and extends down the first six lines of text, is accompanied by the type of fine blue scrolling which is elsewhere found alongside a small gold initial. Such an initial, as an alternative to a small red or blue initial, marks some other secon-

¹⁷ See Rouse–Rouse 2000, II: 363–74. Neither *Ép* nor *W* appears in the *Index of Manuscripts*.

¹⁸ See Folda 1976: 151.

¹⁹ *Ibi*: 205–11.

²⁰ «L'ordene de la chevalerie et comment Hues de Tabarie fu raiens par son sens».

²¹ See Randall 1989: I, *Catalogue* 50: 123–7 (125). I am grateful to William Noel, Curator of Manuscripts and Rare Books at the Walters Art Museum, for sending me colour images of the rubric and initial from *W*, fol. 264b taken on his small camera before the manuscript was digitised in 2014.

²² See n. 4 above.

dary divisions of the text.²³ It may be that the thick gold line was an attempt to make good the failure to leave space at the start of the *OC* text for a gold initial, but in any case the purpose is clearly to signal the beginning of a significant episode. Whether by accident or design, the right-hand column of the text of the *OC* which breaks off at the bottom of fol. 201v has no decoration. The most likely explanation is that it has been accidentally omitted, as occurs at other points in the manuscript.²⁴ At any rate, in both manuscripts the beginning of the interpolated *OC* is deliberately and clearly marked.

3. THE MANUSCRIPT TRADITION OF THE PROSE *OC*

As mentioned in the Introduction, the different manuscript contexts in which the *OC* occurs shows that it could be accommodated for a variety of reasons. Thus, the verse text appears in collections ranging from the exclusively didactic and/or Christian, to ones which include courtly poems, or which concern themselves primarily with material relating to Jerusalem and the Crusades.²⁵ The prose versions are particularly interesting, because in three of the ten manuscripts examined in 1920 by Kjellman,²⁶ the text is interpolated into a longer narrative, forming what has been called a “cyclical” version. What we find in *W* and *Ép* is a new cyclical version of the *OC* and the first thing to consider is how this cyclical version compares to the others. The earliest in date, and the most relevant²⁷ for this discussion, of the previously known cyclical versions of the prose *OC* is the version interpolated into one of the three extant copies of the thirteenth-century *Estoires d’Outremer et de la naissance Sale-*

²³ Such an initial, extending to the height of three lines, is found on fol. 203r at the beginning of Book 22, Chapter 5.

²⁴ For example on fols. 201r and 203v it is absent from the left-hand column of the text.

²⁵ See *Ordene de Chevalerie* (Busby): 87-8.

²⁶ *Ordre de Chevalerie* (Kjellman): 141-2. The mss. are the thirteenth-century Paris, BnF, ms. f.fr. 770, where the *OC* is interpolated into the *Estoires d’Outremer*, and two fifteenth-century mss., Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, 5208, and Paris, BnF f.fr. 12572, where it is interpolated into the prose epic, *Saladin*.

²⁷ The other two cyclical versions of the *OC*, interpolated in the prose epic, *Saladin*, date from the fifteenth century and depend on the version found in the *Estoires d’Outremer*.

hadin, hereafter referred to as the *Estoires*.²⁸ This text is a lively account of the Crusades from 1099 to 1230, whose abbreviated and sometimes garbled narrative is drawn largely from the *Ernoul-Bernard* chronicle,²⁹ with the interpolation of one major fictional interpolation relating the supposed descent of Saladin from the French noble house of Ponthieu. As I have argued elsewhere, the introduction of the *OC*, a second fictional interpolation relating to Saladin, into the *Estoires* was in all probability an innovation by the compiler of the version found in the thirteenth-century Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. f.fr. 770.³⁰ The *Ernoul-Bernard* chronicle, on which the *Estoires* draws for the historical narrative, does not mention Hugh of Tiberias as one of the prisoners taken by the Saracens at Beaufort in 1178

La prisent il le maistre dou Temple et Bauduin de Rames et les enmenerent en prison à Damas; et si s'en retournerent li Sarrasin a tout lor gaaing, et li rois demoura en sa tiere.³¹

Nor is he mentioned in the other two extant mss. of the *Estoires*, the thirteenth-century BnF, ms. f.fr. 12203 or the fifteenth-century ms. f.fr. 24210. However, the *Estoires* text in BnF, ms. f.fr. 770 does include Hugh and then proceeds smoothly into the *OC* where Hugh is invited to instruct his captor, Saladin, in the mysteries of knighthood.

La prisent il le maistre dou Temple et Bauduin de Rames et monseigneur Huon de Tabarie et mout des autres et tous les menerent en prison a Damas fors monseignor Huon. Le soir fu amenés devant Salehadin ki bien le counut et mout en fu liés, car lonc tans l'avoit convoitié a tenir en son destroit et a estre acointiés de lui, pour les grans bien ke il en avoit oï dire.³²

The capture of Hugh at Beaufort is mentioned in both the Latin chronicle of William of Tyre and the *Eracles*:

²⁸ See *Estoires*: 109-14. See also Jubb 2010b where the title is unfortunately mistranslated into English as «Stories of Overseas». In fact *Estoires* is the singular form of the subject case and should be translated as «Story/History».

²⁹ See Jubb 2010a.

³⁰ See *Estoires*: 20-2. See also *Ordre de Chevalerie* (Kjellman): 143.

³¹ *Ernoul-Bernard*: 50.

³² *Estoires*: 109.

Balduinus, quoque de Ramis, nobilis vir et potens, Hugo quoque de Tyberiadem, domini comitis Tripolitani privignus, adolescens bone indolis et acceptus plurimum, et alii multi, quorum nomina non novimus nec numerum, capti sunt.³³

Baudoins de Rames, hauz hom et puissanz, Hues de Tabarie fillastres,³⁴ le conte de Triple, i furent pris. De cestui furent mout de genz courreciées, car il estoit junes hom, sages et cortois et mout avoit la grace de touz. Assez d'autres en i ot perduz qui n'estoient pas si riche home.³⁵

This same juncture in the narrative thus provides the compiler of the exemplar of *W* and *Ép* with the opportunity to interpolate his version of the *OC* into the historical narrative.

However, the first major point of difference to note about this new cyclical version, as compared to the version found in the *Estoires*, is that in this version (lines 72-3 of the edited text at the end of this article), Hugh tells Saladin about the *colee* (the stroke on the shoulder with the flat of the sword given when knighthood is bestowed), but refuses to give it to him. We must assume that *Ép* was similar in this, as in other respects, to *W*, but on account of the missing folio previously discussed, the text breaks off before this point in the narrative is reached. By contrast, in the version of the *OC* interpolated in the *Estoires*, Hugh does let himself be persuaded to grant Saladin the *colee*. This represents a significant modification of the original verse text and it is such a distinctive feature that it argues strongly from the outset against a close textual relationship between the cyclical version of the *OC* interpolated in *W* and *Ép* and the version found in the *Estoires*.

We should consider next the idiosyncratic prose version of the *OC* found in Paris, BnF, ms. f.fr. 781. Kjellman sets this manuscript, which he calls *B*, apart, judging it to be the closest of all the extant prose re-

³³ William of Tyre, II: 1002, lines 46-50 (Book 21, Chapter 28).

³⁴ The text would make better sense without the comma.

³⁵ *Eracles* (Paris), II: 407 (Book 21, Chapter 27). However, at this same point in the narrative, where the chapter is numbered 21.29 (see Edbury 2007: 98-101 for chapter numbering), the *Eracles* (RHC): 1057, which takes BnF, ms. f.fr. 2627 (Folda's ms. 02) as its base ms., gives an idiosyncratic reading, commending Baldwin of Ramleh, rather than Hugh of Tiberias. It reads thus: «Baudouins de Ramès, hauz hom et puissanz, Hue de Tabarie, fillastre le conte de Triple: cil i furent pris; et de ceus furent meintes genz correciez, quar cil Baudoin [my underlining] estoit sages hom et cortois et mout avoit la grace de touz. Assez d'autres en i avoit qui n'estoient pas si riche hom».

dactions to the original verse text. It is clear that none of the distinctive readings which it alone shares with the verse text is reproduced in *W* or *Ép*.³⁶ Kjellman divides the remaining thirteenth-century manuscripts of the prose *OC* into two separate families, on the one hand *D* (Lyon, Bibliothèque municipale, ms. 867) and *E* (Paris, BnF, ms. f.fr. 17203), both deriving from the same lost intermediary, β , and on the other *A* (BnF, ms. f.fr. 770, the *Estoires*) and *C* (BnF ms. f.fr. 25462), both deriving from a different lost intermediary, γ . With which of these families do *W* and *Ép* have more in common? Do they have any parallels at all with the cyclical version of the *OC*, as represented by *A*, the *Estoires*, or are they completely divergent? Close examination of the variant readings shows that whenever there is a significant divergence between the two families, the text of *W* and *Ép* parallels the version given by *D* and *E* rather than that of *A* and *C*. For example, in *A* and *C* there is quite an extended dialogue between Hugh and Saladin before the ritual unfolds, with each flattering the other. Thus Saladin explains that he would rather be knighted by Hugh than by anyone else and Hugh observes that if only Saladin were a Christian, knighthood would be well conferred upon him. In *A*, Saladin replies cryptically that this cannot be, but there is the tantalising implication that conversion might be considered in the future.³⁷ By contrast, the dialogue in *W* and *Ép* (lines 31-42 of the edited text) is much briefer. There is a general tendency for the dialogue in *A* and *C* to be more developed than in *D* and *E*, and for *W* and *Ép* to follow the latter tradition, for example in simply having Hugh describe the significance of the bath (lines 44-7), and not including the linking dialogue found in *A* and *C*.³⁸

Although they share many readings, there are occasions when *D* and *E* diverge from one another, and Kjellman has concluded from these variants that second only to *B*, *D* is the closest of the surviving prose versions to the lost verse original, *O*, on which all the prose texts ultimately depend.³⁹ It is interesting to note that whenever *D* and *E* do

³⁶ See *Ordre de Chevalerie* (Kjellman): 145 where, speaking of the bath from which the knight should emerge free from sin, Kjellman notes that *B* alone of the prose versions, continues: «& devés estre plains de bonté & de courtoisie & faire amer a toutes gens». This comment is not found in either *W* or *Ép*.

³⁷ *Estoires*: 111.

³⁸ The *Estoires*: 111 reads: «Sire, savés vous ke chis bain vous doune a entendre?». “Hue”, fit li rois, “non”».

³⁹ See *Ordre de Chevalerie* (Kjellman): 150-2.

diverge from one another, *W* and *Ép* parallel the version of *E*, both in content and wording. For example, as in *E*, there is no mention of the *coiffe*, and the fourth of the knightly obligations, to make an offering at Mass is omitted.⁴⁰ There are two striking instances of parallel wording with *E*. The first occurs where Hugh explains his reluctance to make Saladin a knight. The idiosyncratic mention of holy oil or chrism, *eresme* (line 37), with which Saladin has not been anointed, is found only in *E* of all the hitherto known prose and verse versions of the text. Other versions refer only to Saladin's deficiency in the matter of baptism and Christian religion. The second example concerns a curious phrase (lines 98-9 and n. 101): «venés le jambe sor vos palefroi». There is an evident parallel here with *E*, but also a corruption of the superior, though admittedly still enigmatic, reading of *E*: «venés le jambe sor le col de vo palefroi».⁴¹ A similar phrase is found in other verse versions of the *OC*,⁴² but of the prose versions, *E* and *W* are alone in preserving it.

How then might the version of *W* and *Ép* fit into the stemma proposed by Kjellman for the extant manuscripts of the prose *OC*?⁴³ To recap, Kjellman postulated the existence of a lost original prose redaction, *O*₁, which was used by two copyists.⁴⁴ One produced the fragment extant in *B* (BnF, ms. f.fr. 781), and the other a lost version, *α*, somewhat freer from the influence of the original *O*₁, and from which all the other prose redactions derived. These can be further divided into two families, one of which was established through the intermediary of *β*, passing to *D* and *E* (Kjellman's *version primitive*), and the other through the intermediary of *γ*, passing to *A* and *C*.

From the evidence adduced above, it follows that, like *D* and *E*, the version of *W* and *Ép* must derive from *α* via the common intermediary of *β*. The idiosyncrasies which it shares with *E*, and also its one notably inferior reading to *E*, may argue for direct dependence on *E*, or more likely, for a lost shared common source for them both. What is beyond question is the relative remoteness in textual terms of this new cyclical

⁴⁰ See n. 97 below.

⁴¹ See *Ordre de Chevalerie* (Kjellman): 165.

⁴² See n. 101 below.

⁴³ See *Ordre de Chevalerie* (Kjellman): 158.

⁴⁴ All the prose versions have one feature in common which distinguishes them from the original poem and which argues for a single original prose archetype, namely the reduction of the delay granted to Hugh for the collection of his ransom from two years to one.

version from the one other extant thirteenth-century cyclical version as found in the *Estoires*. The latter, Kjellman's *A*, has a more fully developed dialogue and many distinctive features, not only the fact that Hugh actually gives the *colee* to Saladin, but also, for example, the timing of the ritual, which occurs the day after Hugh is captured.⁴⁵ None of these singular features is found in the version of *W* and *Ép* and in turn their idiosyncratic readings are not found in *A*. It seems probable that the compiler of the lost common exemplar of *W* and *Ép* and the compiler of the *Estoires* as found in BnF, ms. f.fr. 770, independently decided to interpolate a version of the widely circulating *OC* into their narratives of Crusade history at the logical point when Hugh was taken captive at Beaufort.⁴⁶

There is one interesting feature of the interpolated version in *W* which remains to be considered and it concerns the conclusion. Unsurprisingly, it is closely related to the version of Kjellman's *E*, but it stops short of the didactic conclusion⁴⁷ and the explicit as found in *E*:

et quant li princes vint en son païs, si donna celui avoir & departi a cels qui encore en sunt rice home. Et pour çou est cis contes ramenteüs que mout est bel et boin d'avoir preudome couvent a autre preudome. Ci faut li contes de mon segneur Huon de Tabarie, le prince de galilée, et de Salehadin.⁴⁸

In *W* (lines 120-1 of the edited text below) the episode concludes simply with Hugh returning to his homeland and generously disbursing money that Saladin had given him. It is curious to note that as a result the last two words of the historical narrative of the *Eracles* in *W* immediately before the rubric for the *OC* interpolation, «riche home» (line 5

⁴⁵ See *Estoires*: 110.

⁴⁶ For the conflation of the capture of Hugh of Tiberias near Beaufort Castle and the knighting of Saladin, elsewhere attributed to Humphrey of Toron (whose initials, H. de T., were the same), see Busby 1984: 31.

⁴⁷ This didactic conclusion is even more extended in *D*: «Et pour çou est cis contes ramenteüs que mout est bel et boin d'estre preudom, car quant uns preudom ciet en main d'autre preudome, plus legiere est sa raençons, et ausi fu il au preudome Huon de Galilée. Ki preudome sert, sa painne ne pert». See *Ordre de Chevalerie* (Kjellman): 166. Warren 2003: 292 has called this conclusion «a pragmatic lesson in chivalric survival», and has suggested that it was focused «on the economic self-interest of fighting men of moderate means».

⁴⁸ See *Ordre de Chevalerie* (Kjellman): 166.

of the edited text), are identical to the last two words of the interpolated episode, «a cels qui encore en sunt riche home» (lines 120-1). This may be pure coincidence, but it might have been part of a deliberate design on the part of the compiler of the exemplar of *W* and *Ép*. He might have been seeking to underline the continuity between the exemplary Hugh of Tiberias and his successors and inheritors in the West with a view to encouraging the latter to further crusading expeditions.

4. THE INTERPOLATION OF THE PROSE *OC* INTO THE *ERACLES*

The fact remains that the *W* and *Ép* mss. of the *Eracles*, together with the BnF, f.fr. 770 version of the *Estoires*, are unique in interpolating a version of the *OC* into a narrative of Crusade history. However, there is other surviving manuscript evidence for the association of the *OC* as an independent text with other texts about the Crusades and/or Jerusalem. For example, BnF, ms. f.fr. 781 groups together in a single codex two quite lengthy texts – a prose résumé of the *premier état* of the first cycle of Crusade epic poems (fols. 1r-60v), *Ernoul-Bernard* (fols. 63r-147r) – and three separate, short supplements, namely a prophecy about the Kingdom of Jerusalem (fols. 148c-149b), an anecdote about Saladin's visit to the Hospitallers (fols. 149c-150b), and an incomplete prose copy, Kjellman's *B*, of the *OC* (fols. 150b-150d). We should also consider BnF, ms. f.fr. 17203 where a prose version of the *OC*, Kjellman's *E*, appears at the end of the codex, and is preceded by a copy of Jacques de Vitry's *Histoire abrégée de Jérusalem* (fols. 1-47), and three other chronicles.⁴⁹ Given the evidence adduced above for the close relationship between the *E* version of the *OC* and that found in *W* and *Ép*, it is tempting to suggest that the association of the *OC* in BnF, ms. f.fr. 17203, or a manuscript very like it, with a narrative of Crusade history might have inspired the compiler of the lost exemplar of *W* and *Ép*, but this is mere conjecture. What is certain is that by comparison with the varied manuscript contexts in which the verse versions of the *OC* occur, the extant thirteenth-century prose versions, with only one excep-

⁴⁹ These three chronicles are: a French translation of the Pseudo-Turpin Chronicle; *Chronique abrégée des rois de France to 1204*; *Chronique d'un anonyme de Béthune to 1220*. See BnF catalogue at <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ead.html?id=FRBNFEAD000046879> (accessed 25 October 2012).

tion, *D*, all occur in association with texts about the Crusades or, in the case of *C* (BnF ms. f.fr. 25462), about Saladin himself.⁵⁰

Independently of the *OC* there are other contemporary medieval texts which briefly mention Saladin's becoming a knight.⁵¹ There may even have been a basis in historical reality for his having expressed an interest in the institution and for having received some instruction in the knightly duties, though more likely when he was a captive in 1167, rather than when Hugh of Tiberias was his captive in 1179. In any case, there was evidently a desire on the part of the Christians to give credence to a story that allowed some of the glory for Saladin's chivalrous actions to redound upon themselves. There was ample reason then for the compiler of the lost exemplar of *W* and *Ép* to interpolate a version of the widely circulating *OC* into the Crusade narrative of the *Eracles*, and all the more so because it was entirely in keeping with the knightly ethos of the Old French translation of William as a whole. The placing of the *OC* after 21.27 indeed amplifies and illustrates the immediately preceding characterisation of Hugh as «saiges et cortois» (lines 3-4 of the edited text below), a distinctly courtly development by the translator of the *Eracles* from William of Tyre's description of Hugh as «bone indolis» (of good character).⁵²

It is significant that in both *W* and *Ép* the *OC* episode is signalled as a separate episode by a rubric. Folda has observed that the textual rubrics served both reader and painter,⁵³ but in this case there is no miniature or historiated initial, so the purpose is clearly not to indicate to the illuminator what he has to illustrate at this point. Rather, the rubric is directed to the reader. It seems likely, as others have argued,⁵⁴ that a rubric would help readers to find their way around a text, in other words act as a kind of bookmark for a particular episode. This would be all the more useful if a favourite episode were to be singled out for selective reading. The words of the rubric, «L'ordene de la chevalerie»⁵⁵ et

⁵⁰ The one exception is Lyon, Bibliothèque municipale ms. 867, where the *OC*, Kjellman's *D*, is found in a codex which is made up for the most part of saints' lives. By contrast, in BnF ms. f. fr 25462, the *OC* is associated with another legendary tale about Saladin, the *Fille du comte de Pontieu*.

⁵¹ More detailed discussion in Cook–Crist 1972: 124-32 and Jubb 2000: 67-8.

⁵² See n. 33 above.

⁵³ Folda 1976: 148.

⁵⁴ Busby 2002, I: 346-7.

⁵⁵ I have used the spelling of *Ép* for *chevalerie*.

comment Hues de Tabarie fu raiens par son sens» are interesting, because they suggest that the interest of the episode was not only its account of the ritual of making a knight, but also the shrewdness of Hugh of Tiberias in securing his ransom. Curiously, there is no mention of Saladin. There is no rubric to serve as a comparison in BnF, ms. f.fr. 17203, Kjellman's *E*, to which, as we have seen above, the version of the *OC* found in *W* and *Ép* is most closely related, but there is an explicit which marks the end of: «li contes de mon segneur Huon de Tabarie, le prince de galilée, et de Salehadin». However, in the version of Lyon, Bibliothèque municipale, ms. 867, Kjellman's *D*, which belongs to the same family as *E*, there is a rubric: «Chi commence du prince de Galilée, mon signeur Huon de Thabarie, comment il fist le roi Salehadin cevalier». The focus here is on the two individuals concerned and on the description of Hugh knighting Saladin (though, in fact, as we have seen, he does not actually give him the accolade). In the one other extant thirteenth-century cyclical version of the *OC* in BnF f. fr. 770, there is no rubric to mark the interpolation. However, the *OC* episode, like the other major fictional interpolation relating to Saladin, the *Fille du comte de Pontieu*, is highlighted in a different way by a miniature to mark its beginning and its end.⁵⁶

What can we conclude from this? The particular rubric which introduces the *OC* in *W* and *Ép* must have derived from their common exemplar. There is nothing remarkable about the opening words, «L'ordene de la chevalerie», by which the episode was widely known in the incipits and explicits of verse and prose manuscripts alike. What is interesting is the particular focus on Hugh's use of his wits to secure payment of his ransom. This was already an integral part of the the *OC* episode, but by drawing attention to this aspect of the story in the rubric, the compiler of the exemplar of *W* and *Ép* has made an explicit link between his interpolation and the preceding narrative of the *Eracles*, recounting Hugh's capture and extolling his qualities of courtliness and

⁵⁶ See fols. 313a-b and 315d for the miniatures at the beginning and end of the *Fille* episode and fols 326d and 327f for the miniatures at the beginning and the end of the *OC*. There are two other miniatures in the BnF ms. 770 text of the *Estoires*: to mark the beginning of the account of the misdeeds of Emperor Andronicus (fol. 334a) and to mark the beginning of the account of Saladin's siege of Jerusalem (fol. 349a).

wisdom.⁵⁷ The absence of any reference to Saladin would seem to suggest that for this compiler the immediate justification for the interpolation lay in its connection with Hugh of Tiberias. This is in marked contrast to the cyclical version of the *OC* in the *Estoires*, where the central interest of the text as a whole is very obviously with Saladin.⁵⁸ A desire to boost a particular northern French lineage may nevertheless explain both cases; the lords of Tiberias owned lands in the region of Saint-Omer, while the counts of Ponthieu were encouraged by the other major fictional interpolation in the *Estoires* to claim Saladin as a blood relative.

The interpolation of the fictional *OC* into the historical narrative of the *Eracles* might appear more surprising than its interpolation into the *Estoires*, which, as I have argued elsewhere, evidently placed entertainment before accuracy.⁵⁹ However, the interpolation of material into the narrative of the *Eracles* is not entirely without precedent. There is also the case of London, British Library, Henry Yates Thompson, ms. 12.⁶⁰ It has been dated to the mid thirteenth century and may be of English provenance. Like *W* and *Ép*, the text of the *Eracles* in this manuscript contains a continuation from 1184 (the point at which William of Tyre's chronicle broke off) to 1232, adapted from the *Ernoul-Bernard* text. As Edbury has pointed out, this British Library manuscript stands alone in the *Eracles* manuscript tradition, because at three points – 19.21, 19.30 and 22.29 – it interpolates earlier passages from *Ernoul-Bernard* into the text of the French translation of William's chronicle.⁶¹ There has evidently been an attempt on the part of the compiler to integrate the text of the translation with the continuation which follows it. The second interpolated passage is particularly noteworthy; it gives quite an extended account, based as much on hostile rumour as on fact, of Saladin's perfidious murder of the moulana of Egypt and his consequent seizure of power. The episode forms part of the hostile western

⁵⁷ See lines 3-4 of the edited text below.

⁵⁸ See *Estoires*: 6-11. It is noteworthy that the explicit of the *Estoires* in BnF, mss. f.fr. 12203 and 24210 is: «Salhadins fine ichi».

⁵⁹ See *Estoires*: 293-307.

⁶⁰ See Folda 1973: 93-4, where it is numbered 38. See also Folda 2010 on the unusual illustrations in this ms.

⁶¹ See Edbury 2007: 79 and Edbury 2010: 107-13 (108). The passages are to be found in *Ernoul-Bernard*: 25-31, 35-41, 114.

legend about Saladin's rise to power.⁶² It is interesting that in their different ways, the one still reflecting the hostile western view of Saladin and the other bearing witness to his transformation into adoptive chivalric hero, the interpolated episode about his exploits in Egypt in British Library, Henry Yates Thompson, ms.12 and the interpolated *OC* in *W* and *Ép*, both show a compiler amplifying the *Eracles* with semi-legendary material no doubt calculated to appeal to a thirteenth-century western audience.

In addition to the interpolated *OC* episode, there is further evidence in *Ép* of appeal being made to an audience interested in chivalry. The historiated initial on fol. 198r, possibly influenced by romance iconography, depicts what was in fact a battle between the forces of Saladin and King Baldwin IV near Ascalon as a spirited joust between two individuals.⁶³ It is significant that this miniature is placed, as it were as a “trailer”, at the opening of 21.27, the very chapter which, as we have seen, is followed by the interpolated episode of the *OC* with its extended account of Saladin's instruction in the ritual of making knights.

There is no illustration at this point in the narrative in *W*, but this codex does provide us with an interesting miniature peculiar to itself.⁶⁴ It appears at the beginning of 1.1 (fol. 1r), illustrating the speech of Urban II at Clermont to launch the First Crusade. The textual account of Urban's speech does not occur until Chapter 15 of Book 1, but the four-part panel miniature serves as an eminently suitable opening to the narrative as a whole. It forms what Folda has called «an illustrated lecture».⁶⁵ Urban is shown speaking to the crowds in the upper right quadrant, while the other quadrants illustrate his three main points: Christ the Redeemer, the difficulties of pilgrimage to the Holy Sepulchre, and the worship of idols in the Holy Land. We might argue that this unique miniature is evidence of a didactic intent in *W* and of a particular interest in Crusade propaganda.

⁶² See Jubb 2000: 5-18.

⁶³ See Folda 1976: 147 and Plate 271. See also n. 4 above for the digitised ms.

⁶⁴ *Ibi*: 150, n. 146 and Plate 273. It should be noted that the opening chapter has been lost from *Ép*. The beginning of Yates Thompson ms. 12 is also lost.

⁶⁵ *Ibid.*

5. THE UNUSUAL TEXTUAL CONTENT OF *W*

We find in *W* evidence of a different sort which also reflects the cultural and political concerns of the compiler and of the audience for whom it was made. Unusually, there are two independent texts appended to the *Eracles*, the inclusion of which must have been specified in the commission for this codex.⁶⁶ The first (fols. 329-56) is an untitled continuation of the *Faits des Romains* and the second (fols. 357-61) a prose version of the *Letter of Prester John*.⁶⁷ The *Faits des Romains* is a compilation history recounting the exploits of Julius Caesar. Composed in Paris in the early thirteenth century, it was drawn from various classical authors, such as Sallust, Suetonius, Lucan and Caesar. The continuations found in *W* extend from the age of Emperor Tiberius to Julian. It is understandable that an audience interested in reading about Crusade history should also have been interested in the military campaigns of the Roman emperors.⁶⁸

The *Letter of Prester John* is more of a curiosity. Supposedly written by a legendary Christian patriarch and king ruling over a Christian people in the Orient to the Byzantine Emperor Manuel Comnenus I, it survives in different versions in languages ranging from the original Latin to a variety of vernaculars.⁶⁹ The Old French prose version of the letter found in *W* is similar, but not, as Randall implies,⁷⁰ identical, to that transcribed by Jubinal in 1875.⁷¹ However, both manuscripts give the P-1 version which has been dated to before 1242.⁷² In this version there occurs a passage which is of significance on two grounds. First, it is flattering to the French who are the trusted servants at court of Prester John and also accompany him into battle as his bodyguards. Second, and this is of particular relevance to the manuscript context of *W* and the interpolation of the OC into the preceding narrative of the *Eracles*, Prester John says that he makes knights of all the French who come

⁶⁶ *Ibi*: 151, n. 150.

⁶⁷ See Randall 1989, I: 124.

⁶⁸ See Folda 1976: 92.

⁶⁹ See *Letter of Prester John* (Gosman); Wagner 2000; *Letter of Prester John* (Brewer).

⁷⁰ See Randall 1989, I: 124.

⁷¹ See Rutebeuf (Jubinal), III: 356-75. The ms. which Jubinal transcribed is Gosman's *M*.

⁷² See *Letter of Prester John* (Gosman): 32. The version contained in *W* is not recorded by Gosman.

to his court. Their knightly qualities of nobility, boldness and loyalty are seen to stem from their Christian belief in God.

Et si avons .ii. mile françois que nos avons faiz chevaliers qui nos servent a nostre court et a nostre tauble et en nostre chambre. Et touz les françois qui viennent a nos, soient cler, soient escuier, nos les ordenons a l'ordre de chevelerie. Et por ce que sunt bien a la creance de Deu sunt preu et hardi et loiaus gens et bien afaitiés par nature. Et quant nos alons en bataille il sunt pres de nos por garder nostre cors.⁷³

A clear parallel with the didactic glorification of the Christian institution of knighthood in the *OC* is evident, though it is impossible to say whether the appendage of the *Letter* to *W* was specifically motivated by this passage. Indeed it must be said that like the *OC*, the *Letter* had sufficient elasticity of interest and purpose to be accommodated in a variety of different manuscript contexts.⁷⁴ Certainly, the inclusion of the *Letter* in a codex containing a Crusade chronicle is not without parallel. Notably, in Bern, Burgerbibliothek, ms. 113, which contains a very wide variety of texts ranging from romances to chronicles, a copy of the short chronicle of *Ernoul-Bernard* (fols. 116a-166b) is followed by an anonymous description of Jerusalem (fols. 166b-166f) and then by a verse version of the *Letter* (fols. 166f-169d). Apart from its broad appeal as a wonder tale detailing the marvels and riches of the East, the *Letter* had value as propaganda material, encouraging prospective Crusaders with the promise of powerful support from co-religionaries.⁷⁵ More particularly, in the context of *W*, it complements the fantasy and wish-fulfilment evident in the *OC*, and allows the French to enjoy the glory reflected onto them by the supposed admiration of a powerful Eastern leader. It may or may not have also been intended to further glorify the Christian institution of knighthood itself. At any rate, an element of didacticism and of morale-boosting is common to both the *OC* interpolation and the appendage of the *Letter of Prester John* in *W*.

We have already observed how unusual it is for an interpolation to be encountered in the text of the *Eracles* itself and how interesting the interpolation of the *OC* into *W* and *Ép* therefore is. The previously discussed case of London, British Library, Henry Yates Thompson, ms.

⁷³ *W*, fols. 360b-c.

⁷⁴ See *Letter of Prester John* (Gosman): 49.

⁷⁵ See Gosman 1989.

12, with its interpolation of earlier passages from *Ernoult-Bernard* into the text of the French translation of William's chronicle, is the only precedent. What is remarkable about *W* is that its appendage of two additional, and highly unusual, texts to the *Eracles* makes it a rarity among surviving manuscripts in another equally interesting regard. Of all the 51 manuscripts of the French translation of William of Tyre dating from before 1500 which survive in public collections, there are only five others which include anything but the *Eracles*, continued variously to 1232, 1261 (the Rothelin continuation) or beyond. Of the manuscripts in Section III of Folda's handlist⁷⁶ containing the *Eracles* continued to 1232, the only manuscript, apart from *W*, which contains any other text is F41, Paris, BnF, ms. f.fr. 67. It prefaces the *Eracles* with an extended annal covering the period from the time of Julius Caesar to 1095.⁷⁷ Of the manuscripts in Section IV of Folda's handlist, containing the Rothelin continuation to 1261, only F58 and F64 include anything else. They both have a French version of the *De Excidio Urbis Acconis*.⁷⁸ Finally, in Section V of Folda's handlist, containing the *Eracles* continued beyond 1261, there are two manuscripts, F70 and F77, which contain other texts. The first of these, F70 (a manuscript produced in Acre) contains a version of the *Annales de Terre Sainte*.⁷⁹ The second, F77, contains pilgrimage itineraries to Jerusalem (fols. 343r-345r), followed by a colophon (fols 345r-345v), and then by a papal letter of Boniface VIII (fols. 345v-346v).⁸⁰ This clearly exiguous catalogue demonstrates not only the rarity value of the appendages in *W*, but also the unusual choice of material, particularly of the *Letter of Prester John*. Though admittedly relevant to the Crusades, not least as propaganda material, it is more fabulous in nature than any of the other texts detailed above which are found in other surviving manuscripts of the *Eracles*. The only comparable manuscript to *W* on account of its inclusion of the *Letter* together with a Crusade chronicle remains Bern, Burgerbibliothek, ms. 113, but, as we have seen, this manuscript differs from *W* in one im-

⁷⁶ See Folda 1973: 93-4.

⁷⁷ See Edbury 2007: 79-80.

⁷⁸ *Ibi*: 91.

⁷⁹ For an edition of this text, see *Annales de Terre Sainte* (Edbury).

⁸⁰ For the pilgrimage itineraries, see *Itinéraires à Jérusalem*: 87-103. The colophon is printed in Folda 1976: 203-4.

portant respect. It contains the *Ernoul-Bernard* short chronicle, not the *Eracles*.⁸¹

6. CONCLUSION

In conclusion, the cyclical version of the *OC* found in the *W* and *Ép* manuscripts of the *Eracles* throws light on the manuscript tradition of the *OC* text itself, offering another example of the family represented by Kjellman's mss. *D* and *E*, and sharing with *E* (BnF, ms. f.fr. 17203) in particular some interesting and idiosyncratic readings. It is possible that the association in BnF, ms. f.fr. 17203 of the *OC* with a narrative of Crusade history might have inspired the compiler of the lost exemplar of *W* and *Ép* to incorporate the episode into the text of the *Eracles*. At any rate, his cyclical version of the *OC* is textually quite remote from the one other thirteenth-century cyclical version found in the BnF, ms. 770 version of the *Estoires*. It must be the case that two compilers – the compiler of the exemplar of *W* and *Ép* on the one hand, and the compiler of the 770 version of the *Estoires* on the other – decided independently to interpolate the episode into a longer text and placed it at the same juncture in their historical narratives, after the capture of Hugh of Tiberias at Beaufort.

The most obvious reason for the inclusion of the *OC* in the *Eracles* is clearly its connection with the Crusades and its potential to stimulate interest in and encourage future crusading endeavours. Secondly, like the interpolations in the British Library, Henry Yates Thompson, ms. 12 copy of the *Eracles*, it adds drama and interest to the historical narrative. The particular value of the *OC* in the context of the *Eracles* is that it celebrates the knightly ethos of *sagesse* and *courtoisie* which the French translator of William of Tyre had already sought to glorify in his adaptation of the Latin original. The idiosyncratic miniature placed in *Ép* at the beginning of 21.27 and showing Saladin and King Baldwin IV engaged in a joust underlines the appeal to an interest in chivalry. The placing of the miniature is significant, because it highlights the very chapter at the end of which the *OC* interpolation occurs. There is no parallel miniature at this point in *W*, but the striking miniature on the

⁸¹ See Folda 1973: 93.

opening folio of the manuscript which has been compared to an illustrated lecture is indicative of a general didactic intent. Such an intent is of course inherent to the text of the *OC* interpolation with its explanation and glorification of the ritual of making knights.

The hitherto unstudied presence of the *OC* in these two manuscripts of the *Eracles* thus reflects the political and cultural concerns of the thirteenth century in which they were produced and is of significance for both historians and literary scholars. The *OC* itself has already been studied by literary scholars as an example of *mouvance*.⁸² The different versions of the text and the different manuscript contexts in which they occur, whether as an interpolated, cyclical episode, or as an independent episode grouped together in a codex with other loosely related texts, show how readily it could be adapted to suit different purposes. Although the complicated textual tradition of the Old French continuations of William of Tyre has been quite thoroughly investigated,⁸³ it is only recently that proper scholarly attention has begun to be paid to the Old French translation itself. By studying the interpolation of the *OC* in that translation, this article has sought to shed further light both on the adaptable nature of the *OC* itself and on the preoccupations and tone of the French translation in which it is included.

In addition, attention has been drawn to the appendage in *W* of two unusual texts to the text of the *Eracles*. As we have seen, it is very rare for manuscripts of the *Eracles* to include any additional texts at all. The choice of the *Letter of Prester John* is particularly striking. It might well have been intended to complement the didactic nature of the *OC* interpolation, if not with its admittedly passing reflections on Christian knighthood, then certainly with its instructive catalogue of the wonders of the East. Above all, however, it was no doubt included for its value as propaganda material to encourage prospective Crusaders. In a sense, the manuscript thus ends as it had begun with a focus on Crusade propaganda. This is established at the beginning with a miniature illustrating the historic call to Crusade of Pope Urban II and mirrored at the end with a text which encourages future expeditions.

⁸² See *Ordre de Chevalerie* (Kjellman); *Ordene de Chevalerie* (Busby) and Busby 1984.

⁸³ See Morgan 1973, Morgan 1982; Edbury 1997, Edbury 2010.

7. EDITION OF THE TEXT (*W*, FOLS. 264B-265B)

My editorial principles are as follows: I have regularised the use of *i* and *j*, *u* and *v*, and I have used diacritical marks – acute accent, tréma and cedilla – in accordance with the recommendations of Foulet and Blakely Speer.⁸⁴ I have adopted modern punctuation and have numbered the lines to facilitate references in the discussion above.

Bauduin de Rames haus hom et poissans et Hues de Tabarie fillastres⁸⁵ le conte de Triple cist i furent pris. Si furent de cestui molt de gent correlié, car il estoit joves hom saiges et cortois et molt avoit la graise de tous, mais assez d'autres en
5 i ot pierdus ki n'estoient pas si riche home.

L'ordene de la chevelerie et comment Hues de Tabarie fu raiens par son sens.⁸⁶

Icil Hues de Tabarie fu amenés le soir devant Salehadin et quant Salehadins le vit si le conut bien et li dist: «Hues, vos
10 estes pris». «Sire», ce dist Hues, «ce poise moi⁸⁷ plus que tous les autres». «Par mon chief», dist Salehadins, «droit aveis, car morir ou rambre vos covient». «Sire, bien sachiez que raiençon vos donrai jeu molt volentiers ançois que jou i muire se jeu ai chose que vos voilliez prendre». «Oïl bien», dist
15 Saleha[fol.264c]dins et Hues respondi: «Sire, quoi?» «Vos me donrez», dist Salehadins, «cent mile besanz sarrasinois». «Sire», dist Hues, «c'est trop grans raençons a home de ma terre», et Salehadins respondi a Huon: «Hues, vos le me donrez

⁸⁴ Foulet–Blakely Speer 1979: 67-74.

⁸⁵ The ms. reading is *fillasters*, but this should clearly be corrected.

⁸⁶ Rubric. Alongside the rubric, in the right-hand margin in dark brown ink is the note: «Hugues de Tabarie Prisonnier de Saladin luy confère la Chevalerie». Randall 1989, I: 124 dates this and other similar marginal notes throughout the manuscript to the nineteenth century.

⁸⁷ A further note in the right-hand margin in brown ink highlights this section of narrative thus: «Notez que Guillaume de Tyr ne dit pas un mot de cette Histoire de Chevalerie, mais que notre present traducteur l'a, de lui-même intercalée, entre les Chapitres xxix et xxx du xxieme livre de l'édition latine *de bello sacro*, pag. 338». For discrepancy between the numbering of the chapters in the *Eracles* and the Latin text of William of Tyre, see Edbury 2007: 80, 98-101.

⁸⁸ The presumed nineteenth-century annotator has written «100^m Bezans sarrasinois» in the left-hand margin.

20 bien, car vos estes si preudom et si bons chevaliers que
 chascuns qui orra parler de vos raençon vos donra et envoiera
 volentiers dou sien». «Sire, selon ceu que vos dites je le vos
 promec, mais que vos me dites sor quoi vos les me kerrez». «Je
 les vos kerrai», dit Salehadins, «sor vo loi un an. Se vos les me
 25 reportez dedens .i. an je les prendrai. Et se vos nes raportez,
 revenez en autel point que vos estes ore, je vos prendrai
 bien». «Sire», dist Hues, «selonc ceu que vos me dites je les vos
 promech, mais livrez moi conduit et si me donez congiet que
 je m'en puisse aler comme chevaliers». «Volentiers», dist
 Salehadins, «mais je voel parler a vos en ceste chambre». «Sire»,
 30 dist Hues, «et je a vos molt volentiers». Et quant il vinrent en la
 chambre, Hues li demanda: «Que vos plaist?» «Hues», dist
 Salahadins, «je voel que vos me mostrez en quel guise et
 comment on fait chevaliers a la loi crestiene». «Sire», fait il, «a
 qui le vos mosterrai [j]e?» Salehadins li respondi: «A moi
 35 meïsmes». «Sire, ja Deu ne place que jou mete si haut ordene
 comme est ordene de chevalerie sor tel cors d'ome que li
 vostres est, car vos estes wis de cresse⁸⁹ et de baptesme et de
 loi crestiene». «Hues», fait li rois, «se me faites chose que je vos
 requiere, [ja]⁹⁰ ne troverez a vostre loi qui trop vos en blasme,
 40 car vos estes mes prisons et si estes encore par deviers mi. Si
 ne me devez chose escondire que je vos requiere». «Sire, selonc
 [fol. 264d] ceu que vos me dites, je le vos ferai». Il li fist tantost
 son chief laver et sa barbe reire plus bele qu'ele n'estoit devant.
 Après il le mist en un baing et li dist: «Sire, cist bains vos done
 45 a entendre que ausi nés et ausi purs et ausi mondes que li enfes
 ist de fons sanz nul empeechement [de pechié devés vous issir
 de cest baing sans nul empeecement]⁹¹ de vilonnie». Et
 Sahlehadins li dist: «Hues, cist commencemens est molt
 50 bia[u]s». Apriés il le fist issir dou baing et couchier en un lit
 tout novel et li dist: «Sire, cist lis vos doune a entendre le grant
 lit de repoz que vos devez conquerre par vos chevalerie». Apriés
 quant il ot un poi geü, il le fist lever et le fist vestir d'uns

⁸⁹ The words *wis de cresse* are underlined.

⁹⁰ This is the reading of *Ép.* *W* has *gai*, possibly for *gaire*.

⁹¹ The text of *W* is corrupt, the result of a scribal *saut du même au même* at *empeechement*, the missing sense has been supplied from *Ép.*

blans dras de lin et li dist: «Sire, cist blans dras vos douent a
entendre virginité que vos devez garder». Apriés il le ve[s]ti une
55 robe vermelle et li dist: «Sire⁹² ceste robe vos done a
entendre le sanc que vos devez⁹³ espandre por sainte esglise
maintenir et deffendre». Après il li chauça une[s] chauce
brunes de soie et li dist: «Sire, ces chauce vos donent a
entendre la terre dont vous estes venus et la⁹⁴ ou vos repartés».

60 Après il li çainst une blanche corroie et li dist: «Sire, ceste
corroie vous done a entendre neteé que vos devez garder [de]
vo cors, car molt doit chevaliers agarder ançois que il peche
vilainnement de lui meïsmes». Apriés si li chauça uns esperons
doreis et li dist: «Sire, cist esperon vos donent a entendre ke
65 ausi vistes et ausi movans que vos volez que vos chevalz soit a
le semonse de vos esperons devez vos estre au
commandement de Deu siervir et sainte esglise maintenir et
deffendre». Après il li çainst une espee a .ii. trenchans et li dist:
«Sire, cest espee vos done [fol. 265a] a entendre li uns des
70 trenchan[s]⁹⁵ seürté contre le diable, li autre droiture et raison
[a]⁹⁶ garder le povre del riche et le foible del fort que
vilainnement ne le maine». «Sire, encore i a une chose que je ne
vos donrai mie, colee que on done a chevalier nouvel». Et
Salehadins li dist: «Por quoi et que senefie?» «Sire,
75 ramembrance de celui de cui on l'a prise». «Sire», fait li
preudom chevaliers, «ces .iiii. teches⁹⁷ generaus doit avoir
chevaliers. Il ne doit estre en leu ou dame ne damoisele soit
desconsiliee que il ne l'aiüt et consaut a son pooir, ne en liu ou
traïsons soit faite ne porparlee au mains que il s'en parte se il
80 ne le puet anienteir. Sire, juner doit le vendredi en l'onour⁹⁸ de

⁹² The narrative of the *OC* in *Ép* breaks off at this point.

⁹³ *entendre et espandre* (ms.).

⁹⁴ *lai* (ms.).

⁹⁵ Scribal correction has crossed through redundant *chans* by dittography at the end of the word.

⁹⁶ The ms. reading is *et*.

⁹⁷ This version only details three of the four qualities or obligations. In this respect it is like BnF, ms. f.fr. 17203, Kjellman's *E* (see *Ordre de Chevalerie*: 164, variant 10). By comparison, Lyon, Bibliothèque municipale ms. 867, Kjellman's *D*, includes a fourth: «et s'il ot messe, offrir doit en l'ouneur Dieu s'il a coi». See n. 99 below.

⁹⁸ Scribal correction has crossed through a repetition of *en l'onour*.

Dieu. Se il ne le fait par abstinence⁹⁹ ou par compaignie et s'il l'emfrait, amender le doit en autre maniere». Quant il l'ot ensi atiré, li rois qui molt ert bia[us] et bien acesmés prist par la main Huon de Tabarie et issirent de la chambre et vinrent en une
85 autre chambre ou il avoit bien .l. amiraus sarrasins. Salehadins si s'assist au haut et messires Hues se volt aseoir a ses piés et il li dist: «La ne serez vos mie». Ains le prist par la main et le fist seoir dejuste lui et messire Hues li requist congié et qu'il li
90 livrast conduit que il en peüst aler comme chevaliers et Salehadins respondi que ce feroit il volentiers. «Sire et si me sovint d'une chose que vos me desistes quant je me raiens que chascuns qui orroit de ma raençon parler me donroit et envoieiroit a aiue de ma raençon. Sire», dist Hues, «a plus
95 preudome de vos je ne sauroie comencier. Donés moi». Et li rois¹⁰⁰ li respont: «Vos comenciés bien, je vous donrai .l. mile besanz et .x. de ceuls qui furent pris avoec vos et si [fol. 265b] vos promec que s'il i a poigneïs entre vos gens et les nos et hom i est pris que vos ameïs, venés le jambe sor vos
100 palefroi,¹⁰¹ je le vos randrai se il est trovez en tote ma tere». «Sire, je vos en merci dou grant don». Lors prist Salehadins monseignor Huon par la main et le mena entour as amiraus et quist tant et pourchaça que il out .x. mile besanz de remenant deseure toute sa raençon paié. Et quant Hues entendi ceu, si li
105 quist congié et demanda conduit comme cil qui de sa reançon estoit bien quites. Et Salehadins respondi: «Ensi n'ira il mie

⁹⁹ The reading of Lyon, Bibliothèque municipale, ms. 867, Kjellman's *D*, is preferable here: «Sire, abstinence doit avoir; le venredi doit juner en ramenbrance de Dieu; s'il ne le fait pour enferté de cors ou pour compaignie et se il l'enfrait, amender le doit en autre bienfait; et s'il ot messe, offrir doit en l'ouneur Dieu s'il a coi».

¹⁰⁰ A later scribe has crossed through *rois* and written *sarrasin* above.

¹⁰¹ The verse version of the *OC* is more illuminating with regard to this gesture, which is clearly taken to mean that the rider came with peaceful intentions and was to be received without hostility: «*Sor le col de vo palefroi/Metez vo jambe en contenance/C'on ne vous face destorbance*». See Busby 1984: 114, vv. 320-322. Nevertheless, the precise significance of the gesture described seems to have been obscure even when the verse text was copied, to judge from the variants for *jambe*: *hiaume*, *genz* and even *jambes* (plural), which Busby (*ibi*: 143) cites. Apart from *W*, only one other extant prose version of the *OC*, the XIIIth century Paris, BnF ms. f.fr. 17203 (ms. *E*), preserves the phrase: «venés le jambe sor le col de vo palefroi», see *Ordre de Chevalerie* (Kjellman): 165. By comparison, the reading of *W*, with the words, «le col de», omitted, is evidently corrupt.

ançois n'i demorra deniers a paier del daerrain besant, ains les
 vos paierai de mon tresor et les reprendrai a ceaus qui promis
 le vous ont». Lor apiele son maistre chambrelanc qui son tresor
 li gardoit et li commanda que on fesist baillier au prince Huon
 110 .x. mile besanz et li princes les commanda a resevoir [a] un sien
 prison ke Salehadins li avoit rendu. Et puis sejourna li princes
 avoec Salehadin .viii. jors et enquist molt et demanda des
 autres prisons et molt les eüst volentiers rachaté des besanz
 qu'il avoit de remenant quant Salehadins en jura le grant Dieu
 115 que il n'en deliverroit plus a cele fois. Et quant li princes Hues
 l'entendi si ne l'en volt plus traveillier, ains li requist congié et
 demanda conduit. Lors fist Salehadins armer .xl. chevaliers
 sarrazins et reconduisent monsignor Huon et ses compaignons
 en sa terre et puis en repairerent a Salehadin et quant Hues de
 120 Tabarie vint en son país si dona celui avoir et departi a cels qui
 encore en sunt riche home.

Margaret A. Jubb
 (University of Aberdeen, UK)

REFERENCES

TEXTS

- Annales de Terre Sainte* (Edbury) = *Annales de Terre Sainte*, ed. by Peter W. Edbury, in Iris Shagrir *et alii* (ed. by), *In Laudem Hierosolytami. Studies in Crusades and Medieval Culture in Honour of Benjamin Z. Kedar*, Aldershot · Burlington, Ashgate, 2007: 145-61.
- Eracles* (Paris) = *Guillaume de Tyr et ses continuateurs*, éd par Paulin Paris, Paris, Firmin-Didot, 1879-1880, 2 voll.
- Eracles* (RHC) = *L'estoire de Eracles empereur et la conquete de la terre d'Outremere*, in *Recueil des historiens des croisades: Historiens occidentaux*, I, Paris, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 1844.
- Ernoul-Bernard* = *La Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier*, éd. par Louis de Mas Latrie, Paris, Jules Renouard, 1871.

- Estoires* = *Estoires d'Outremer et de la naissance Salehadin*, ed. by Margaret Jubb, London, University of London, 1990.
- Itinéraires à Jérusalem* = *Itinéraires à Jérusalem et descriptions de la terre sainte rédigés en français au XI^e, XII^e et XIII^e siècles*, éd. par Henri Michelant, Gaston Raynaud, Genève, J.-G. Fick, 1882.
- Letter of Prester John* (Brewer) = *Prester John: The Legend and its Sources*, compiled and trans. by Keagan Brewer, Aldershot · Burlington, Ashgate, 2015.
- Letter of Prester John* (Gosman) = *La Lettre du Prêtre Jean: les versions en ancien français et en ancien occitan*, éd. par Martin Gosman, Groningen, Bouma's Boekhuis, 1982.
- Ordene de Chevalerie* (Busby) = Raoul de Hodenc, *Le Roman des Eles, The Anonymous Ordene de Chevalerie*, ed. by Keith Busby, Amsterdam · Philadelphia, John Benjamins, 1983: 71-175.
- Ordre de Chevalerie* (Kjellman) = Hilding Kjellman, *Les Rédactions en prose de L'Ordre de chevalerie*, «Studier i modern språkvetenskap» 7 (1920): 139-77.
- Rutebeuf (Jubinal) = *Œuvres complètes de Rutebeuf, trouvère du XIII^e siècle*, éd. par Achille Jubinal, Paris, P. Daffis, 1874-1875, 3 voll.
- Saladin* = *Saladin: suite et fin du deuxième cycle de la Croisade*, éd. par Larry S. Crist, Genève, Droz, 1972.
- William of Tyre = *Willelmi Tyrensis Archiepiscopi Chronicon*, éd. par Robert B.C. Huygens, Turnhout, Brepols, 1986, 2 voll.

STUDIES

- Busby 1984 = Keith Busby, *Three Anglo-Norman Redactions of the «Ordene de Chevalerie»*, «Medieval Studies» 46 (1984): 31-77.
- Busby 2002 = Keith Busby, *Codex and Context: Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam · New York, Rodopi, 2002, 2 voll.
- Cook–Crist 1972 = Robert F. Cook, Larry S. Crist, *Le Deuxième Cycle de la croisade: deux études sur son développement*, Genève, Droz, 1972.
- Edbury 1997 = Peter W. Edbury, *The Lyon Eracles and the Old French Continuations of William of Tyre*, in Benjamin Z. Kedar *et alii* (ed. by), *Montjoie: Studies in Crusade History in Honour of Hans Eberhard Mayer*, Aldershot, Variorum, 1997: 139-53.
- Edbury 2007 = Peter W. Edbury, *The French Translation of William of Tyre's «Historia»: the Manuscript Tradition*, «Crusades» 6 (2007): 69-105.
- Edbury 2010 = Peter W. Edbury, *New Perspectives on the Old French Continuations of William of Tyre*, «Crusades» 9 (2010): 107-13.
- Folda 1973 = Jaroslav Folda, *Manuscripts of the «History of Outremer» by William of Tyre: a handlist*, «Scriptorium» 27 (1973): 90-5.

- Folda 1976 = Jaroslav Folda, *Crusader Manuscript Illumination at Saint-Jean d'Acre, 1275-1291*, Princeton, Princeton University Press, 1976.
- Folda 2010 = Jaroslav Folda, *The Panorama of the Crusades, 1096 to 1218, as seen in Yates Thompson ms. 12 in the British Library*, in George Hardin Brown, Linda Ehrsam Voigts (ed. by), *The Study of Medieval Manuscripts: festschrift in honor of Richard W. Pfaff*, Turnhout, Brepols, 2010: 253-80.
- Foulet–Blakely Speer 1979 = Alfred Foulet, Mary Blakely Speer, *On Editing Old French Texts*, Lawrence, Regents Press of Kansas, 1979.
- Gosman 1989 = Martin Gosman, *La Légende du Prêtre Jean et la propagande auprès des croisés devant Damiette (1218-1221)*, in D. Buschinger (éd. par), *La Croisade: Réalités et Fictions. Actes du Colloque d'Amiens, 18-22 mars, 1987*, Göppingen, Kummerle, 1989: 133-42.
- Handyside 2015 = Philip Handyside, *Old French William of Tyre*, Leiden · Boston, Brill, 2015.
- Jubb 2000 = Margaret Jubb, *The Legend of Saladin in Western Literature and Historiography*, Lewiston · Queenston · Lampeter, Edwin Mellen Press, 2000.
- Jubb 2010a = Margaret Jubb, *Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier*, in Graeme Dunphy *et alii* (ed. by), *Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, Leiden · Boston, Brill, 2010, 2 voll.: 335
- Jubb 2010b = Margaret Jubb, *Estoires d'Outremer*, in Graeme Dunphy *et alii* (ed. by), *Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, Leiden · Boston, Brill, 2010, 2 voll.: 586-7.
- Jubb 2010c = Margaret Jubb, *William of Tyre*, in Graeme Dunphy *et alii* (ed. by), *Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, Leiden · Boston, Brill, 2010, 2 voll.: 1515-16.
- Madureira 2008 = Margarida Madureira, *Le Chroniqueur et son public: les versions latine et française de la «Chronique» de Guillaume de Tyr*, in Erik Kooper (ed. by), *The Medieval Chronicle V*, Amsterdam · New York, Rodopi, 2008: 161-75.
- Morgan 1973 = Margaret R. Morgan, *The Chronicle of Ernoul and the Continuations of William of Tyre*, Oxford, Oxford University Press, 1973.
- Morgan 1982 = Margaret R. Morgan, *The Rothelin Continuation of William of Tyre*, in Benjamin Z. Kedar *et alii* (ed. by), *Outremer: Studies in the History of the Crusading Kingdom of Jerusalem presented to Joshua Prawer*, Jerusalem, Yad Izhak Ben Zvi Institute, 1982: 244-57.
- Pryor 1992 = John H. Pryor, *The «Eracles» and William of Tyre: an interim report*, in Benjamin A. Kedar (ed. by), *The Horns of Hattin: proceedings of the second conference of the Society for the Study of the Crusades and the Latin East*, Jerusalem · London, Variorum, 1992: 270-93.
- Randall 1989 = Lilian M.C. Randall, *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery*, Baltimore, Johns Hopkins, 1989, 2 voll.

- Riant 1881 = Paul Riant, *Inventaire sommaire des manuscrits de l'Éracles*, «Archives de l'Orient Latin» 1 (1881): 247-56.
- Rouse–Rouse 2000 = Richard H. Rouse, Mary A. Rouse, *Manuscripts and Their Makers: Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, Turnhout, Harvey Miller, 2000, 2 voll.
- Tolan 1997 = John V. Tolan, *Mirror of Chivalry. Salab Al-Din in the Medieval European Imagination*, in David R. Blanks (ed. by), *Images of the Other: Europe and the Muslim World before 1900*, Cairo, American University in Cairo Press, 1997: .
- Wagner 2000 = Bettina Wagner, *Die «Epistola presbiteri Johannis» lateinisch und deutsch. Überlieferung, Textgeschichte, Rezeption und Übertragungen im Mittelalter. Mit bisher uneditierten Texten*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2000.
- Warren 2003 = Michelle Warren, *Joking with the Enemy: Beyond Ritual in the «Ordene de chevalerie»*, «Exemplaria» 15 (2003): 263-96.
- Woledge–Clive 1964 = Brian Woledge, Harry Peter Clive, *Répertoire des plus anciens textes en prose française*, Genève, Droz, 1964.

ABSTRACT: This article examines a recently discovered prose version of the *Ordene de Chevalerie* which is interpolated in only two of the 51 surviving manuscripts of the Old French translation of William of Tyre (the *Eracles*): Baltimore, Walters Art Gallery, ms. 137 and Épinal, Bibliothèque municipale, ms. 45. Discussion of the interpolation and of the broader manuscript context throws light both on the adaptable nature of the *OC* itself and on the preoccupations and tone of the French translation of William of Tyre in which it is included. An edition of the text of the *OC* as found in the Baltimore ms. follows the article.

KEYWORDS: *Ordene de Chevalerie*, Old French translation of William of Tyre.

RIASSUNTO: Questo saggio si occupa di una versione in prosa recentemente scoperta dell'*Ordene de Chevalerie*, inserita in solo due dei 51 manoscritti ancora esistenti della traduzione in francese antico della cronaca di Guglielmo di Tiro (*Eracles*): Baltimore, Walters Art Gallery, ms. 137 ed Épinal, Bibliothèque municipale, ms. 45. L'analisi dell'interpolazione e del suo più ampio contesto manoscritto fa luce sia sulla la natura versatile dell'*OC*, sia sulle finalità e il tono della traduzione di Guglielmo di Tiro nella quale si trova inserita. Dopo lo studio, si presenta un'edizione del testo dell'*OC* secondo il manoscritto di Baltimore.

PAROLE CHIAVE: *Ordene de Chevalerie*, traduzione in francese antico della cronaca di Guglielmo di Tiro.

UN FRAMMENTO DELLA *CONSOLATIO
PHILOSOPHIAE* DI BOEZIO E DEL *LIVRES
DE CONFORT DE PHILOSOPHIE*
DI JEAN DE MEUN EMERSO
ALL'ARCHIVIO DI STATO DI MODENA*

1. IL BOEZIO FRAMMENTARIO DI MODENA E LA CIRCOLAZIONE
DELLA *CONSOLATIO PHILOSOPHIAE* NEL BASSO MEDIOEVO
E NELLA PRIMA ETÀ MODERNA

L'importanza capitale e la straordinaria fortuna della *Consolatio Philosophiae* di Boezio nel Medioevo occidentale sono un dato di fatto indiscutibile, suffragato, oltre che dall'imponente numero di testimoni conservati dell'opera (più di 400), dal continuo susseguirsi, in latino e nelle principali lingue volgari, di commenti, glosse, traduzioni e rifacimenti.¹

Agli studi dell'ultimo ventennio si deve in particolare l'affinamento delle conoscenze relative alla ricezione del prosimetro boeziano nel Basso Medioevo e nella prima Età moderna, e un'indagine più serrata sulla complessa interazione fra tradizione latina e volgare, fra le glosse, i rifacimenti, le traduzioni a cui l'opera fu quasi costantemente sottoposta nel corso dei secoli medievali e ben oltre, in età umanistica e rinascimentale, in diversi paesi europei.

Come ha osservato Fabio Troncarelli, «l'interpretazione di Boezio cambia a partire dal Trecento. Dal punto di vista testuale, la tradizione della *Consolatio* si incanala nell'alveo di una vulgata piuttosto scorretta e

* Desidero *in primis* ringraziare il collega e amico Armando Antonelli per avermi segnalato il ritrovamento del frammento boeziano, per avermi invitato a studiarlo e per avermi fornito le riproduzioni fotografiche delle carte. Mi sia inoltre consentito ringraziare Elena Paglino dell'Archivio di Stato di Modena, Michael Frost e Dika Goloweiko-Nussberg del Manuscripts and Archives Department della Yale University Library per il loro indispensabile aiuto nel reperimento di materiali fondamentali per la realizzazione di questo studio.

¹ Com'è noto, la bibliografia sulla *Consolatio* boeziana e sulla storia della sua fortuna è imponente; per ragguagli aggiornati, rimando a Phillips 2012: 551-89 e Kaylor-Phillips 2016: 399-409.

semplificata»;² dal punto di vista culturale, invece, una grande vivacità e originalità nell'appropriazione dei temi boeziani è testimoniata ad esempio da autori di primaria importanza, quali Dante, Petrarca e Boccaccio.³ D'altra parte, nel Trecento si registra

un mutamento generale della fruizione di Boezio: dopo la riscoperta di Aristotele e le traduzioni dei testi greci e arabi del XII e XIII secolo, la sua funzione di mediatore tra cultura greca e latina viene ormai meno e il declino del platonismo a vantaggio dell'aristotelismo comporta un cambiamento sostanziale della lettura di un'opera come la *Consolatio* [...]. In sostanza, i commenti trecenteschi sono caratterizzati da un notevole eclettismo e da un'insistenza su temi etici.⁴

Tale cambiamento risulta evidente ad esempio nell'*Expositio super Boecio* composta dal frate domenicano Nicholas Trevet (1265-1334) intorno al 1300. Al contempo, il XIV secolo vede il proliferare di traduzioni in volgare, che spesso inglobano glosse provenienti dai più diffusi commenti latini, quello di Guglielmo di Conches (1080-*ca* 1150)⁵ e quello già citato di Trevet: solo in Francia si contano circa tredici traduzioni fra 1230 e 1381 e altri volgarizzamenti si registrano in area castigliana, catalana, inglese, italiana, olandese.⁶

Inoltre, le ricerche condotte sulla ricezione della *Consolatio* dopo il 1450 hanno permesso di ridimensionare l'idea, espressa ad esempio da Pierre Courcelle,⁷ che a quest'altezza cronologica l'ultima opera del grande filosofo fosse ormai superata e la sua fortuna in declino: Dario Brancato ha notato come in Italia

² Troncarelli 2003a: 317-8. Cf. anche *infra*, § 3.

³ «Dante ha un rapporto privilegiato e complesso con il filosofo romano, da cui desume temi e stilemi; Petrarca e Boccaccio svilupperanno a partire da Boezio riflessioni e raffigurazioni artistiche il cui oggetto è la Fortuna o la caducità di beni umani, mettendo in ombra i motivi neoplatonici che tanto avevano interessato la cultura altomedievale» (*ibi*: 318). Cf. Brancato 2012: 359-60 e, relativamente all'influsso di Boezio su Dante, Lombardo 2013.

⁴ Troncarelli 2003a: 318.

⁵ Il commento di Guglielmo di Conches è stato pubblicato nel 1999 da Lodi Nauta – Guglielmo di Conches (Nauta) –, ma, come nota Peter King (2016: 38), «there are many "Conchian" glosses in manuscript; no one yet has a view about their interrelations».

⁶ In proposito, cf. la sintesi proposta da Silvia Albesano (2006: 33-53) e i contributi raccolti in Kaylor–Phillips 2012 e 2016.

⁷ Courcelle 1967: 332.

the text was still very much read after 1450. The lack of new printed editions after 1540 is probably to be interpreted as a saturation of the book market, the presence of editions coming from other countries, and the concurring appearance of vernacular translations.⁸

Il continuo interesse nei confronti della *Consolatio* è per contro dimostrato dal continuo lavoro esegetico sul prosimetro da parte dei circoli culturali umanistici e rinascimentali, soprattutto in Italia, su impulso di personalità importanti, quali Lorenzo Valla, Marsilio Ficino, Lorenzo de' Medici,⁹ e, per rimanere in area italiana, dai volgarizzamenti realizzati nel XVI secolo da Anselmo Tanzo, Lodovico Domenichi, Benedetto Varchi e Cosimo Bartoli.¹⁰

In un panorama tanto ricco e variegato è da inserire anche la vicenda di un frammento bilingue della *Consolatio* recentemente riemerso all'Archivio di Stato di Modena (d'ora in poi *ASMo*). Il reperto, sinora inedito, consiste di due *bifolii* membranacei in buono stato di conservazione:¹¹ la scoperta si deve ad Armando Antonelli, che ha censito il frammento boeziano nell'ambito della catalogazione, pubblicata in un importante saggio del 2012, di circa una cinquantina di lacerti di codici pergamenei romanzi circolanti in area estense nel Basso Medioevo e conservati per la maggior parte negli archivi di Modena, Bologna e Imola.¹² Sulla base delle carte sopravvissute, il *Boezio* frammentario di

⁸ Brancato 2012: 404 (cf. anche *ibi*: 358-9).

⁹ *Ibi*: 372-81.

¹⁰ La versione del canonico Anselmo Tanzo, legato a doppio filo agli ambienti agostiniani lombardi, fu la prima traduzione italiana a essere data alle stampe (Milano, 1520): «The sparse information on Tanzo tells us that he was the nephew of the founder of the Santa Maria Bianca degli Angeli convent in Casoretto, Milan, where he spent most of his life, and that he was still alive in 1525» (*ibi*: 388, cf. 387-94). Le traduzioni di Domenichi, Varchi e Bartoli furono tutte composte fra 1550 e 1552; come osserva Brancato, «it was [...] Emperor Charles V's patronage, by the mediation of Cosimo I de' Medici, duke of Florence [...], that solicited a new Florentine translation of the *Consolatio*, the first after Alberto della Piagentina's version» (*ibi*: 394); cf. le importanti osservazioni dello studioso sulle tre versioni citate (*ibi*: 394-404).

¹¹ Ho presentato i risultati delle prime indagini sul frammento di Modena al Convegno internazionale «*Agnoscisne me?*». *Diffusione e fortuna della Consolatio Philosophiae in età medievale* (Università di Verona, 18-20 gennaio 2016). Gli Atti sono attualmente in fase di pubblicazione (Lunardi in c. s.).

¹² Antonelli 2012: 43 e 57. Il censimento pubblicato dallo studioso ha portato all'attenzione numerosi importanti reperti, che testimoniano la circolazione in area emiliano-romagnola di opere in gran parte antico-francesi, ma anche provenzali, casti-

Modena risulta databile, con un certo margine di approssimazione, alla seconda metà del XIV secolo e sembra provenire da un codice di matrice transalpina (cf. *infra*, § 2).

Un sicuro *terminus post quem* per la datazione del reperto è fornito dalle opere che tramanda: la *Consolatio* boeziana è infatti accompagnata nel frammento modenese da una traduzione antico-francese a fronte, identificabile senz'altro con il *Livres de Confort de Philosophie*, composto da Jean de Meun (*ante* 1250-1305) per Filippo IV il Bello probabilmente intorno al 1300, di certo prima del 1305, data di morte del celebre poeta. Si tratta dunque di un'opera tarda, forse l'ultima, di Jean.¹³ Il *Livres de Confort* è una traduzione interamente prosastica, «precisa e chiara, preceduta da un prologo in parte tratto da quello che introduceva il commento di Guglielmo d'Aragona, e corredata da alcune chiose», derivanti dai principali commenti mediolatini noti all'epoca.¹⁴ Indubbiamente, questa versione risulta ben più diffusa dei precedenti volgarizzamenti in lingua d'oïl.¹⁵ lo dimostrano sia l'alto numero di testimoni manoscritti sia l'in-

gliane, franco-italiane. L'esito delle ricerche ha permesso di «avere un quadro organico del complicato processo costituito dalla selezione, dallo scarto e dal riuso di codici francesi avvenuto nella Prima età moderna a Ferrara, Modena e Bologna» (*ibi*: 66).

¹³ «Versione in prosa di Jean de Meun, attribuitagli solo dopo molte controversie grazie alla risolutiva dimostrazione fornita da Ernest Langlois [...], attestata in 22 mss. [...]. Composta probabilmente dopo il 1285, è l'ultima delle opere di Jean di cui si abbia notizia. In alcuni mss. la traduzione è interpolata con le versioni 6 e 7» Albesano 2006: 42; cf. *Livre de Boece de Consolacion* (Cropp): 10. Si tratta della versione antico-francese III dell'inventario Thomas-Roques (1938: 419-88). L'edizione di riferimento è stata pubblicata nel 1952: Jean de Meun, *Livres de Confort* (Dedeck-Héry), cf. *infra*, §§ 2 e 4. Il più antico fra gli oltre venti testimoni del volgarizzamento (il frammento Paris, BnF, lat. 8654B) è databile tra la fine del XIII e i primi del XIV secolo e potrebbe quindi permettere di circoscrivere ulteriormente la data di composizione dell'opera (tuttavia cf. *infra*, § 4).

¹⁴ Albesano 2006: 42. Fra gli studi più significativi su questa versione, Crespo 1969, Billotte 2000, Babbi 2004. Cf. *infra*, § 4.

¹⁵ Le traduzioni oitaniche della *Consolatio* precedenti o coeve al *Livres de Confort*, interamente prosastiche, sono: *Li Comfortement de Sapience* (o *de Philosophie*) [I], versione anonima databile alla prima metà del XIII secolo proveniente dal sud-est della Borgogna (1 ms.); il *Boescs de Consolation* [II], composto da un anonimo vallone (1 ms.); 3. *La Complainte de la tribulation et de la Consolation de la Philosophie* [VIII] di Bonaventura da Demena, autore proveniente dall'Italia settentrionale; questa versione (contenuta in un solo codice) è in stretta relazione con il volgarizzamento veneto trädito dal ms. Verona, Bibl. Civica, 212; 4. Pierre de Paris, *Boece de Consolation* [IV], volgarizzamento composto ai primi del XIV secolo in franco-italiano (1 ms.). Per un elenco dettagliato e ab-

flusso che ha esercitato sulle principali traduzioni posteriori, *in primis* sul *Boece* medio inglese composto da Geoffrey Chaucer (ca. 1343-1400) fra 1380 e 1385 (cf. *infra*, §§ 4 e 5).¹⁶

Nel *Boezio* di Modena testo latino e traduzione sono inoltre accompagnati da un commento lemmatico continuo che corrisponde con ogni evidenza alla già citata *Expositio super Boecio* di Nicholas Trevet, composta a Firenze intorno al 1300, forse più precisamente fra 1301 e 1304.¹⁷ Il commento ebbe una straordinaria diffusione in età bassomedievale, come dimostrano il centinaio circa di testimoni manoscritti che lo tramandano, le traduzioni in volgare, l'influsso sui volgarizzamenti coevi e posteriori, inclusi quelli di Jean de Meun, Chaucer, Alberto della Piagentina (ca. 1330-1332).¹⁸ Secondo Troncarelli, il commento di Trevet, fra-

bastanza aggiornato delle versioni antico-francesi della *Consolatio* con relativi testimoni, cf. Duval-Viellard 2007; cf. Albesano 2006: 40-5; Cropp 2012: 319-56.

¹⁶ Notevoli sono le riprese del *Livres de Confort* nell'anonimo *Boeces De Consolacion* [V], la prima versione antico-francese in prosimetro (*terminus ante quem*: 1336), tramandata da 6 mss., fra i quali Amiens, Bibl. Mun. 412, che contiene anche parte della traduzione di Jean de Meun. Ancor più diffuso il *Livre de Boece de Consolacion* [VI], prosimetro anonimo di origine parigina o centrale, la cui redazione più antica è databile intorno al 1350; in proposito, cf. *infra*, §§ 4 e 5. Quanto all'influsso di Jean de Meun su Geoffrey Chaucer, cf. Dedeck-Héry 1937 e 1944, Minnis 1993, Phillips 2016: 224-8.

¹⁷ L'*Expositio super Boecio* è tuttora inedita, «but Edmund Silk was working on an edition at the time of his death, and a typescript of his draft edition was deposited with his papers at Yale University. Trevet's commentary was the most influential at the end of the Middle Ages, being used by Jean de Meun and by Chaucer, among others. Silk notes "some eighty or ninety manuscripts" in his preface; Dean, "Nicholas Trevet, Historian", lists over a hundred» (King 2016: 38); cf. anche Trevet (Silk), Nauta 1997: 41-67, Brancato 2012: 363-5 e *infra*, §§ 2 e 3.

¹⁸ Come osserva Albesano (2006: 32-3), «il commento di Triveth ha una grande influenza sulle traduzioni francesi [...]; anche il suo volgarizzamento italiano conosce una notevole diffusione. Otto Löhmann ha individuato 4 mss., uno dei quali (il Riccardiano 1540) contiene una redazione diversa da quella presente negli altri tre sia del volgarizzamento del commento di Triveth, sia della versione della *Consolatio* che lo accompagna»; cf. Löhmann 1977: 28-48. Dei tre codici contenenti il commento, due soltanto sono conservati: il primo è il Riccardiano 1540, che contiene anche un volgarizzamento toscano del XIV secolo della *Consolatio* (Lunardi 2008: 159), il secondo è il ms. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.D.18, nel quale manca il volgarizzamento della *Consolatio*; una redazione affine a quest'ultima si trovava nel ms. Berlin, Preussische Staatsbibliothek, ms. ital. fol. 174, oggi perduto (cf. Albesano 2006: 47). Circa l'influenza del commento di Trevet sulla versione della *Consolatio* di Alberto della Piagentina, cf. Brancato 2012: 366-70 e *infra*, § 5.

te domenicano «contemporaneo di Dante e conoscitore di fonti rare come Seneca»,¹⁹ conta fra gli aspetti piú innovativi

l'analisi della dimensione etica dell'opera boeziana; ma altrettanto originale è la capacità di amalgamare motivi desunti da commenti di ispirazione diversa dal suo (come quello di Guglielmo di Conches) riadattandoli a un nuovo contesto: pur avendo, ovviamente, un'impostazione tomista, Treveth è aperto ad altre fonti di ispirazione e riassume in una sintesi nuova un po' tutta la cultura medievale, a partire da Isidoro di Siviglia, il commento alla *Consolatio* di re Alfredo fino al commento di Guillaume de Conches; a questo materiale eterogeneo vengono aggiunte con felice spirito di sintesi informazioni desunte da Ovidio e da altri classici latini, primo fra tutti Seneca.²⁰

Come il suo predecessore, anche Trevet si scontrava con la necessità di giustificare le idee di ascendenza platonica presenti nella *Consolatio* (derivanti in particolare dal *Timeo*) che si discostavano dalle dottrine cristiane e, seguendo le orme di Guglielmo, anch'egli scelse

to anchor Platonic ideas to Christian tenets (for Trevet *adaptare litteram ad sententiam* [...]) and assume that the truths contained in Plato had to be acceptable to Christians, but that these truths were concealed by a philosophical veil called an *integumentum*.²¹

La testimonianza, pur parziale e frammentaria, del *Boezio* modenese sembra dunque pienamente rappresentativa della tipica interpretazione trecentesca della *Consolatio*.

Nei prossimi paragrafi si darà l'edizione diplomatico-interpretativa dei contenuti del reperto, si approfondiranno le dinamiche di interazione fra testo originale, traduzione e glossa nella *mise en page*, si valuteranno gli elementi utili a collocare il nuovo testimone nell'ambito della nutrita tradizione del *Livres de Confort* e si prenderanno in esame le possibili circostanze in cui avvenne lo scarto e lo smembramento del codice.

2. EDIZIONE DIPLOMATICO-INTERPRETATIVA DEL FRAMMENTO

A causa delle operazioni di inventariazione dei frammenti conservati presso l'ASMo, il lacerto boeziano non ha attualmente segnatura né col-

¹⁹ Troncarelli 2003a: 319; cf. anche Nauta 1997: 46-9 e *infra*, § 3.

²⁰ Troncarelli 2003a: 319.

²¹ Brancato 2012: 365.

locazione definitiva; pertanto, mi riferirò ad esso utilizzando la segnatura attribuitagli da Antonelli nel citato saggio del 2012 (*ASMo* 38/59).²² Le operazioni di classificazione in atto presso l'Archivio modenese hanno purtroppo reso impossibile una verifica della misura delle carte e del loro attuale assetto. Le informazioni che seguono sono desunte dal saggio di Antonelli, dall'esame delle riproduzioni fotografiche e dalle indicazioni ottenute in Archivio. Un esame più approfondito e dettagliato del reperto, utile a sciogliere alcuni dubbi sulla sua configurazione attuale e sulle lacune che presenta a livello testuale, sarà possibile soltanto una volta che l'inventario dei frammenti conservati all'*ASMo* sarà stato completato, e sarà quindi pubblicato in un prossimo contributo.

La *mise en page* di *ASMo* 38/59, attualmente costituito – come si è detto – di due *bifolii* pergamenei, è affine a quella dei rimanenti reperti catalogati da Antonelli presso l'Archivio modenese: la trascrizione è distribuita su due colonne di scrittura composte di 31 righe ciascuna.²³ I fascicoli presentano 10 iniziali filigranate di piccole dimensioni (2 rr.), alternativamente rosse e blu, posizionate all'inizio dei capoversi. Nella porzione sopravvissuta del codice non vi sono tuttavia miniature o iniziali istoriate, e questo elemento differenzia il frammento boeziano dalla maggior parte dei restanti lacerti.²⁴ Inoltre, non vi sono tracce di interventi posteriori né di glosse in margine o in interlineo: questo dato permette di escludere che il codice sia stato utilizzato come libro di scuola.²⁵ Analogamente ad altri frammenti riemersi all'*ASMo*, anche per i due *bifolii* della *Consolatio* non si conoscono purtroppo «provenienza archivistica, né tempi e modalità di scarto, riuso e stacco» (cf. *infra*, § 5).²⁶ Lo stato di conservazione del frammento è in genere buono e la *scriptio* è risultata di facile decifrazione, tranne in alcuni punti, per via di piegature della pergamena o della consunzione dell'inchiostro.

La *mise en texte* di *ASMo* 38/59 prevede la trascrizione del testo boeziano nella colonna a sinistra e la traduzione antico-francese a fronte

²² Antonelli 2012: 57. Sulla catalogazione dei frammenti dell'Archivio modenese, cf. Venturi 2008.

²³ La riproduzione fotografica di una delle carte che compongono il lacerto modenese e una descrizione più dettagliata della sua *mise en page* si trova in Lunardi in c. s. Cf. anche Antonelli 2012: 49.

²⁴ *Ibi*: 51-2.

²⁵ Sul ruolo della *Consolatio* boeziana nel *curriculum studiorum* medievale, cf. Black-Pomaro 2002.

²⁶ Antonelli 2012: 43.

nella colonna corrispondente a destra; nello spazio sottostante, disposto su due colonne, si legge il commento, che talvolta prosegue nelle carte seguenti. Il copista delle tre sezioni testuali è il medesimo, sebbene nel caso della glossa latina la *scriptio* sia di modulo lievemente più piccolo; inoltre, l'apparato paratestuale che accompagna il commento è nel complesso più scarso rispetto a quello che caratterizza la trascrizione della *Consolatio* e della corrispondente traduzione: i lemmi sono semplicemente sottolineati di rosso e compaiono sporadicamente dei segni paragrafali, che sono invece assai frequenti nel corpo del testo boeziano e della versione volgare.²⁷

Come già osservato (cf. *supra*, § 1), la grafia del copista e gli elementi decorativi e paratestuali presenti nella porzione di codice sopravvissuta depongono a favore di un'origine transalpina del reperto; questo dato distingue il frammento boeziano dagli altri in lingua d'oïl rinvenuti da Antonelli: la maggior parte di essi risulta essere infatti «il frutto di una copia avvenuta in un qualche *atelier* della nostra Penisola», sul versante tirrenico nei centri della «costa rivierasca pisano-genovese», oppure nei centri padano-veneti del settore adriatico.²⁸ Come si è detto, sulla base delle carte sopravvissute, il lacerto boeziano sembrerebbe databile alla seconda metà del XIV secolo; un sicuro *terminus post quem* per la datazione è fornito dalla sezione di testo in lingua d'oïl e dal commento lemmatico in latino (*post* 1300-1305, cf. *supra*, § 1).

Il testimone modenese presenta soltanto alcuni brani della *Consolatio Philosophiae* appartenenti agli ultimi due libri: più precisamente esso tramanda per intero i metri IV, iv e V, ii e solo parzialmente le prose V, 2 e V, 3, sia nella versione latina originale sia nella traduzione di Jean de Meun. Inoltre, il frammento tramanda integralmente il commento di Trevet al metro V, ii e solo parzialmente il commento al metro IV, iv e alle prose V, 2 e V, 3; sono anche presenti il commento alla prosa IV, 4 e al metro IV, v, di cui tuttavia i due *bifolii* non tramandano né l'originale latino né la traduzione antico-francese. C'è da chiedersi dunque se i fascicoli siano mutili anche internamente, ma su questo punto sono necessarie ulteriori indagini.

Questa è, in sostanza, la scansione dei contenuti:

²⁷ Lunardi in c. s.

²⁸ Antonelli 2012: 49. Alcune note linguistiche, concernenti in particolare la sezione antico-francese del reperto, sono pubblicate in Lunardi in c. s.

Bifolio 1²⁹

c. 1r:

- commento latino adespoto relativo alla prosa IV, 4: 12 righe;
- metro IV, iv e corrispondente traduzione a fronte sino al v. 5

c. 1v:

- prosecuzione della trascrizione del metro IV, iv con trad. a fronte, vv. 6-12
- commento latino al metro IV, iv, mutilo della parte finale
- cc. 2r e v:
- commento latino al metro IV, v (mutilo al termine di c. 2v)

Bifolio 2

c. 3r (consunta):

- fine della prosa V, 2 (comma 11) e trad. a fronte
- commento latino alla prosa V, 2, mutilo della parte iniziale

c. 3v:

- metro V, ii e corrispondente traduzione a fronte
- commento latino al metro V, ii

c. 4r:

- prosecuzione del commento latino al metro V, ii
- prosa V, 3 (commi 1-5) e corrispondente traduzione a fronte

c. 4v:

- prosecuzione della trascrizione della prosa V, 3 (commi 5-8) e della corrispondente versione antico francese (mutilo: mancano i commi 9-36 della *Consolatio* e le rr. 21 e ss. del *Livres de Confort*)
- commento latino alla prosa V, 3 (mutilo al termine di c. 4v)

Si è giudicato utile riprodurre la lezione del frammento *ASMo* 38/59 in sinossi con le sezioni corrispondenti delle opere di Boezio, di Jean de Meun e di Nicholas Trevet in edizione critica; pertanto, il testo latino è stato separato dalla versione volgare che lo accompagna e dal commento: la *Consolatio* è pubblicata infatti in sinossi con il testo critico curato da Claudio Moreschini, mentre il *Livres de Confort* con l'edizione di Ven-

²⁹ Per le ragioni esposte sopra, si è adottata una numerazione provvisoria dei fascicoli sopravvissuti e delle carte che li compongono.

ceslaus Louis Dedeck-Héry.³⁰ I brani dell'*Expositio super Boecio* di Nicholas Trevet contenuti in *ASMo* 38/59 sono pubblicati in sinossi con l'edizione curata da Edmund T. Silk, purtroppo mai pubblicata: la Biblioteca dell'Università di Yale conserva il dattiloscritto originale, su cui l'editore ha apportato a mano una serie di correzioni, che ho inserito a testo, e ha modificato manualmente la numerazione delle pagine. L'edizione è quasi integralmente consultabile sul sito della Yale University Library.³¹

Per quanto concerne la trascrizione del testo contenuto nei *bifolii* boeziani riemersi all'*ASMo*, si è optato per un'edizione diplomatico-in-

³⁰ Per la riproduzione del testo critico della *Consolatio* si sono seguiti i criteri adottati da Claudio Moreschini in Boezio (Moreschini); il numero dei vv. è indicato, nel caso dei metri IV iv e V ii, nella colonna di sinistra; nel caso delle prose V 2 e V 3, si è adottata la scansione in commi proposta dall'editore (i nn. dei commi sono indicati in pedice nel corpo del testo). Ho inoltre effettuato dei confronti con l'edizione curata da Ludwig Bieler – Boezio (Bieler) – e ne ho verificato l'apparato, che tuttavia non ho ritenuto necessario pubblicare (le ragioni sono spiegate *infra*, nel § 3). Ho seguito criteri analoghi per la riproduzione dell'ed. di Jean de Meun, *Livres de Confort* (Dedeck-Héry). Per quanto concerne il volgarizzamento, tuttavia, Dedeck-Héry non procede a una commatizzazione del testo critico, bensì numera i righe che compongono ciascun paragrafo (nella sinossi pubblicata qui la numerazione dei righe è indicata in pedice nel corpo del testo). Del testo antico-francese si fornisce anche la riproduzione dell'apparato critico (cf. *infra*, § 4). Per avere un'idea della originaria *mise en page*, rimando alla tavola allegata al già citato contributo in fase di pubblicazione (Lunardi in c. s.).

³¹ Trevet (Silk). Non si tratta di un'edizione critica nel senso pieno del termine, come spiega l'editore nella prefazione (*ibi*: vii e xiii). Silk non ha in effetti poggiato la sua edizione sulla collazione completa di tutti i numerosissimi testimoni del commento, bensì su 7 testimoni selezionati per una serie di ragioni illustrate nell'introduzione (in particolare *ibi*: ix-xiii); di seguito fornisco le sigle utilizzate dall'editore in apparato e le sue ipotesi di raggruppamento dei codici: i mss. Oxford, Ms. Auct. F.6.4 (*O*), Oxford, Ms. Rawl. G.187 (*R*), Cambridge, Jesus Coll. 48 (*J*), Cambridge, UL, Dd.1.11 (*D*) formerebbero un primo sottogruppo; i mss. Paris, BnF, lat. 18424 (*P*), Cambridge, Peterhouse 275 (*Pe*), Cambridge, Caius Coll., 484 (*G*) costituirebbero invece una seconda famiglia. Alastair Minnis, che ha curato la digitalizzazione del dattiloscritto nel 2012, osserva nella nota introduttiva che Silk «had had managed to produce a complete “reading edition” of Trevet’s commentary, working from several manuscripts which were available to him - far from a critical edition» (*ibi*). Ho mantenuto la scansione in commi e la numerazione delle note di apparato utilizzate dall'editore. Si distinguono quindi la numerazione dei lemmi, riportata nella sinossi entro parentesi tonde, e i rimandi all'apparato, con numerazione progressiva in pedice. Si è ritenuto utile inoltre riportare l'apparato delle varianti registrate da Silk: «The apparatus gives a nearly complete record of *O*, *R*, and *P*. A less complete but still quite full record has been given of *J*, *D*, *Pe*, and *G*» (*ibi*: xiv). Cf. *infra*, §§ 3 e 4.

terpretativa che fosse da un lato il piú possibile fedele agli usi del copista e che dall'altro agevolasse la comprensione chiara dei contenuti del frammento. Di seguito un elenco dei principali criteri e dei simboli utilizzati per la trascrizione:

- le iniziali filigranate sono contrassegnate dal grassetto;
- non si introducono distinzioni tra grafemi secondo l'uso moderno (ad es. tra *u* vocalica e semivocalica e *v* consonantica);
- si sciolgono le abbreviazioni in corsivo;
- per i metri della *Consolatio*, si va a capo secondo l'uso moderno, ma si segnala con la barretta verticale | quando il copista va a capo;
- la doppia barretta verticale || indica il punto in cui termina una carta o una colonna;
- si indica in apice entro parentesi quadre la numerazione delle carte (ad es. ^[c. 1a]);
- sono mantenuti i segni paragrafali utilizzati dal copista (indicati con il simbolo §);
- si mantiene l'interpunzione utilizzata dallo scriba;
- non si correggono gli errori;
- le lezioni non leggibili sono indicate con tre puntini di sospensione entro parentesi quadre ([...]);
- le lezioni decifrabili con un margine di insicurezza sono trascritte entro parentesi quadre (ad es. [argumentando]);
- le porzioni di testo espunte o raschiate dal copista sono indicate con carattere barrato (ad es. En ~~ego~~ *inquam*);
- le sottolineature di porzioni di testo sono mantenute (ad es. de dieu);
- le parole inserite dal copista in interlineo o in margine si trovano entro barrette oblique \ / (ad es. \cuncta/).

2.1. *Consolatio Philosophiae, IV, 4: commento latino*

Della prosa IV, 4 il frammento di Modena non tramanda né il testo latino né la traduzione; è probabile che essi si trovassero nel manoscritto

originario e che siano caduti in seguito al suo smembramento. In effetti, la porzione del commento trädita da *ASMo* 38/59 è solo quella finale.³²

Trevet (Silk), IV, 4: 588-90

ASMo, 38/59, bif. 1, c. 1r, col. a-b

[...] ³³ quanta dignitate pollent uirtuosi VIDERENTQUE SE DEPOSITUROS ESSE SORDES VICIORUM CRUCIATIBUS PENARUM COMPENSACIONE ADIPISCENDE¹⁵⁰ PROBITATIS id est ut recompensacione penarum adipiscerentur probitatem NEC HOC CRUCIATUS¹⁵¹ ESSE DUCERENT id est reputarent DEFENSORUMQUE OPERA REPUDIARENT AC SE TOTOS IUDICIBUS ACCUSANTIBUSQUE PERMITTERENT scilicet ipsi penis quibusdam correctiuis ac purgatiuis eos uirtuti restituerunt. Unde quod huiusmodi penas refugiant signum est execacionis eorum. Deinde cum dicit (147) QUO FIT inuehit contra eos qui malos odio habendos senciunt. Et circa hoc duo facit. Primo ostendit quod nullus homo est odio habendus. Secundo exclamacionem facit super bellis et pugnis hominum que¹⁵² ex odio procedere uidentur metro quarto ibi QUID TANTOS. Primo ergo ostendit nullum hominem habendum odio dicens (147) QUO FIT id est ex predictis concluditur¹⁵³ UT NULLUS LOCUS¹⁵⁴ PRORSUS RELINQUATUR ODIO APUD SAPIENTES. (148) NAM BONOS QUIS ODERIT NISI STULTISSIMUS? quasi diceret nullus. (149) ODISSE VERO MALOS CARET RACIONE quod probat argumento sumpto a simili dicens (149) NAM SI, UTI CORPORUM LANGOR, ITA VICIOSITAS EST QUASI QUIDAM MORBUS ANIMORUM, CUM IUDICEMUS EGROS CORPORE MINIME DIGNOS ODIO SED POCIUS MISERA-

[c. 1a] ...*quanta dignitate pollent uirtuosi viderent* | *que disposituros esse sordes uiciorum cruciatibus* | *penarum compensacione adipiscende probitatis .id est. ut re* | *compensacione penarum adipiscerentur nec omnis* | *cruciatu esse ducerent .id est. reputarent defen* | *sorumque opera repudiarent ac se totos iudicibus* | *accusantibusque permitterent .scilicet. ut ipsi penis* | *quibusdam correctiuis ac purgatiuis eos uirtuti restituerent.*

Vnde *quod huiusmodi penas refugiant* | *signum est execacionis eorum*

quo fit inuehit contra | *eos qui malos odio habendos senciunt et duo facit* | *primo ostendit quod nullus homo est odio habendus* | *secundo exclamacionem facit super bellis et pugnas* | *hominum qui ex odio procedere videntur metro .quarto.* | *quid tantis*

ostendit igitur nullum hominem habendum odio | *dicens. quo fit .id est. ex predictis colligitur ut nullus prorsus* | *relinquatur odio apud sapientes.*

Nam bonos quis oderit nisi stultissimus .*quasi. diceret. nullus odisse* | *uero malos caret racione quod probat* [argumendo] *sumpto a simili .dicens.*

Nam si uti corporum. langor ita uicio | *sitas est quasi quidam morbus animorum cum dicemus egros corpore. minime odio dignos sed potius mi* | [c. 1b] *seracione multo magis non insequendi scilicet. odio sed* | *mise-*

³² Cf. Trevet (Silk): 566-88.

³³ Il passo di cui si legge solo l'ultima parte in *ASMo* 38/59, comincia nell'*Expositio* qualche riga sopra: «Deinde cum dicit (141) IPSI QUOQUE IMPROBI, SI EIS FAS ESSET ALIQUA RIMULA ASPICERE VIRTUTEM RELICTAM ita scilicet quod perpenderent quanta dignitate pollent ...» (*ibi*: 588).

CIONE, MULTO MAGIS NON INSEQUENDI
 scilicet odio SED MISERANDI SUNT scili-
 cet illi QUORUM MENTES URGET IMPRO-
 BITAS ATROCIOR id est crudelior OMNI
 LANGORE scilicet corporali. Propter hoc
 dicit Seneca libro secundo ad Serenum:
 hunc₁₅₅ affectum aduersus omnes sa-
 piens habet quem₁₅₆ aduersus egros me-
 dicus, quorum nec obscena si remedio e-
 geret contrectare nec reliquias et effusa
 intueri dedignatur. Idem ad Nouatum li-
 bro primo de ira; corrigendus itaque est
 qui₁₅₇ peccat et admonicione et ui et
 molliter et aspere melior quia₁₅₈ tam sibi
 quam aliis faciendus non sine castigacio-
 ne sed sine ira tollantur e cetu₁₅₉ morta-
 lium facturi peiora que contingunt et quo
 uno₁₆₀ modo possunt desinant esse mali
 sed hoc sine odio. Quid est enim cur o-
 derim₁₆₁ eum cui tunc maxime prosum
 cum illum sibi eripio. Nam quis membra
 sua oderit cum abscedit? Non est illa ira
 sed miserie curacio.₁₆₂

randi sunt .scilicet. illi quorum mentes urget
 | improbitas atrocior .id est. crudelior om-
 ni langore | scilicet. corporali

propter quod dicit .seneca. libro secundo . ad
 quod | serenum hunc effectum aduersus
 omnes sapiens quem habet | aduersus e-
 gros. medicus quorum nec obscena | si re-
 medio egerit contrectare. nec reliquias et ef-
 fusa | intueri dedignatur idem libro .i. ad
 nouatum | corrigendus est itaque qui pec-
 cat et admonicione | et vi et molliter et a-
 spere melior. quia tam melior | quia tam
 sibi quam aliis faciendus non | sine casti-
 gacione. sed sine ira collantur. et | enim
 mortalium peiora que³⁴ a que contingunt |
 et que vno modo possunt desinant | esse.
 sed hoc sine odio | quid enim cui oditur |
 eum cui maxime | prosum cum illum | si-
 bi excipio. Nam | quis membra | sua o-
 derit cum abscedit non | est illa ira sed mi-
 sera curacio.

Apparato Trevet (Silk):

150 adipscente J / 151 hos cruciatus RGO hoc cruciatus J / 152 que
 JORD qui PPeG / 153 concluditur JORD colligitur PPeG / 154 locus
 JORD om. PPeG / 155 hunc RO (?D) habet PPeGJ / 156 habet quem
 JOR quem habet PPeG quem D / 157 qui RPO que J / 158 melior quia
 PeGO meliorque RD memor quia P memor J 159 e cetu OD e_ cetu J
 cetu R et est Pe etenim GP / 160 quo uno GPe que uno PO quonam
 RD / 161 oderim JOD adernit (?) R oditur PPeG / 162 miserie curacio
 D miseracio uel miserie curacio R miseria curacio PPe

2.2. Consolatio Philosophiae, IV, iv: testo latino, traduzione e commento

Il metro IV, iv e la corrispondente traduzione sono traditi integralmente da *ASMo* 38/59, mentre il relativo commento resta mutilo dopo il comma 11.

³⁴ que è barrato in rosso.

Boezio, (Moreschini), IV, iv, vv. 1-12

ASMo, 38/59, bif. 1, cc. 1r-1v, col. a

Quid tantos iuvat excitare motus
et propria fatum sollicitare manu?
Si mortem petitis, propinquat ipsa
sponte sua volucres nec remoratur equos.

[c. 1a] **Q**uid tantos iuuat excitare | mo-
tus § Et *propria* fatum | sollicitare ma-
nu | § Si mortem petitis | *propinquat*
\ipsa/ sponte sua ueloces nec | re-
moratur equos.

5 Quos serpens, leo, tigris, ursus, aper
dente petunt, idem se tamen ense petunt;
an distant quia dissidentque mores,
iniustas acies et fera bella mouent
alternisque volunt perire telis?

§ Quos serpens | leo tygris ursus aper
[c. 1c] dente petunt | hidem se tamen |
ense petunt | § An distant quia | dissi-
dent*que* mores | *iniustas* acies et fera
| bella mouent alternis | *que* uolunt
perire telis |

10 Non est iusta satis saeuitiae ratio;
vis aptam meritis vicem referre:
dilige iure bonos et miserescere malis.

§ Non est iusta satis saeuicie ratio |
§ Vis aptam meritis uicem | referre
§ Dilige iure bonos | et miserere ma-
lis.

Jean de Meun, *Li livres de Confort*
(Dedeck-Héry), IV, iv, rr. 1-11

ASMo, 38/59, bif. 1, cc. 1r-1v, col. b

¹ “Pour quoy vous plaist il a hanter si
grans esmouuemens *de forsenerie* et ² es-
mouuoir et haster la mort par vostre pro-
pre main? Se vous queréz la ³ mort, elle
se haste de son gré ne ne retarde pas ses
isneaus cheuaus. Li ⁴ homme que li ser-
pent et li lion et li tigre et li ours et li sen-
glier requierent ⁵ aus dens *pour eulz tuer*,
touteuois eulz meismes s’entrequierent a
l’espee ⁶ *pour eulz meismes occirre*. Veéz ci!
pour ce que leur meurs sont diuers et ⁷
descordans, il meuent *entre eulz* contre
droiture os et crueusez bataillez et ⁸ veu-
lent mourir par entrechangier les uns
contre les autres *saietes et gaveloz*. ⁹ Certes
la raison de cruauté n’est pas asséz droi-
turiere. Veulz tu *raporter et* ¹⁰ rendre guer-
redon couvenable aus meritez *des hom-
mes*? Aime par droit ¹¹ les bons et aiez pi-
tié des mauvais”.

[c. 1b] **P**our quoy vous plaist il a hante si |
grans esmouuemens de forsenerie | § Et
esmouuoir a haster la mort par *vostre* |
propre main § Se uous querez la mort elle
| se haste de son gre ne ne retarde pas
ses is|niaus cheuaux § Li mauues *que* li
serpent | et li lyon *et* li tigre *et* li ours *et* li
sengliers || [c. 1d] requierent aus dens
pour eux tuer. tou|teuois il meismes sen-
trequierent alespee | pour eux meismes
occirre § Vois cy ce | pour ce *que* leur
meurs sont diuers *et* descord|dans il mue-
uent entre eux contre *droiture* | et crue-
uses bataillez *et* veullent morir *par* | en-
trechangier les vns contre les autres | sa-
ietes *et* gaelos § Certes la Raison de |
cruaute nest pas assez drouturiere§ *Vens*
| tu rapporter *et* rendre guerredon cou-
ue|nable au *merite* des *hommes* § Aime
par | raison les bons *et* aies pitie des
mauues.

Apparato Jean de Meun, *Livres de Confort* (Dedeck-Héry):

1 hanter: A^3P^dBR chanter. 2 (esmouvoir) et (P^d): *the rest* a. 3 retarde: P^l tarde BRP^d regarde A^3 ne garde; ses P^lC^2 ces. 4 homme: P^2DS mauves; li serpent ... senglier (*corrected from C^lR*) P^l : li ... le ... le ... li ... li sengliers C^2 throughout le *sing.* $BP^3A^1A^2M$ throughout les *pl.*; senglier: C^lD saingler S segler. 5 eulz meismes: P^2DS il m. P^3 eux. 6 veéz ci (P^lC^2): BR vez ci C^l veschi S vechi D vous chi $P^2A^1A^2M$ vois ci P^3 voy ci. 5-6 pour ce ... descordans: P^lC^2 *om.* 6 pour ce que (C^lR): P^2 par ce que *the rest* que pour ce que. 7 meuvent: A^3P^d comuent; *entre eulz*: A^2 a tieulz; os et: b *om.* C^3 osz et B oz et R ols et A^3 oste P^d ostz. 8 gaveloz ($P^lC^2P^2$): A^3BRP^3M jav. $P^dA^1A^2S$ glav. D gauveles C^l gaurelos. 10 guerredon: BRP^d raison A^3 raisons; couvenable: $P^3A^1A^2M$ *om.* 10-1 Aime ... mauvais: DS *om.* 10 droit: P^2 raison.

Trevet (Silk), IV, iv: 590-1

ASMo, 38/59, bif. 1, c. 1v, col. a-b

QUID TANTOS metrum quartum commixtum ex faleucio, de quo habitum est supra libro primo metro quarto, et elegiaci₁ de quo dictum est supra libro primo metro primo. In hoc autem metro exclamat Philosophia super homines qui bellicis motibus ex odio se inuicem ad mortem impetunt dicens QUID IUUAT id est que utilitas est EXCITARE TANTOS MOTUS scilicet odii sicut apparet in bellis et aliis mutuis persecucionibus (2) ET₂ id est quid iuuat SOLLICITARE id est sollicite exquirere FATUM id est fatalem dispositionem siue mortem aliorum hominum: quasi diceret nulla utilitas est in hoc et ratio est quia (3) SI MORTEM PETITIS id est desideratis siue uestram siue aliorum PROPINQUAT IPSA (4) SPONTE SUA nullo₃ alio accelerante NEC REMORATUR id est retardat VOLUCRES id est ueloces EQUOS isti equi dicuntur parciales dispositiones periodi per quas homo ad mortem tendit. Nec tantum mirandum est quod homines appetunt mortem aliorum cum ipsa per se appropinquet sed etiam magis mirandum quod ipsi homines (5) QUOS LEO SERPENS TIGRIS URSUS APER DENTE PETUNT scilicet ad mortem TAMEN IDEM scilicet homines PETUNT SE ENSE ut se mutuo interficiant. Quia non inuenitur

[c. 1c] Quid tantos commixtum ex faleucio de quo

libro | .primo. metro. primo

In hoc etiam metro exclamat philosophia super homines qui bellicis moribus ex odio se inuicem ad mortem impetunt .dicens. quid | iuuat .id est. que utilitas est excitare tantos | motus .scilicet. odii sicut apparet in bellis et | aliis mutuis persecucionibus et .id est. quid iuuat | sollicita est .id est. sollicite exquirere fatum .id est. | fatalem dispositionem .id est. mortem aliorum hominum | quasi diceret. nulla utilitas est in hoc et ratio est. quia si | mortem petitis .id est. desideratis siue uestram | siue aliorum propinquat ipsa sponte sua nulla | ergo accelerante nec remoratur .id est. re|tardatur volucres .id est. ueloces equos isti | equi dicuntur parciales dispositiones periodi per quas | homo ad mortem tendit nec tantum mirandum | est quod homines appetunt mortem aliorum cum || [c. 1d] ipsa per se propinquat. sed etiam magis mirandum | quod ipsi homines quos leo serpens tygris ur|sus aper dente

petunt ense .scilicet. ut mutuo interficiant quia non inuenitur | causa huius

causa huius rationalis et quia posset aliquis dicere quod hoc rationabiliter conuenit propter dissonanciam in quantum quidam sunt boni quidam mali, hoc excludit dicens (7) AN MOVENT INIUSTAS ACIES cuiusmodi sunt que solum ex ira uel odio producuntur ET FERA BELLA scilicet que solum penam et₄ uindictam querunt (9) VOLUNTQUE PERIRE ALTERNIS TELIS, QUIA MORES DISTANT DISSIDENTQUE? quasi diceret non est hec causa sufficiens. Unde subdit (10) NON EST IUSTA SATIS RATIO SEVICIE et quia₅ posset aliquis querere quid ergo faciendum est in tanta morum dissonancia subiungit dicens (11) VIS REDDERE VICEM id est uicissitudinem APTAM MERITIS? scilicet cuiuslibet tam boni [...]³⁵

rationalis et quia posset aliquis dicere quod *rationabiliter* conuenit propter dissonantiam in *quantum* | quidem sunt boni quidem mali *hoc*

excludit | dicens. an mouent iniustas acies cuiusmodi sunt que solum | exire uel odio producuntur et fera bella .scilicet. que solum | penam ad uindictam querunt volunt | quia perire alternum telis quia mores dis|tant dissident .quasi. diceret. non est *hec* causa | sufficiens.

Vnde subdit non est iusta satis | *ratio* seuitie. et quia posset aliquis querere quid ergo faciendum est in tanta morum dis|sonancia subiungit .dicens. vis reddere .id est. vi|cissitudinem aptam mentis .scilicet. tam boni...³⁶

Apparato Trevet, (Silk)

1 elegeato J / 2 et RPO om. J / 3 uero J / 4 et JORD ad PPeG / 5 et quia RPO quia J

2.3. Consolatio Philosophiae, IV, v: *commento latino*

Del metro IV, v il frammento modenese riporta esclusivamente il commento di Nicholas Trevet.³⁷ È possibile che il codice poi smembrato

³⁵ Questa la continuazione del passo nel commento di Trevet: «[...] quam mali (12) DILIGE IURE BONOS ET MISERESCE MALIS. Nota quod per hoc quod dicit hic Philosophia non excluditur licencia gerendi bellum iustum. Unde₆ signanter reprobando bella dixit supra (8) INIUSTAS ACIES. Gerere enim bellum iustum₆ non excludit misericordiam. Ideo enim bellum huiusmodi geritur ut uenientem contra iusticiam ad iusticiam reducat. Misericordia autem iusticiam non excludit sed saluat. Unde dicit beatus Augustinus de ciuitate Dei libro nono capitulo quinto loquens de misericordia: seruit autem motus ille rationi quando ita prebetur misericordia ut iusticia conseruetur», Trevet (Silk): 591.

³⁶ A c. 2r *ASMo* 38/59 riporta il commento al metro IV, v: non è possibile per il momento chiarire se il *bifolio* sia mutilo anche internamente (cf. *supra*).

³⁷ Purtroppo la versione digitale dell'edizione Silk disponibile online sul sito della Yale University è lacunosa (mancano in sostanza le pp. 596-639, contenenti il commento di Trevet al metro IV, v e alla prosa IV, 6). Per le porzioni mancanti, ho confrontato il frammento di Modena con la riproduzione del dattiloscritto originale (Ster-

contenesse in origine anche testo latino e traduzione, ma si tratta di un'ipotesi non comprovabile.

Nel commento al metro IV, v i testimoni dell'*Expositio* riportano spesso una serie di disegni volti a chiarire meglio alcuni concetti astronomici illustrati da Trevet; a questi diagrammi fanno riferimento le lettere contenute nel testo. Tuttavia, nel frammento modenese, mutilo dopo c. 2v, i diagrammi mancano completamente e la *mise en page* non reca traccia di spazi riservati a un loro inserimento. Non si può comunque del tutto escludere che essi fossero in origine presenti in qualche altra carta del codice e che siano scomparsi in seguito allo smembramento dei fascicoli.³⁸

Trevet (Silk), IV, v: 595-9.

ASMo, 38/59, bif. 1, cc. 2r-2v, col. a-b

SI QUIS ARTURI metrum quintum quod est dactilicum tetrametrum ypercatalecticum, de quo habitum est libro primo metro secundo¹. Nota tamen quod hic primo et secundo loco ponitur aliquando trocheus aliquando iambus quod tamen supra² non fit quia est contra communem legem metri dactilici. Intendit in hoc metro declarare quomodo ea quorum cause non apparent uidentur mira et deordinata. Et primo hoc manifestat per exempla ad propositum. Secundo per exemplum ad oppositum ibi (13) NEMO MIRATUR. Tercio manifestat idem per signum (19) CUNCTA QUE. Ponit autem ad propositum, scilicet ad ostendendum quod propter latenciam causarum mirantur homines, duo exempla quorum primum est de³ eo quod³ accidit in stellis iuxta polum septentriona-

[c. 2a] Si quis arturi dactilicum detrametrum ypercatalecticum. de quo supra libro primo. metro primo nota | tamen quod hic primo et secundo loco ponitur aliquando trocheus aliquando | iambus quod supra non fit quia est secundum legem | communem metri dactilici.

Intendit autem in hoc | metro declarari quomodo ea quorum cause non apparent | uidentur mira et inordinata et primo manifes | tat per exempla ad propositum. Secundo per exempla ad opposi | tum ibi nemo miratur.

Tercio per signum cuncta | que ponit autem aliud oppositum. scilicet. ad ostendendum | quod propter latenciam causarum mirantur homines | duo exempla quorum primum est quod eo accidit | in stellis iuxta polum septentrionalem quia | iste ceteris stellis remocioribus tardius | mo-

ling Memorial Library Manuscripts and Archives, Yale University, ms. 1614, Series number I, Box number 3, Folder number 27).

³⁸ Cf. Trevet (Silk): xvi-xxi. Ho potuto osservare la presenza di tali diagrammi in un celebre testimone del commento, non utilizzato da Silk per la costituzione del testo critico: si tratta del ms. Milano, Biblioteca Ambrosiana, A 58 inf., cc. 66v-67r. Il codice, confezionato nel XIV secolo, è assai noto perché contiene a c. 95r e v la celebre epistola di Trevet all'amico Paolo da Pisa, scoperta e analizzata da Ruth J. Dean (1966). Cf. *infra*, n. 64.

lem quia ille stelle ceteris stellis remotioribus tardius mouentur et tamen uelocius oriuntur, quod ignorantibus causam uidebitur mirum et contra legem uniformis motus qui est in celestibus. Est autem aduertendum quod Arcturus dicitur ab arcton Grece quod est ursa Latine, unde quandoque accipitur pro Ursa que est quoddam signum iuxta polum septentrionalem quod nos uolgariter plaustrum uocamus.

Et sic accipit Gregorius libro⁴ *Moralium* super illud Job 9: *qui facit Arcturum et Orionas* etc. Unde dicit Arcturus septem stellis in axe⁵ lucet, semper uersatur et numquam mergitur. Magis tamen proprie accipitur pro stella quadam lucida que sita est in precordiis Boetis. Et dicitur secundum Hugucionem Arcturus quasi arctos urens id est ursam diligens quia semper est Urse uicina. Boetes enim in cuius precordiis situatur Arcturus est quoddam signum multis spectabile stellis sequens Ursam, ut patet per Ysidorum libro *Ethimologiarum* tercio capitulo de nominibus stellarum et signorum. Manifestum est autem quod, cum axis mundi sit immobilis et omnes stelle circa⁶ axem uoluantur, quod stelle remotiores describunt maiorem circulum stelle uero propinque axi siue polo qui est terminus axis describunt minorem circulum. Unde cum stelle remotiores in equali tempore pertranseant⁷ maiorem circulum in quo stelle propinquiores minorem, quia ambe circumuoluuntur semel in die naturali, patet per diffinitionem uelocitatis et tarditatis quod stelle propinquiores polo tardius mouentur et remotiores uelocius. Illud enim mouetur tarde quod in equali tempore pertransit minus spacium, uelociter uero quod in equali tempore pertransit maius spacium. Item est aliud aduertendum quod si super illud centrum describentur diuersi circuli maiores et minores, arcus

uentur et tamen uelocius oriuntur quod ignorantibus causam uidebitur mirum et contra legem | vniformis motus qui est in celestibus |

Est autem hoc aduertendum quod arcturus dicitur ab arctio grece et est vrsa latine. Vnde quandoque | accipitur pro vrsa que est quoddam signum | iuxta polum septentrionalem quod nos uolgariter plaustrum uocamus

et sic accipit | gregorius. primo *moralium* super illud Job .9. qui facit | arcturum. Vnde dicitur arcturus a stellis in aere | lucet semper uersatur. et numquam mergitur. tamen proprie accipitur pro quadam stella lucida que | sita est in precordiis boetis.

et secundum hugucionem | dicitur arcturus quasi arctos urens id est. ursa diligens | quia semper est urse uicina .boetes. enim in | cuius precordiis situatur arctus est quoddam signum multis spectabile stellis sequens ursam ut | | [c. 2b] patet per ysidorum *ethimologie* .tercio. capitulo. de stellis et signis

mirum | est autem quod cum axis mundi sit immobilis et | omnes stelle circa axem uoluantur quod stelle remotiores maiorem circulum describunt | stelle uero propinque axi siue polo que est | terminus axis describunt † [cor^{tem}] † circulum. Vnde | cum stelle remotiores in equali tempore pertranseant maiorem circulum in quo stelle propinquiores minorem quia ambe circumuoluuntur | semel in die naturali patet per diffinitionem | uelocitatis et tarditatis quod stelle propinquiores | polo tardius mouentur et remotiores uelocius | illud enim. mouetur tarde quod in equali tempore pertransit minus spacium uelociter uero quod in equali tempore pertransit maius spacium. |

§ Item est aliud aduertendum quod si super idem centrum | describentur diuersi circuli archus istorum circulorum qui in-

circulorum qui intercipiuntur inter duas lineas rectas protractas a centro ad circumferenciam ultimam erunt proportionales. Unde, quamuis unus arcus sit maior alio, tamen per eandem reuolucionem in equali tempore consumitur. Arcus uero minor quam sit ille qui est proportionalis maiori consumetur in minori tempore citius illum pertranseundo modo ita est quod propter obliquitatem orizontis nostri arcus circuli secundum quem reuoluitur Boetes que⁸ est super⁹ orizonte est minor quam arcus eiusdem¹⁰ circuli proportionalis arcui circuli¹¹ stelle remotioris sub¹² orizonte. Et ideo minori tempore manet sub orizonte quam stella remotior et ideo dicitur Boetes habere celerem ortum cum tamen habeat tardum motum. Et ut ista magis pateant describam tibi figuram cuius centrum intelligatur esse polus scilicet o.¹³ Circulus uero maximus quem describit stella remotior sit a b c, circulus uero quem describit Arcturus, qui est in precordiis Boetis, sit d e f g h,¹⁴ orizon b f o c. Circulus uero quem describit Ursa sit k l m.

Manifestum ergo est quod que est stella ceteris propinquior polo tardius mouetur quia minorem circulum describit. Item numquam occidit quia nichil de circulo quem describit cadit sub orizonte. Item ‘a’ uelocissime mouebitur quia maximum circulum in equali tempore describit et cum uenerit ad ‘c’¹⁵ tunc occidet. Et describit¹⁶ sub terra uel sub orizonte¹⁶ arcum c b ita quod cum uenerit ad b tunc oritur. ‘D’ uero, quia propinquius polo tardius mouebitur similiter tardius occidet quam ‘a’ quia quando ‘d’ uenerit ad punctum h tunc occidet ‘a’ sed ‘d’ non occidet antequam ueniat ad punctum g. Sed quamuis ‘d’ tardius moueatur quam ‘a’ et tardius occidat tamen citius oriatur quia non describit sub orizonte nisi arcum g f. Unde cum uenerit

tercipiuntur inter duas lineas | uetas protractas a centro [uers[ib]us] ad circumferanz | ciam ultimam erunt proportionales. Vnde cum | vnus archus sit maior alio cum per eandem | reuolucionem consumitur archus uero minor | quam sit ille qui est proportionalis maiori consumetur | in minori tempore citius illum pertranseundo modo est | ita quod propter obliquitatem orizontis nostri archus | circuli secundum quem reuoluitur boetes que est super | orizonte est minor quam archus eiusdem circuli | proportionalis archui circuli stelle remotioris super | orizontem. et ideo minori tempore manet | sub orizonte quam stella remotior. et ideo dicitur bo | etes habere celerem ortum cum tamen habeat | | ^{lc. 2e]} tardum motum et ut ista magis ponant describam figuram ibi cuius centrum intelligatur esse | polus .scilicet. c. circulus uero maximus quem describit ursa | sit k.l.m. circulus autem quem describit arturus | qui est in precordiis boetis. sit .d.e.f.g.

mirum | est quod k que est stella ceteris propinquior polo tardius mouetur. quia minorem circulum describit | § Item numquam occidit quia nichil de circulo quem | describit cadit sub orizonte § Item a uelocissimo | mouebitur quia maximum circulum in equali tempore describit et cum uenerit ad .b. tunc | occidet et describit sub terra uel sub orizonte | archum .b.c. ita quod cum uenerit ad .b. tunc oritur | d. uero quia propinquius polo tardius mouebitur. Similiter. tardius occidet quam a quia quando .d. uenit ad punctum .f. tunc occidet .a. Sed | .d. non occidet antequam ad punctum .g. sed quamuis | .d. tardius moueatur quam a et tardius occiderit | tamen citius oriatur. quia non describit sub orizonte nisi archum .g.h. Vnde cum uenit | ad .g. tunc

ad f tunc orietur 'd' sed 'a' non orietur quousque 'd' peruenerit ad e. Arcus¹⁷ enim e h est proporcionalis ad arcum b c et ideo in equali tempore 'a' pertransit¹⁸ arcum c b¹⁹ et 'd' arcum h f. Per 'd' autem intelligitur motus Boetis uel Arcuri de quo dicitur in littera (1) SI QUIS NESCIT SIDERA ARCTURI scilicet Arcton et Boetem LABI id est uolui PROPINQUA²⁰ SUMMO CARDINE id est polo septentrionali et est hic antithesis id²¹ est posicio casus pro casu.²¹ Ponit enim ablatiuum pro datiuo cogente metro. Ysidorus libro tercio Ethimologiarum capitulo de cardinibus dicit: cardines celi extreme partes sunt axis et dicti cardines eo quod per eos uertitur celum uel quod sicut cardo uoluuntur. Unde patet idem esse cardines et polum. Summus autem cardo dicitur polus septentrionalis quia apparet nobis superius semper; alius uero semper est inferius scilicet sub orizonte polus scilicet australis. Unde de hiis duobus polis loquens Virgilius libro Georgicorum dicit: hic uertex nobis apparet at illum / sub pedibus Stix atra tenet Manesque profundi.

(3) CUR BOETES TARDUS id est tarde: nomen enim ponitur pro aduerbio LEGAT id est colligat PLAUSTRA trahitur a similitudine bubulci qui dicitur legere plaustra quando cessat minari et ducit domu.²² Et hic est color rethoricus qui dicitur liptote quia minus dicit et plus intelligit. Dicit enim quod tarde legit quia numquam legit immo semper²³ minatur ipsum et continue²⁴ (4) MERGATQUE²⁵ scilicet Boetes SERAS²⁵ FLAMMAS EQUORE more poetico loquitur: qui fauentes opinioni uolgi dicunt stellas mergi in mari quando occidunt sub orizonte (5) CUM EXPLICIT ORTUS NIMIS CELERES quia scilicet parum moratur sub orizonte: iste, inquam, qui ista uidet nec scit ea esse propinqua polo (6) LEGEM STUPEBIT ETHERIS ALTI id est celi. Aliud ex-

orietur .d. sed .a. non orietur | quousque .d. peruenerit ad .f. archus enim .f.h. est proporcionalis ad archum .b.c. et ideo in equali tem|pore aperte an sit archum .c.b. et d. archum .h. | f. per .d. autem intelligitur motus boetis | et arthuri de quo dicitur in littera . Si quis nes|cit sydera arthuri .scilicet. arturi boeteri la|bi .id est. uolui propinqua summo cardine .id est. polo | septentrionali. et est hic antithesis .id est. posicio | casus ponit autem ablatiuum pro datiuo cogente metro ysidorus libro .tercio. ethimologiarum .capitulo. de cardinibus || [^{c. 2d}] dicit. cardines celi extreme partes sunt axis | eciam dicti cardines eo quod per eos uertitur | celum. uel quod sicut cor uoluuntur. Vnde | patet idem esse cardinem et polum summus | autem cardo dicitur polus septentrionalis quia | apparet nobis semper alius uero semper inferius | .id est. sub orizonte polus scilicet australis. Vnde | de hiis duobus polis loquens uirgilius .libro | georgicorum. dicit hic. uertex nobis apparet. at illum | stix astra tenet sub pedibus manesque | profundi

cur boetes tardius .id est. tardius | nomen ponitur pro aduerbio legat .id est. colligat plaustra trahitur a similitudine bubulci | qui dicitur legere plaustrum quando cessat numerare | et ducit domu et cetera. hic color rethoricus | qui dicitur liptose. quia minus dicit et plus | intelligit. dicit enim quod tarde legit quia | numquam legit immo minatur ipsum mergat|que seras .id est. boetes flammas equore more | poetico loquitur qui fauentes opinioni | volgi dicunt stellas mergi in mari quando | occidunt sub orizonte cum explicet | ortus nimis sceleres quia scilicet. parum | moratur sub orizonte iste inquam que ista uidet nec scit ista propinqua esse polo legem | stupebit etheris alti .scilicet. celi aliud exemplum |

emplum ponit de eclipsi lunari quam admirantur nescientes causam in tantum quod quidam populi qui dicuntur coribantes putant quia ista²⁶ obscuritas contingat per incantacionem. Unde uolentes auxiliari lune et impedire ne audiat incantacionem concutiunt quecumque uasa erea et alia sonora²⁷ tempore eclipsis.
[...]

ponit de eclipsi lunari *quam* admirantur | nescientes causam in *tantum quod* quidam populi | qui dicuntur choribantes quia ista ob | scuritas contingat *per* incantacionem | vnde uolentes auxiliari lune *et* impedire ...³⁹

Apparato Trevet (Silk):

1 secundo JOD tercio R primo PPeG / 2 supra om. J / 3 de eo quod JOR quod D quod de eo PeG quod eo P / 4 libro JORD primo PPeG / 5 axe JORD aere PPeG / 6 circa ORDP contra J iuxta PeG / 7 pertrans-eunt J / 8 que PPeGRD qui JO / 9 super PPeG sub JORD / 10 eiusdem eiusdem J / 11 qui est circuli J / 12 sub JORD super PPeG / 13 o JO e PeG om. PRD / 14 ddefgh J / 15 c JORD b PPeG / 16 sub terra uel sub horizonte R sub terra ut sub horizonte PPeG sub terra sub horizonte D sub horizonte JO / 17 arctus J / 18 transit *corr.* J / 19 e J / 20 et propinqua J / 21 id est posicio casus pro casu ORD [et *eras.*] ponitur casus pro casu J et (id est P) posicio casus PPeG / 22 dum J / 23 semper JRD sine O om. PPeG / 24 et continue JORD om. PPeG / 25 scilicet boetes seras JORD seras id est boetes PPeG / 26 omnia ista J / 27 sonora JORD sonancia PPeG

2.4. Consolatio Philosophiae, V, 2: testo latino, traduzione e commento

La prosa V, 2 è gravemente mutila nel frammento modenese: è tradata infatti soltanto l'ultima porzione del comma 11; inoltre, il testo latino è fortemente danneggiato a causa dell'usura della pergamena e in diversi punti è difficilmente leggibile. Testo e traduzione sono seguiti dal commento, disposto sui rimanenti 23 righe della carta.

Boezio (Moreschini), V, 2, comma 11 *ASMo*, 38/59, bif. 2, c. 3r, col. a

[...] quaeque meritis praedestinata
disponit.⁴⁰

[c. 3a] quaeque meritis | pre[...]stinata |
di[...]

³⁹ Il commento al metro IV, v rimane mutilo nel frammento di Modena; cf. Trevet (Silk): 599-602.

⁴⁰ Boezio (Moreschini), IV, 2, comma 11: «Quae tamen ille ab aeterno cuncta prospiciens providentiae cernit intuitus et suis quaeque meritis praedestinata disponit».

Jean de Meun, *Livres de Confort*
(Dedeck-Héry), v, 2, rr. 28-29

ASMo, 38/59, bif. 1, c. 3r, col. b

[...] regar-²⁸ -de touz jours, et les ordenne
chascunes en leurs meritez, si comme el-
les sont²⁹ deuant destinees.⁴¹

[c. 3b] [regar]de touz iours et les ordenne
chascune | en leur merite si comme el-
les sont | deuant destinees.

Apparato Jean de Meun, *Livres de Confort* (Dedeck-Héry):
27-8 regarde ... jours: P¹C² de t. iour C¹M reg. t. j. A² reg. en tous
temps.

Trevet (Silk), v, 2: 691-3.

ASMo, 38/59, bif. 1, c. 3r, col. a-b

[...] ⁴² (20) EXTREMA VERO id est maxima
SERVITUS¹²⁷ EST scilicet et minimum de
libertate CUM scilicet anime humane¹²⁸
DEDITE VICIIS CECIDERUNT A POSSES-
SIONE PROPRIE RACIONIS scilicet quan-
tum ad consideracionem eorum quibus
rectificari¹²⁹ deberent¹³⁰ in agendo, qui-
bus mens occupata circa uiciosa que dili-
git intendere non potest. Unde subdit
(22) NAM UBI DEIECERUNT scilicet ani-
me humane OCULOS scilicet racionem et
intellectum A LUCE SUMME VERITATIS id
est auerterint¹³¹ consideracionem a regu-
lis recte agendi, que lucent in ista summa
ueritate AD INFERIORA ET TENEBROSA
scilicet terrena¹³² et carnalia MOX CALI-

[c. 3a]⁴³ § Extrema vero .id est. maxima ser-
uitus | est. scilicet. et m[...]m de liberta[te]
cum scilicet. anime dedite | viciis cecide-
runt a possessione *proprie racionis .scilicet.*
| *quantum* ad consideracionem eorum
quibus | beatificari deb[eant] in agendo
quorum [m]ens | occupata circa uiciosa
que [diliget] inten[de]re [...] [potest] Vn-
de subdit. nam vbi deie | cerunt. scilicet. [a-
nim]e humane oculos .*scilicet. racionem* |
et int[e]lletum a luce summe veritatis |
.id est. auerter[er]unt consider[aci]onem [a]
regulis rec[t]e | agendi [q]ue lucent in ista
su[m]ma v[er]itate | ad inf[er]iora et tene-
brosa .id est. terresta et | carnalia
mox c[al]ligant .id est. obscur[a] | [c]io-

⁴¹ Jean de Meun, *Livres de Confort* (Dedeck-Héry), commi 26-29: «Et toutes ces choses voit cil regars de la divine pourveance qui totez chosez regarde touz jours, et les ordenne chascunes en leurs meritez, si comme elles sont devant destinees».

⁴² Nel frammento modenese mancano i commi 1-19 del commento alla prosa v, 2, cf. Trevet (Silk): 681-91. Il commento al lemma EXTREMA VERO era inserito nell'*Expositio* del frate domenicano in un discorso più ampio: «Unde de animabus istorum dicit (18) MINUS VERO LIBERIORES scilicet necesse est esse animas humanas CUM DILABUNTUR scilicet ab altitudine contemplacionis descendendo AD CORPORA id est ad curam rerum corporalium. Quantum uero ad animas eorum qui sunt quodam modo medii inter uirtuosos et uiciosos ponit tercium gradum libertatis dicens (19) MINUS necesse scilicet est animas humanas liberas esse CUM ALLIGANTUR TERRENIS ARTUBUS¹²⁴ scilicet affectu quo minus prompte¹²⁴ resistunt passionibus insurgentibus, que difficultatem ingerunt¹²⁶ anime ad discernendum et eligendum (20) EXTREMA VERO», *ibi*: 691.

⁴³ La col. a di c. 3r è in parte illeggibile per la consunzione della pergamena.

GANT id est obscurantur¹³³ NUBE INSCIENCE id est ignorancie TURBANTUR PERNICIOSIS id est uiciosis affectibus QUIBUS ACCEDENDO¹³⁴ CONSENCIENDOQUE ADIUVANT id est augmentant SERVITUTEM, QUAM INVEXERE¹³⁵ SIBI seruitus ista¹³⁶ impotentia operandi bonum, quam¹³⁷ inducit peccatum impediendo¹³⁸ naturalem inclinacionem ad uirtutem. Multiplicando autem peccato multiplicatur et huiusmodi impedimentum et per consequens augetur¹³⁹ impotentia operandi bonum et ita per peccatum crescit seruitus. In istam autem seruitutem incidit¹⁴⁰ anima per liberum arbitrium, quod potest deficere¹⁴¹ a bono, licet non unde liberum,¹⁴² ut patet¹⁴² per Anselmum Cantuariensem¹⁴³ libro de libero arbitrio capitulo secundo. Et hoc est quod uult hic¹⁴⁴ Boecius dicens (26) ET SUNT scilicet anime uiciosorum CAPTIVE QUODAM MODO PROPRIA LIBERTATE. Dicit autem QUODAM MODO quia non per libertatem unde libertas¹⁴⁵ est sed unde¹⁴⁵ in tali natura que ex nichilo. Deinde cum dicit (27) QUE TAMEN docet omnis actus liberi arbitrii cadere sub prouidencia ex hoc, quod diuina cognicio se extendit ad omnia. Et circa hoc duo facit. Primo enim facit quod dictum est. Secundo occasione huiusmodi commendat claritatem diuine cognicionis in comparacione ad claritatem solis materialis metro secundo ibi PURO CLARUM. Dicit ergo (27) QUE¹⁴⁶ scilicet iam dicta scilicet quoad diuersos¹⁴⁶ gradus libertatis et omnes actus inde prouenientes¹⁴⁷ licet liberos CERNIT TAMEN ISTE INTUITUS PROVIDENCIE scilicet diuine¹⁴⁸ CUNCTA RESPICIENS ET QUEQUE¹⁴⁹ PREDESTINATA large accipit predestinationem ut extendatur ad prescита DISPONIT SUIS MERI-

ne[m] nube ins[ci]tie .id est. ignorancie | [t]urba[nt]u[t] pemiciosis .id est. uiciosis affec[ti]b[us] | [...] [quibus] accedendo que adiuuant .id est. | [...]m[ent]ant [ser]uitutem quam inuexere ser[uitus] e[st]a [im]potencia operandi [bonu]m quam inducit | p[ecca]ti [im]pe[diendo] [na]turalem inclinacionem | ad virtute[m] [...]ltiplicato autem p[ecca]to | [multi]pl[icatur] [...] et per con[sequens] augetur | [...] operandi bonum et per [peccatu]m cre[scit] serui[tus]. In [i]stam [autem] seru[itutem] [...] | | ^{lc-3rb} anima per liberum arbitrium quod potest differre a bono licet | non vnde liberat patet per anselmo libro de libero | arbitrio .capitulo. .ij. et hoc est quod volt boetius .dicens.

et sunt .scilicet. | anime uiciosorum captiue quodam modo propria liberitate \dicit autem q[uodam] modo quia | non per libertatem/⁴⁴ Vnde libertas .scilicet. ut in tali natura | que ex nichilo que tamen docet omnis actus liberi | arbitrii cadere sub prouidencia ex hoc quod diuina cognicio se ex | tendit ad omnia

et primo hoc facit secundo occasio | ne huiusmodi commendat claritatem diuine cog | nicionis in comparacione ad claritatem | solis materialis metro secundo. puro clarum dicit | ergo que .scilicet. iam dicta ad diuersos gradus | libertatis et omnes attu[s] inde prou[en]ient licet | liberos cernit tamen iste intuitus prouidentie | scilicet. anime cuncta respiciens et quecumque pre | destinata large accipit predestinationem | ut extendatur ad prescita disp[on]it suis | meritis. scilicet. reddendo bonis bon[o] et malis mala | et hoc confirmat quadam |

⁴⁴ Il copista inserisce la porzione di testo riportata entro barrette oblique nel margine destro della colonna 3b.

TIS scilicet reddendo bonis bona et malis mala et hoc confirmat auctoritate¹⁵⁰ quadam Grece posita que¹⁵¹ in Latino sonat¹⁵¹ “omnia uidet Deus et omnia audit”.

grece posit[a] omnia | uidet deus et omnia | audit.

Apparato Trevet (Silk):

126 ingerunt om. *P* / 127 secutus *PeG* / 128 humane om. *PPeG* / 129 beatificari (?) *P* / 130 debeant *PPeG* / 131 auerterint *OJD* auerterunt *PPeG* auertunt *R* / 132 terrestria *PPeG* / 133 obscuracionem *PPeG* / 134 attendendo *G* attentendo *Pe* om. *P* / 135 in uexerunt *OJ* / 136 esta *P* est *PeG* / 137 quod *PeG* que *P* / 138 petendo *PeG* / 139 allegetur *PeG* / 140 incipit *PeG* / 141 differre *PPeG* / 142 liberat patet *P* / 143 Cant(uariensem) *OJ* om. *RDPPeG* / 144 hic om. *PPeG* / 145 libertas est sed unde *OJR* (sed ut *D*) licet scilicet ut (ut om. *P*) *PEG* / 146 scilicet ... diuersos *OR* (que ad *J*) scilicet ista dicta quoad diuersos *D* iam dicta ad diuersos *PPeG* / 147 provenient *P* proueniunt *PeG* / 148 anime *P* / 149 queque *ORD* que *J* quecumque *PPeG* / 150 auctoritare om. *P* / 151 quae ... sonat om. *P*

2.5. Consolatio Philosophiae, V, ii: testo latino, traduzione e commento

Nel caso del metro V, ii il *Boezio* modenese non presenta lacune né per il testo della *Consolatio* né per traduzione e commento.

Boezio, (Moreschini), V, ii, vv. 1-14

ASMo, 38/59, bif. 2, c. 3v, col. a

	Πάντ' ἐφορᾶν καὶ πάντ' ἐπακούειν ⁴⁵	
	puro clarum lumine Phoebum	[c. 3c] Puro clarum lumine phebum.
	melliflui canit oris Homerus,	melliflui canit oris homerus
	qui tamen intima viscera terrae	§ qui tamen intima uiscera terre
5	non valet aut pelagi radorum	non valet aut pelagi radorum
	infirmi perrumpere luce.	infirmi perrumpere luce
	Haud sic magni conditor orbis;	§ haud sic magni conditor orbis
	huic ex alto cuncta tuenti	§ huic ex alto \cuncta/ tuenti
	nulla terrae mole resistunt,	nulla terre. mole resistunt
10	non nox atris nubibus obstat.	§ Non nox atris nubibus obstat
	Quae sint, quae fuerint veniantque,	§ Que sunt. que fuerint ueniantque
	uno mentis cernit in ictu;	Vno mentis cernit in ittu

⁴⁵ Il verso, tratto da Omero e trascritto da Boezio in greco, manca in questo frammento, come spesso avviene nelle copie della *Consolatio* eseguite da scribi ignari di quella lingua.

quem, quia respicit omnia solus,
verum possis dicere solem.

§ Quem quia respicit | omnia solus
verum possis | dicere solem.

Jean de Meun, *Livres de Confort*
(Dedeck-Héry), v, ii, rr. 1-9

ASMo, 38/59, bif. 2, c. 3v, col. b

¹ “Homers qui si doucement chanta que
on dit qu’il ot bouche de miel dit que ² li
soleus est clers de pure lumiere *seur toutes
autres clartéz*. Et toutevois ³ ne puet il pas
par la clarté de ses rais rompre les
repostes antraillez de la ⁴ terre ne la
profondece de la mer.

Ainsi ne voit pas *diex*, li feseur du grant ⁵
monde; a cestui qui de hault regarde
toutez chosez ne contrestent les terres ⁶
par nulle pesanteur, nulle nuit ne li
contreste par ses occures nuez.

Cist ⁷ voit en un moment de pensee
toutez les chosez qui sont et qui furent et
qui ⁸ avendront. Et cestui pour ce qu’il
regarde toutez chosez seus, peuz | tu
bien dire que cist est li vrais soleuz”.

[c. ^{3d}] **H**omers qui si doucement chanta
qui | len dit quil ot bouche de miel |
dist *que* li soulaus est clers d[e] [p]ure lu-
mie|re sur toutes autres clarte[s] § Et |
touteuois ne puet il pas par la clarte | de
ses rais. rompre les repostes entrailles |
de la terre ne la *profondece* de la mer. |

§ Aussi ne voit pas diex li faisieurs | du
grant monde . § A cestui qui de | haut
regarde toutes choses ne contres|tent
pas les terres par nulle pesanteur | §
Nulle nuit ne li contraste par ses | occu-
res nues § Cilz voit en vn mo|ment de
pensee toutes les choses qui | sont qui
furent *et* qui auendront. | § Et cesci
pour ce quil regarde toutes | choses
seulz peus tu *bien* dire *que* cilz est | li
vrais soulaus

Apparato Jean de Meun, *Livres de Confort* (Dedeck-Héry):

1 chanta: *D* chante. 3 puet: *C¹C²P³* pot *R* peust; ses: *P¹* ces. 4 Ainsi ne
voit pas: *A³P⁴B* aussi voit. 5 contrestent: *b* c. pas (*A³P⁴* non contre-
stant). 6 nulle (pes.): *P⁴* leur; nulle nuit: *P⁴* n. nue *A³* nulles nues; contre-
ste: *P¹C²* contrestes; nuez: *A³* nuees *P⁴* nublesces. 7 qui sont et qui fu-
rent: *C¹DSA³* *om.* et *P¹* qui f. et qui s. 8 cestui: *DS om.*; pour ce:
P³A¹A²M puis; regarde: *A³P⁴* te r.; seus (*P¹C¹C²P²*): *P³A¹A²M* seul *DS*
seuls *P⁴BR* sceues. 9 dire: *R* dierre *P⁴* savoir

Trevet, (Silk), v, ii: 693-5

ASMo, 38/59, bif. 1, c. 3v, col. a-b

PURO CLARUM metrum¹ secundum libri
quinti¹, quod dicitur² tetrametrum, id est
quatuor pedum, Archilochicum³ ab in-
uentore, dactylicum a pede praedomi-
nante,³ acatalecticum, id est sine syllaba
abundante uel deficiente. Commendat⁴

[c. ^{3c}] **P**uro clarum. *detrametrum .id est. qua-
tuor. pedum | archilochicum ab inuentore
dat † ta† †⁴⁶ | a pede predominante acha-
lecticum .id est. sine sillaba | habundante
uel deficiente.*

⁴⁶ Passaggio di difficile comprensione: il copista forse non ha saputo interpretare la forma *dactylicum* oppure aveva di fronte un modello corrotto.

autem in hoc metro excellenciam cognitionis diuine ex comparacione ad solem istum materialem dicens⁵ HOMERUS ORIS MELLIFLUI id est dulcis et suavis eloquencie CANIT id est canendo describit PHOEBUM id est solem CLARUM PURO LUMINE fecit enim, ut⁶ dicunt quidam, Homerus quendam librum⁶ de claritate solis QUI TAMEN scilicet sol NON VALET⁷ INFIRMA LUCE id est debili luce⁸ RADIO-RUM PERRUMPERE id est penetrare INTIMA VISCERA TERRE AUT PELAGI.

(7) HAUT SIC id est non sic CONDITOR MAGNI ORBIS scilicet quia sua cognicio penetrat omnia, cum ipsum nichil latere possit, unde subdit (8) HUIC scilicet conditori TUENIT CUNCTA EX ALTO (9) NULLA MOLE RESISTUNT TERRE sicut⁹ faciunt radiis solis,⁹ (10) NON NOX OBSTAT scilicet aspectui diuino ATRIS NUBIBUS immo¹⁰ in uno ictu mentis, id est unico mentis intuitu CERNIT QUE SINT¹¹ quoad presencia QUE FUERINT¹² scilicet quoad preterita VENIANTQUE¹³ scilicet quoad futura (13) QUEM scilicet conditorem, quia omnia solus respicit: nullus enim intellectus cognoscit¹⁴ omnia simul nisi tantum diuinus (14) VERUM POSSIS id est poteris: multi libri habent POSSUMUS et male,¹⁵ quia sic peccaret metrum¹⁶ DICERE SOLEM. Hic notat¹⁷ Aluredus rex¹⁸ in translacione Anglicana,⁴⁷ quod, licet Deus omnia cognoscendo¹⁹ preuideat eciam peccata que committuntur²⁰ ex libero arbitrio, uoluit nichilominus creaturas esse liberi arbitrii, quia hoc magis decet diuinam bonitatem. Sicut enim melius et nobilius est regnum, in quo non tantum seruitur regi a seruis²¹ sed eciam a liberis, quam²² ubi seruitur tantum a seruis,²² sic

confirmat autem | in hoc metro excellenciam diuine cognitionis in | comparacione ad solem istum materialem .dicens. ho|merus oris melliflui .id est. dulcis et sua|uis eloquencie canit .id est. canendo descri|bit phebum .id est. solem clarum lumine puro | fecit enim secundum quosdam homerus quendam | librum de claritate solis cui tamen .scilicet. sol non | |^{c. 3d}⁴⁸ valet infirma luce .id est. debite radiorum per|rumpere intima uiscera terre | aut pelagi.

hanc aut [sic] non [co]nditor | magni orbis .scilicet. quia [su]a cog[n]itio pe|netrat omnia cum ipsum [nic]hil latere possit. Vn|de subdit huic .scilicet. co[nd]itori tue[n]ti | cuncta nulla mole r[esi]stunt

non nox | obstat .id est. aspectu [...] atris nubibus | primo vno mentis. Vnico mentis intuitu | cernit que sunt quoad presencia.

que fuerint quoad preterita nomina[que] .scilicet. quoad futura || |^{c. 4ra} quem .scilicet. conditorem quia omnia solus respicit | nullus enim intellectus cognouit omnia simul. nisi tantum di|uinus

verum possis .id est. poteris multi libri | habent possumus quia sic peccaret metrum dicere solem. hic dicit aluredus in translacio|ne anglicana quod licet deus omnia cognoscendo pre|uideat et peccata que committuntur ex libero | arbitrio uoluit nichilominus creaturas esse | liberi arbitrii. quia hoc magis docet diuinam | bonitatem. sicut enim melius et nobilius | est Regnum in quo non tantum seruitur regi. Sed | etiam a liberis quam vbi seruitur tantum sic et nobi || |^{c. 4rb} lius est Regnum dei et decentius ex hoc quod sunt | alique

⁴⁷ «A matter of some interest is the fact that Trevet cites King Alfred's *Boethius* some five times and once or twice refers to him as *rex Alfredus in Anglico*», Trevet (Silk): vi.

⁴⁸ La *scriptio* della colonna 3d non è ben leggibile a causa di alcune piegature della pergamena.

et nobilius est regnum Dei et decencius²³ ex hoc, quod sunt alique creature libere seruietes²⁴ sicut homo et angelus, quam si esset sole creature seruiliter²⁵ operantes,²⁶ cuiusmodi sunt omnes creature²⁵ preter hominem et angelum, quia ex determinatione nature necessitantur ad opera sua. Dicit²⁷ eciam mirabile uerbum²⁸ de libero arbitrio, scilicet quod Deus retribuit secundum opera²⁹ liberi arbitrii unicuique non tantum in futuro sed eciam in presenti, ita quod homo potest sibi ipsi promereri quicquid uult, excepto quod mortem non potest auertere; potest tamen per bona opera illam tardare.

creature libere seruitutes. sicut homo | et angelus quam si esset creature sole ser|uiliter operantes cuius sunt omnes creature | preter hominem et angelum quia ex determina|cione nature necessitantur ad opera sua.

dicit | etiam mirabile cum beatitudo celi. arbitrio | quia .scilicet. deus retribuit de merito liberi | arbitrij vnicuique non tantum in futuro. Sed | eciam in presenti. ita quod homo potest sibi | ipsi promereri quicquid uult excepto quod mortem non | potest auertere. tamen per bona opera potest illam tardare.

Apparato Trevet (Silk):

1 metrum secundum libri quinti (libri om. ORD) J metrum secundum P om. PeG / 2 quod dicitur om. PPeG / 3 archilochicum ... predominante om. R / 4 confirmat PPeG / 5 dicens quod OJRD / 6 ut dicunt quidam homerus quendam librum (homerus om. D) OJR homerus secundum quosdam librum PeG secundum quosdam quendam librum P / 7 non viderit J / 8 id est debilitate PeG debite P / 9 sicut ... solis om. P / 10 primo (?) P post PeG / 11 sunt PPeG / 12 fuerunt OJRDPeG / 13 nominemque P / 14 cognovit PPeG / 15 et male om. PPeG / 16 metrum et male PeG / 17 dicit PPeG / 18 rex om. PPeG / 19 cogitando P / 20 admittuntur D / 21 a seruis om. P / 22 quam ubi ... seruis OJR (a seruis om. P) om. PeG quam ubi a seruis D / 23 et decentius om. PeG / 24 seruitutes P / 25 seruiliter ... creature om. RD / 26 seruiliter operantes OJP seruiliter seruietes PeG / 27 dicens R / 28 uerbum cum beatitudo (?) P / 29 secundum opera OJRD de merito PPeG

2.6. Consolatio Philosophiae, V, 3: testo latino, traduzione e commento

ASM^o 38/59 risulta mutilo della fine di questa sezione. Anche il commento latino doveva probabilmente proseguire in una successiva carta, oggi perduta.

Boezio, (Moreschini), V, 3, commi 1-8

ASMa, 38/59, bif. 2, c. 4r e v, col. a⁴⁹

¹ Tum ego: En, inquam, difficiliore rursus ambiguitate confundor. –

[c. 4a] Cum ego § En ~~ego~~ inquam et B⁵⁰ | difficiliore rursus ambiguitate | confundor

² Quaenam, inquit, ista est? Iam enim, quibus perturbare, coniecto. –

§ et Pb § Que nam | inquit. ista est. iam enim quibus | perturbare coniecto.

³ Nimum, inquam, adversari ac repugnare videtur praenosceri universa deum et esse ullum libertatis arbitrium.

§ et B | § Nimum inquam adversari ac re | pugnare videtur. praenosceri uniuersa | deum et esse vllum | libertatis arbitrium |

⁴ Nam si cuncta prospicit deus neque falli ullo modo potest, evenire necesse est, quod providentia futurum esse praeviderit.

§ Nam si cuncta prospicit | deus neque falli ullo modo | potest euenire | necesse est quod | prouidencia futurum esse | praeuiderit.

⁵ Quare si ab aeterno non facta hominum modo, sed etiam consilia voluntatesque praenoscit, nulla erit arbitrii libertas; neque enim vel factum aliud ullum vel quaelibet exsistere poterit voluntas, nisi quam nescia falli providentia divina praesenserit.

§ Quare | si ab aeterno. non facta | hominum modo sed etiam | [c. 4c] consilia voluntatesque praenoscit | Nulla erit arbitrii libertas | § neque enim uel factum aliud ullum | uel quaelibet exsistere poterit uoluntas | nisi quam nescia falli prouidencia diuina | presenserit

⁶ Nam si aliorum quam provisae sunt, detorqueri valent, non iam erit futuri firma praesentia, sed opinio potius incerta, quod de deo credere nefas iudico.

§ Nam si aliorum | quam prouise sunt detorqueri | valent. Non iam erit | futuri firma | praesentia. sed opinio | potius incerta. quod | de deo nefas iudico | credere

⁷ Neque illam probo rationem, qua se quidam credunt hunc quaestionis nodum posse dissolvere.

§ Neque enim | illam probo racionem. qua | se quidam credunt hunc | quaestionis nodum posse dissolvere |

⁸ Aiunt enim non ideo quid esse futurum, quoniam id providentia futurum esse prospexerit, sed e contrario potius, quoniam quid futurum est, id diuinam providentiam latere non posse eoque modo necessarium hoc in contrariam relabi partem.

§ Aiunt enim. non ideo quid | esse uenturum. quoniam id prouidenciam futurum esse prospexerit | § Sed e contrario potius | § Quoniam quod futurum | est id diuinam | prouidenciam | latere non posse...⁵¹

⁴⁹ Nel margine superiore destro è presente una nota di mano diversa da quella del copista. Per decifrarla, sarebbe necessario un esame diretto del reperto.

⁵⁰ Le didascalie *et B*, *et Pb* servono a scandire le battute del dialogo e a chiarire chi sia a pronunciarle.

⁵¹ Il testo della prosa V, 3 si arresta alla prima parte del comma 8; mancano totalmente i commi 9-36.

Jean de Meun, *Livres de Confort*
(Dedeck-Héry), v, 3, rr. 1-21

¹ Lors dis je: “Or sui je”, dis je, “confonduz par plus greveuse doubtance ² *que devant*.” “Quelle doubtance est ce?” dist elle. “Car je aperçoif ja par ³ quix chosez tu es troubléz.”

⁴ “Trop me semble”, dis je, “grant contrairété et grant descordance que ⁵ diex sache toutez chosez avant que elles aviengnent et que aucun arbitre de ⁶ franchise puisse demourer.

Car se diex regarde toutez chosez avant, n’il ne ⁷ puet en nulle maniere estre deceus, donques couvient il que tout aviengne ⁸ quanque la pourveance de dieu a devant veu qui avendra.

Par quoy, se ⁹ diex scet avant et de touz jours nommie seulement les faiz des hommes ¹⁰ mais neis leurs conseuz et leurs volentéz, nulle franchise de arbitre ne sera; ¹¹ car nul autre fait ne nulle autre volenté ne pourra jamés estre, fors que celle ¹² que la divine pourveance qui deceue ne puet estre a sentue devent. Car se ¹³ elles peuent estre destortes et aurement *avenir* que elles ne sont pourveues ¹⁴ *de dieu*, ce ne sera ja pas ferme prescience des chosez a avenir, ainçois sera ¹⁵ miex opinion *et cuidance doubtense* sens certaineté; et ce croire de dieu, ce ¹⁶ juge je a grant felonnie.

Car ne celle raison neis ne loe je pas par quoy ¹⁷ aucuns croient que il puissent soudre *et deslier* le neu de ceste question. ¹⁸ Car il dient que la chose n’est pas a avenir pour ce que la pourveance a veu ¹⁹ devant que elle avendra, mais li contrairéz est miex; c’est por ce que la ²⁰ chose est a avenir, pour ce ne la puet la

ASMo, 38/59, bif. 2, c. 4r e v, col. b

[c. 4b] Lors dis je § Or suis dis je § *et B* | confonduz par plus greueuse | doubtance que deuant § *et Pb* § *Quelle* | doubtance est ce dist elle. car ie aperçoif | ia par quix chosez tu es troubles

§ *et B* § Trop me semble dis je *grant* con | traire *et grant* descordance *que* diex sache | toutes chosez auant que elles auie | mg | nent. et que aucun arbitre de fran | chise | nous puisse demourer

§ Car se diex | Regarde toutes chosez auant. Ne il ne puet en nulle maniere estre deceus | donques couvient il *que* tout auie | gne | quanque la pourveance de dieu a deuant | veu qui auendra

§ Pour quor se | diex scet auant *et* de touz jours *non* mie | seulement les fes des hommes neis mes | [c. 4d] leur consens *et* leur volentéz. Nulle | franchise de arbitre ne sera § Car | nul autre fait ne autre volente ne | puet iames estre fors. que celle que | la deuine pourveance qui deceue ne | puet estre. a sentue deuant. § Car | se elles peuent estre destortes *et* autre | ment auenir que elles ne sont pour | ueues de dieu ce ne sera pas ia ferme | prescience de chose a auenir. ancois sera | miex opinion de cuidance douteuse | sanz *certenete. et* de ce croire de dieu.⁵² ce | juge ie *agrant* felonnie.

§⁵³ Car ne | celle Raison neis ne loe je pas par | quoy aucuns croient que il puissent | soldre *et* deslier le neu de ceste question | § Car sil dient que la chose nest | pas a auenir. pour ce que la pour | ueance a ueu deuant que elle auen | dra §⁵⁴ mes li contraires est miex | § Cest pour ce que la chose est a | auenir. pour

⁵² Il sintagma *de dieu* è sottolineato di rosso.

⁵³ Il segno di paragrafo è stato raschiato, ma è ancora in parte visibile.

⁵⁴ Il segno di paragrafo è stato in parte eraso.

divine pourveance ²¹ mescognoistre *et que pour ce la scet diex avant.*

ce ne la puet la deui|ne pourueance mescognoistre et | que pour ce la scet diex auant.

Apparato Jean de Meun, *Livres de Confort* (Dedeck-Héry):

1 greveuse: P^3A^2 griefve A^1M grievé. 2 je aperçoif: DS je me ap. A^2 ia par coy B ap. je; 2-3 par quiex choses: B pour quelle chose; 4 contraireté (P^1): C^1C^2B contrariete Rb contraire. 6 toutez: $P^3A^1A^2M$ de t. 8 avendra: S averra; Par: P^2DS pour BCM *abbrev.* 10 conseuz: S consauls D causes; ne: B ni. 11 nulle: P^2DSF^2 *om.*; pourra (a): b puet (poet). 12 sentue: $P^3A^1A^3M$ sceue; devient (P^1): C^2 davant *the rest* devant. 13 peuent (puent): B pooient; estre destortes: A^3 e. destorbees B destourner. 14 ja pas (C^2): P^1 ja par C^1 pas RA^2 pas ja; prescience: B pacience; des chosez ($P^1C^1C^2$): *the rest sing.* 15 *et (cuid.)*: b de; cuidance: P^1 cuidiance; *doubteuse*: R doubtance; ce croire: P^2DSF^2 de ce cr. 16 felonnie: P^1C^3 folie. 17 soudre (soldre): C^1 soudre DS saurre A^1 solder. 19 c'est: P^1 c'est que

Trevet (Silk), v, 3: 695

ASMo, 38/59, bif. 1, c. 4v, col. a-b

¹TUM EGO Prosa tercia, in qua obicit₁ contra predicta₂ ostendens₃ non posse simul stare liberum arbitrium et prouidenciam. Et₄ diuiditur in duas partes, in quarum prima₄ probat impossibilitatem prouidencie et liberi arbitrii. In secunda super hoc ponit exclamacionem metro tercius₅ ibi (*m 3, 1*) QUENAM₆ DISCORS. Circa primum duo facit. Primo insinuat₇ ea que dicta sunt habere dubitacionem. Secundo ponit istius dubitacionis racionem ibi (4) NIMIRUM, INQUAM. Circa primum sic procedit. Primo₈ enim Boecius se dubitare₈ occasione praedictorum insinuat dicens (1) TUM id est tandem finitis dictis Philosophie EGO, INQUAM, EN id est ecce RURSUS CONFUNDOR DIFFICILIORI AMBIGUITATE maiorem enim ambiguitatem aliquando incurrit homo exposicione ueritatis quam falsitatis.⁵⁵

[c. 4c]⁵⁶ Cum ego inquam. hic obicit contra | p[red]icta non posse simul stare liberum arbitrium | et prouidenciam

et primo probat impossibilitatem et [...n[...]] et liberi arbitrii. secundo ponit super | hoc excl[a]macionem ibi

[Que]Nam discors || [c. 4d] circa primum .duo. facit. prim[o] insinuat ea que | dicta sunt habere dubitacionem.

secundo. ponit h[uius] du|bitacionis racionem ibi nimirum inquam | circa primum. Sic procedit .boecius. primo dubitare | occasione pred[ict]orum insinuat .dicens. tum id est. tandem⁵⁷

⁵⁵ La trattazione della prosa v, 3 nell'*Expositio* è assai articolata, cf. Trevet (Silk): 695-709.

⁵⁶ La *scriptio* di c. 4v è talvolta illeggibile o comunque di decifrazione incerta a causa dello stato di consunzione.

Apparato Trevet (Silk):

1 tum ego ... obicit *OJD* (ego (?) *R*) tum ego inquam (om. *PeG*) hic obicit *PPeG* / 2 quod *D* / 3 ostendens om. *PPeG* / 4 et dividitur ... quarum prima om. *P* / 5 metro terciò om. *P* / 6 nam *P* / 7 insinuat] infirmat *J* / 8 Primo ... dubitare *OJRD* primo dubitare *P* primo enim se dubitare *PeG*

3. TESTO LATINO E GLOSSA NEL FRAMMENTO *ASMo* 38/59

Nel *Boezio* frammentario di Modena la sezione latina è evidentemente preponderante rispetto a quella in volgare oitanico. Per quanto riguarda la trascrizione del prosimetro, lo scriba è in sostanza fedele, salvo minime sviste di copia, al modello, che raramente si discosta dal dettato boeziano.

Purtroppo, come nota Silvia Albesano, non «si è potuto stabilire con certezza [...] se la tradizione testuale di quest'opera [*scil. la Consolatio*] si sviluppi secondo linee nazionali o se le innovazioni testuali provengano da centri particolari»;⁵⁸ sarebbe quindi improduttivo, allo stato attuale delle ricerche, tentare di giungere a una collocazione, pur parziale e provvisoria, del frammento *ASMo* 38/59 entro la copiosissima tradizione manoscritta della *Consolatio*. Uno studio di questo tipo potrà avere fondamento solido soltanto allorché la *recensio* e la classificazione dei numerosissimi *testes* avranno raggiunto uno stadio più avanzato.⁵⁹ Vale comunque la pena di richiamare almeno i dati assodati: attualmente prevalere presso gli specialisti l'idea che il testo della *Consolatio* sia il frutto

di una *vulgata* determinatasi molto precocemente proprio per l'intenso lavoro di trascrizione avvenuto in un tempo piuttosto breve per assecondare la massiccia richiesta di copie da parte di chiosatori, traduttori, commentatori.⁶⁰

⁵⁷ Il commento alla prosa V, 2 rimane mutilo al termine della carta.

⁵⁸ Albesano 2006: 24.

⁵⁹ In proposito, cf. Moreschini 2003: 77-134.

⁶⁰ Cf. gli studi di Troncarelli 1987, 1991 e 2003b e di Moreschini 2003. Come ricorda Albesano, «in seguito alla vittoria dei bizantini molti esponenti del governo barbarico furono costretti all'esilio a Costantinopoli; qui, a beneficio dell'aristocrazia latina, Cassiodoro cominciò a preparare un'edizione della *Consolatio*, la cui fisionomia Troncarelli [...] ricostruisce sulla base di caratteristiche condivise da alcuni dei codici conservati più antichi del testo. [...] Tale edizione fu alla base dei codici alto-medievali,

Il testo di Boezio rimase a lungo sostanzialmente stabile, nonostante la fervida attività glossatoria e traduttoria a cui fu sottoposto soprattutto a partire dall'XI secolo. Tuttavia, come osserva ancora Albesano, Barnet Kottler,

basandosi sull'esame di un gruppo di 43 manoscritti di diversa provenienza [...] e di diverso tipo [...], sostiene l'esistenza nel Trecento di una nuova *vulgata*, dimostrando che a quest'altezza cronologica alcune lezioni attestate precedentemente sono state concordemente sostituite da altre in quasi tutti i codici.⁶¹

La tradizione della *Consolatio* è dunque caratterizzata dalla presenza «di una *vulgata* precoce, che si aggiorna poi, per quanto riguarda singole lezioni, progressivamente, tendendo comunque sempre a ricostituirsi, perché soggetta a un processo di continua e capillare contaminazione».⁶² Naturalmente, molto lavoro rimane ancora da fare per delineare con maggiore precisione le varie fasi di evoluzione del testo; il panorama, poi, si amplia ulteriormente se si prende in considerazione la tradizione indiretta, anch'essa ricchissima, del prosimetro.⁶³ Al momento, seppur con tutte le cautele del caso, sembra comunque ragionevole ipotizzare che il *Boezio* di Modena sia un ulteriore rappresentante della *vulgata* trecentesca delineata da Kottler.

Ai primi del Trecento data anche l'*Expositio super Boecio*, trådita parzialmente da *ASMo* 38/59, composta da Nicholas Trevet a Firenze in-

e dunque determinante per la diffusione della *Consolatio*, anche se ci furono sicuramente versioni indipendenti da essa. Inizialmente dovette essere esemplato un ristretto numero di codici: Cassiodoro ne portò probabilmente uno con sé in Italia, a Vivarium, e di qui [...] il testo dovette giungere nella biblioteca del Laterano a Roma, e poi a Bobbio. Nel VII secolo un apografo giunse nelle isole britanniche, dove venne trascritto dando luogo a quello che è stato definito il "secondo archetipo" del testo. Tra la fine dell'VIII e gli inizi del IX secolo Alcuino riportò la *Consolatio* nel continente. Di qui comincia la storia conosciuta della tradizione manoscritta quale si può ricostruire dai codici rimasti» (Albesano 2006: 24, n. 39).

⁶¹ Albesano 2006: 25 e Kottler 1955: 209-14.

⁶² Albesano 2006: 25.

⁶³ Cf. Boezio (Moreschini): 71; l'editore spiega di essersi servito dell'edizione Boezio (Bieler), «che eccelle sulle altre non solo per l'equilibrio delle scelte delle lezioni, ma anche per una più vasta e approfondita indagine sulla tradizione manoscritta, che sfrutta in modo più ampio rispetto agli editori precedenti (anche se molto rimane da fare), e per un primo tentativo di gettare uno sguardo anche sulla ricchissima tradizione indiretta altomedievale»; cf. anche Black-Pomaro 2000: 64-6.

torno al 1300, probabilmente fra 1301 e 1304.⁶⁴ Come nota Brancato, non sono del tutto chiare le ragioni per cui il frate si trovava a Firenze nel periodo di composizione del commento alla *Consolatio*, ma è possibile che il suo soggiorno in Toscana «was related to one of his many scholarly activities that had him travel across western Europe».⁶⁵

Come ho scritto in un precedente contributo,⁶⁶ la conoscenza della figura di Trevet è stata approfondita soprattutto nell'ultimo ventennio, perché prima gli studi erano prevalentemente tesi ad analizzare questo autore in funzione del suo influsso sui volgarizzamenti. In seguito si è cominciato a valutare l'*Expositio* nel contesto della produzione del maestro e a esaminare il suo importante ruolo nelle dispute che agitavano gli ambienti universitari dell'epoca. Come osserva Nauta,

Trevet received his training from the Dominicans at Oxford at the end of the thirteenth century. As bachelor he participated in the disputations of about 1300-1302 and probably incepted in 1303. His *Quodlibets* I-V date from 1303 to 1307-8, after which he went to Paris to continue his studies. He returned to Oxford in 1314 and became regent master again. He taught at Oxford and London for the rest of his life with possible visits to Paris and Italy. [...] Trevet acquired a wide reputation as a biblical and classical scholar and was commissioned by no less than Pope John XXII to compose a commentary on Livy, and by Cardinal Nicholas of Prato to write an exposition of the *Tragedies* of Seneca. His biblical commentaries were approved by the General Chapter of his Order, and his Boethius commentary too was written by request. He also wrote commentaries on the *Declamations* of the Elder Seneca, on Augustine's *De civitate Dei*, on Virgil and possibly on Juvenal and Cicero, and from 1320 he was engaged in the writing of histories.⁶⁷

⁶⁴ Sulla datazione permangono alcune incertezze, ma è comunque sicuro che Trevet compose l'*Expositio* intorno ai primi del secolo: cf. Nauta 1997: 41 («about 1300»), Brancato 2012: 364 («in 1301 or 1304»), Albesano 2006: 32 («prima del 1304»). Secondo la studiosa, il commento fu terminato da Trevet a Firenze prima di quella data, perché a quell'altezza egli risultava già *magister* a Oxford. Tuttavia, il commento potrebbe essere di qualche anno precedente il 1300: «lo sostiene R.J. Dean basandosi su una lettera scritta dal monaco inglese al suo maestro pisano di un tempo, Paulus, che si legge nel ms. A 58 inf. della Biblioteca Ambrosiana. In questa lettera Triveth si scusa per il grande ritardo con cui ha portato a termine la sua opera, imputandolo alla difficoltà di reperire una copia del testo latino da appaiare al suo commento», *ibi*: 32, n. 62. Cf. *supra*, n. 38.

⁶⁵ Brancato 2012: 364.

⁶⁶ Lunardi 2004: 300-1.

⁶⁷ Nauta 1997: 46-7.

Il recupero della personalità di Trevet come studioso ha portato anche a rivalutare nel suo complesso il commento alla *Consolatio* rispetto al giudizio non troppo positivo espresso da Courcelle, che definiva il *magister* un semplice imitatore di Guglielmo di Conches.⁶⁸ Analizzando la sua *Expositio*, gli studiosi si sono altresì resi conto che essa non si basa esclusivamente su Aristotele, ma che anzi Trevet talvolta contesta Guglielmo, o Aristotele stesso, appoggiandosi a Platone.⁶⁹ Il suo atteggiamento non è dunque così univoco come si pensava in precedenza. Evidentemente, inoltre, la figura di Trevet deve essere inquadrata nell'ambito dell'ordine domenicano, che nel periodo in questione era strenuamente impegnato nella difesa del tomismo, avversato dai Francescani e addirittura condannato a Tempier nel 1277:⁷⁰ il *magister* si inserirebbe, secondo Nauta, proprio nel gruppo di Domenicani che tentarono la difesa del tomismo da questi attacchi. Ancora più interessante risulta quindi il fatto che egli abbia deciso di commentare la *Consolatio*, da sempre considerata veicolo di diffusione delle teorie neoplatoniche. Trevet cerca spesso di ricondurre la dottrina boeziana in accordo con quella di Tommaso, anche a prezzo, in qualche caso, di forzature: ad esempio nel commento al metro III, xi, quando deve spiegare il ruolo dell'anima nel processo conoscitivo.⁷¹ In sostanza, Trevet sembra di fatto utilizzare la *Consolatio* come un banco di prova delle sue stesse teorie, in vista della difesa delle posizioni tomiste.⁷²

L'enorme fortuna dell'*Expositio*, sottolinea Dario Brancato, è testimoniata «not only by the great number of extant manuscripts of his commentary, but also by the fact that several authors (Chaucer for one) used the *Expositio* in their works until as late as the 16th century».⁷³ A questo proposito, è interessante anticipare un dato che sarà meglio approfondito *infra*, nel § 4: una famiglia di codici del *Livres de Confort* di Jean de Meun presenta una *mise en page* denotata dalla presenza di testo latino, traduzione francese a fronte e glossa in latino; di norma quest'ultima è tratta o dal commento di Guglielmo d'Aragona, da cui peraltro Jean de Meun ricava diversi spunti per la strutturazione del prolo-

⁶⁸ Courcelle 1967: 318.

⁶⁹ Nauta 1997: 45.

⁷⁰ *Ibi*: 46-9.

⁷¹ *Ibi*: 49-58.

⁷² *Ibi*: 51.

⁷³ Brancato 2012: 364 e *supra*, § 1.

go,⁷⁴ oppure da una redazione spuria delle *Glosae super Boetium* di Guglielmo di Conches.⁷⁵ Ulteriori codici contengono la *Consolatio* e il *Livres de Confort* corredati da semplici glosse di varia origine trascritte in latino in margine o all'interno dello specchio di scrittura. Un solo ms. fra quelli censiti tramanda il testo del prosimetro boeziano accompagnato dalla traduzione di Jean de Meun e dal commento di Trevet: si tratta del ms. Paris, BnF, lat. 18424, utilizzato da Silk per l'edizione dell'*Expositio* e da Dedeck-Héry per quella del *Livres de Confort*.⁷⁶ La *mise en page* di questo manoscritto è assai simile a quella del frammento di Modena. Silk osserva infatti che nel ms. lat. 18424

the lemmata from the *Consolatio* are underlined in red. Although the script of the commentary is smaller than that of the Latin and French texts, all texts appear to have been written by the same hand. [...] The manuscript contains [...] a commentary by Nicholas Trevet on the *Consolatio* (ff. 1-167), which also include the Latin text of the *Consolatio* and a French prose translation by Jean de Meun - all three combined on each page.⁷⁷

I dati ora esposti saranno analizzati nel paragrafo seguente, congiuntamente a quelli riguardanti la sezione antico-francese di *ASMo* 38/59.

4. LA PORZIONE ANTICO-FRANCESE DEL FRAMMENTO E LA SUA COLLOCAZIONE ENTRO I RAGGRUPPAMENTI DEI CODICI DEL *LIVRES DE CONFORT DE PHILOSOPHIE* DI JEAN DE MEUN

Il *Livres de Confort de Philosophie*, di cui il frammento modenese tramanda alcuni brani, è un'opera tarda di Jean de Meun, composta dopo la continuazione del *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris (1270-1280).⁷⁸

⁷⁴ Crespo 1973: 55-70. Il commento è edito nella tesi di dottorato di Carmen Olmedilla Herrero: Guglielmo d'Aragona (Olmedilla Herrero).

⁷⁵ Guglielmo di Conches (Nauta): lxxxv e Nauta 1998: 149-50.

⁷⁶ Il codice è siglato *P* nell'ed. Silk e *P*² nell'ed. Dedeck-Héry. Cf. Duval-Viellard 2007: «184 f. parchemin ; XIVE s. [...]»; Boèce, *Consolatio Philosophiae*, texte latin, traduction de Jean de Meun et commentaire de Nicolas Trevet [titre : *Incipit primus liber Boecii de consolatione* (rubr.) f. 1a] f. 1a-166d; Pseudo-Boèce, *De disciplina scoliarum* glosé f. 167-184».

⁷⁷ Trevet (Silk): xx.

⁷⁸ Già nel *Roman de la Rose*, tuttavia, sono evidenti i riferimenti alla *Consolatio*; Jean insiste «in particolare sul tema della Fortuna, della mutabilità della sorte e dell'esigenza

Com'è noto, proprio nel prologo alla traduzione della *Consolatio* Jean enumera le sue opere anteriori:⁷⁹ oltre che con Boezio, egli si cimentò con la traduzione del *De re militari* di Vegezio,⁸⁰ del *De spirituali amicitia* di Aelredo di Rivaulx e del *De mirabilibus Hiberniae* di Giraldo di Barri (entrambi questi volgarizzamenti sono tuttavia perduti). Inoltre, come risulta dal medesimo prologo, Jean tradusse *La vie et epistres Pierres Abaelart et Heloys sa fame*, tradite dal ms. Paris, BnF, fr. 920.⁸¹

Le notizie biografiche su questo importante autore sono tutto sommato scarse (si conosce con certezza soltanto la data della morte, avvenuta nel 1305). Qui non si potranno che menzionare alcuni dati essenziali relativi alla sua vita: nato a Meun-sur-Loire, figlio cadetto di un piccolo signore locale, Jean «fit ses études à Bologne de 1265 à 1269, avant d'être archidiacre de Beauce dans l'église d'Orléans jusqu'en 1303».⁸² Il poeta fu senz'altro legato all'ambiente universitario parigino: nel *Roman de la Rose* in particolare è presente «un écho d'une des querelles qui ébranlèrent l'Université au milieu du XIII^e siècle: celle qui opposa Guillaume de Saint-Amour et les ordres mendiants»⁸³ e, come osserva Sylvie Lefèvre,

le seul témoignage parisien de l'existence de Jean de Meun nous renvoie à l'ordre mendiant [...] des Frères prêcheurs ou Jacobins. C'est à eux qui fut leguée, en 1305, la maison à la tournelle qu'occupait Jean de Meun.⁸⁴

Nel *Roman de la Rose* come nel *Livres de Confort* e nelle altre traduzioni, è evidente sia «la sua predilezione per il procedere didattico-sillogistico

di affrontare l'inevitabile sofferenza connaturata alla condizione umana» (Troncarelli 2003a: 320).

⁷⁹ «[...] je Jehan de Meun qui jadis ou Rommant de la Rose, puis que Jalousie ot mis en prison Bel Accueil, enseignai la maniere du chastel prendre et de la rose cueillir et translatay de latin en françois le livre Vegece de Chevalerie et le livre des Merveilles de Hyrlande et la Vie et les Epistres Pierres Abaelart et Heloys sa fame et le livre Aered de Esperituelle Amitié, envoie ore Boece de Consolacion que j'ai translaté de latin en françois», Jean de Meun, *Livres de Confort* (Dedeck-Héry): 168. Cf. Lunardi 2007: 211-2.

⁸⁰ Segre 1963: 271-300.

⁸¹ Jean de Meun, *Lettere di Abelardo ed Eloisa* (Beggiato).

⁸² Cf. la nota biografica di Sylvie Lefèvre in *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Âge* (d'ora in poi *DLF*): 818, Rossi 2003a, 2003b e 2008, Cornish 2011 e *infra*, § 5.

⁸³ *DLF*: 818.

⁸⁴ *Ibid.*

proprio delle correnti filosofiche parigine che hanno riscoperto e rimesso in auge il pensiero e la logica di Aristotele», sia il profondo legame con la scuola di Chartres (segnatamente con Bernardo Silvestre, Thierry di Chartres, Guglielmo di Conches) e con la «sua visione cosmologica, che continua quella del *Timeo* platonico e dei suoi commentatori». ⁸⁵ Evidenti quindi le affinità che avvicinano Jean de Meun traduttore di Boezio a Nicholas Trevet, la cui *Exposicio* il poeta dovette conoscere assai precocemente (cf. *supra*, § 1). ⁸⁶

Di qui anche l'importanza del *Livres de Confort*, che – insieme al *Boece* di Chaucer – è senza dubbio da ritenere la più importante traduzione trecentesca della *Consolatio*. La grande fortuna del volgarizzamento ha naturalmente portato con sé una serie di alterazioni e manipolazioni del testo originale di Jean da parte di copisti e rimaneggiatori: la tradizione testuale del *Livres de Confort* dimostra ad esempio una forte contaminazione con il *Livre de Boece de Consolacion*, una traduzione più tarda in prosimetro tramandata in due diverse redazioni. ⁸⁷ Inoltre, spesso nei codici il *Livre de Boece* è accompagnato dall'epistola dedicatoria di Jean a Filippo il Bello e la traduzione integra passi del *Livres de Confort*, tanto che il grado di parentela tra le due versioni e la questione dell'attribuzione furono oggetto di accesa discussione fino al 1913, quando Ernest Langlois ricostruì gli esatti rapporti fra le traduzioni, attribuendo a Jean il solo *Livres de Confort*. ⁸⁸

Nel 1952 è uscita postuma l'edizione critica curata da Dedeck-Héry. ⁸⁹ In un contributo del 1940, lo studioso spiega le ragioni che lo conducono a scegliere come ms. di base il codice Paris, BnF, fr. 1097 (siglato *P'*) e ricostruisce i rapporti fra i 17 testimoni a lui noti. Dopo la sua

⁸⁵ Mancini 2014: 511.

⁸⁶ Troncarelli 2003a: 319-20.

⁸⁷ Cf. *supra*, n. 16. La redazione priva di glosse fu composta verso il 1350; intorno all'anno 1383, il *Livre de Boece* venne corredato di glosse in volgare dipendenti dalla redazione pseudo-conchiana ed ebbe in questa forma una notevole diffusione (48 dei 64 mss.) perché falsamente attribuito a Jean de Meun: venne infatti provvisto di un prologo che inglobava, fra altri materiali, l'epistola dedicatoria del poeta a Filippo il Bello, cf. Cropp 1982 e *Livre de Boece de Consolacion* (Cropp): 10-11. Da notare anche le relazioni del *Livre de Boece* con il prosimetrico *Boeces: De Consolacion* [v], composto tra 1320 e 1330, e pubblicato nel 1996; cf. *Boeces: De Consolacion* (Atkinson) e *Livre de Boece de Consolacion* (Cropp): 10-1.

⁸⁸ Cf. *supra*, nn. 13 e 16, Langlois 1913 e *Le Livre de Boece de Consolacion* (Cropp): 9-11.

⁸⁹ Jean de Meun, *Livres de Confort* (Dedeck-Héry).

edizione, tuttora insostituibile, il censimento dei codici è stato via via aggiornato con l'aggiunta di ulteriori relatori dell'opera:⁹⁰ i manoscritti oggi noti sono almeno 22; ad essi è da aggiungere ora il frammento modenese, e non si escludono ulteriori possibili ritrovamenti.⁹¹ Secondo Dedek-Héry, la tradizione del *Livres de Confort* è bipartita e all'interno di ciascuno dei due rami sono individuabili dei sottogruppi stabili: nella famiglia *a* l'editore raggruppa i mss. $P^1 C^2 F^1 B F^3 R P^4 A^3 C^1$; nella famiglia *b* invece i codici $D S P^2 F^2 P^3 A^1 A^2 M$.⁹²

In un saggio del 1979, Glynnis M. Cropp ha proposto, sulla base della ricostruzione di Dedek-Héry, di inserire il ms. Bruxelles, Bibl. Royale, 10394-10414 e il ms. Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr. 23-13 nella famiglia *a*; il ms. Paris, Arsenal, 738 è invece da ascrivere al gruppo *b*, stanti le affinità che lo collegano ai mss. A^1 e A^2 . Nello stesso saggio, Cropp aggiunge al novero dei testimoni anche il ms. Bruxelles, Bibl. royale, 11199, che tuttavia è frammentario e di conseguenza non collocabile con precisione nello stemma:

⁹⁰ Dedek-Héry 1940: 432-3. Le principali integrazioni al censimento di Dedek-Héry sono state fornite da Cropp 1979. In particolare, la studiosa aggiunge al novero dei testimoni dell'opera i mss. Bruxelles, Bibl. Royale, 10394-10414 e 11199, Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr. 23-13, Paris, Arsenal, 738; cf. anche Atkinson 1978.

⁹¹ L'elenco dei codici ad oggi noti del *Livres de Confort* è tratto dal censimento pubblicato da Duval-Viellard 2007; indico entro parentesi quadre la sigla assegnata ai 17 testimoni da Dedek-Héry: Amiens, Bibl. mun. 412 (incompleto); Besançon, Bibl. mun. 434 [*B*]; Bruxelles, Bibl. royale de Belgique, 10394-10414; Chantilly, Musée Condé, mss. 283 (658) [C^1] e 284 (627) [C^2]; Dijon, Bibl. mun., 525 [F^2 , incompleto]; Douai, Bibl. mun., 765 [*D*]; Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr. 23-13; New York, Pierpont Morgan Library, M.332 [*M*], Oxford, Bodleian Library, Rawlinson, G. 41 [F^3 , incompleto], Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, mss. 732 [A^1], 733 [A^2], 738, 2669 [A^3], Paris, BnF, lat. 18424 [P^2], fr. 809 [P^4], fr. 1097 [P^1] e fr. 1098 [P^3]; Rennes, Bibl. mun., 593 [*R*]; Saint-Omer, Bibl. mun., 661 [*S*]. All'inventario pubblicato da Duval e Viellard nel 2007 sono però senz'altro da aggiungere il ms. Paris, BnF, lat. 8654B [F^1 , incompleto, cf. *supra*, n. 13], già noto a Dedek-Héry, e il ms. Bruxelles, Bibl. royale 11199, censito per la prima volta da Glynnis M. Cropp (cf. n. precedente); inoltre, stando all'elenco aggiornato pubblicato sul sito degli Archives de littérature du Moyen Âge (*Arlima*), i mss. conservati alla Bibliothèque royale di Bruxelles sarebbero i seguenti: mss. 4782, 9574, 9576, 11000, 11019, 11187. Di conseguenza, il numero dei testimoni del *Livres de Confort* ammonterebbe oggi a 26 unità distinte.

⁹² Dedek-Héry 1940: 432-41.

[il] ne contient que deux fragments de la traduction de Jean de Meun [...]. Le feuillet 184, recto et verso, a un fragment du prologue (ll. 57-122 de l'édition de Dedeck-Héry) et le feuillet 185 recto un fragment de la prose 4 du livre I (ll. 70-103).⁹³

Anche il ms. Amiens, Bibl. mun. 412 reca solo la traduzione del v libro della *Consolatio*, ma è comunque inseribile nel gruppo *a*.⁹⁴ In conclusione, Cropp afferma che le sue integrazioni al censimento dei codici che tramandano il *Livres de Confort*

n'infirmant pas l'édition de Dedeck-Héry. Les mss. de Bruxelles, Bibl. Royale 10394-10414, et de Madrid, Bibl. Nac., Vit. 23-13, entrent facilement dans la série *a*, se rapprochant des mss. de Besançon et de Rennes [...]. Le ms. Bibl. de l' Arsenal 738 rejoint ses proches parents de la série *b*.⁹⁵

Soltanto il ms. Bruxelles, Bibl. royale, 11199 rimane privo di collocazione perché lacunoso. A una sorte analoga, ovvero a una sostanziale impossibilità di collocazione entro lo stemma, sembrerebbe essere destinato anche il frammento modenese, per ragioni analoghe a quelle addotte da Cropp: anche i due *bifolii* di cui consta *ASMo* 38/59 non riportano in effetti i luoghi del testo che Dedeck-Héry giudica più significativi per la ricostruzione dei rapporti fra i codici (I 4, rr. 43-44 e rr. 152-154; I 6, rr. 53-55; V 4, rr. 5-48).⁹⁶ Con la dovuta cautela, è possibile tuttavia notare alcune affinità tra il *Boezio* modenese e i codici del gruppo *b*.

Le ragioni sono di varia natura e riguardano, in primo luogo, la *mise en page*. I testimoni che appartengono a questa famiglia sono definiti da Dedeck-Héry «elaborated manuscripts»: molti di essi contengono infatti

⁹³ Cropp 1979: 263; la studiosa afferma di non essere riuscita a mettere in relazione questo codice lacunoso «aux deux autres fragments connus (Paris, Bibl. Nat, ms. lat. 8654B [F¹] et Oxford, Bod., Rawlinson G41)» (*Ibid.*).

⁹⁴ *Ibi*: 260, n. 2: «le ms. Amiens 412 [...] contient une version composite - la traduction anonyme en vers et en prose: le n. v de A. Thomas et M. Roques [...] - jusqu'au début du livre IV, pr. 1 (f. 1-39v); le texte est interrompu à ce point là, et au f. 40, apparaît la traduction en prose de Jean de Meun, commençant au livre V, pr. 1 et continuant jusqu'à la fin. Une collation des mss. a montré que ce fragment offre un état du texte plus ou moins conforme à la série *a* de Dedeck-Héry et très proche en effet du ms. Besançon 434».

⁹⁵ *Ibi*: 265.

⁹⁶ Dedeck-Héry 1940: 436-7.

«Latin text, French translation and commentary»⁹⁷ e Cropp conferma tale ipotesi quando, nel già citato saggio del 1979, include nel gruppo *b* il ms. Arsenal 738.⁹⁸ Si è già notato *supra* (cf. § 3) l'affinità che in particolare lega *ASMo* 38/59 al ms. *P*² (Paris, BnF, lat. 18424): allo stato attuale delle ricerche, *ASMo* 38/59 e *P*² sono gli unici due codici a tramandare il testo boeziano e il *Livres de Confort* unitamente al commento di Nicholas Trevet. Sono poi in corso le indagini sugli eventuali rapporti del *Boezio* modenese con l'altro frammento appartenente al gruppo *b*, il ms. Dijon, Bibl. mun. 525 (*F*²).⁹⁹

Invece, i mss. della famiglia *a* sono, secondo Dedek-Héry, «very simple Mss which contain only the French translation».¹⁰⁰ Tuttavia, pro-

⁹⁷ *Ibi*: 443; i mss. che presentano questa *mise en texte* sono *P*² *P*³ *A*¹ *A*² *D* *S* *M*; nel gruppo *a* Dedek-Héry segnala la presenza di glosse nel ms. *P*¹, ma osserva che «the numerous glosses are [...] generally commingled with the text without any indication» (*ibi*: 434). Quanto a *F*³, anch'esso ascritto al gruppo *a*, cf. Dedek-Héry 1940: 435 «Oxford, Bodl. Rawl. G41, fols. 1-13. The Latin text and the commentary are of the twelfth century; the French version interpolated later, is used as an additional commentary».

⁹⁸ In particolare la studiosa sottolinea le affinità tra Ars. 738, *A*¹ e *A*²: «Ils ont tous les trois le prologue français, écrit en deux colonnes, suivi du texte latin et de la traduction française, en face l'un de l'autre et accompagnés d'un commentaire latin écrit d'une main plus petite et entourant les textes français et latins transcrits au centre de la page» (Cropp 1979: 264-5). Il commento è probabilmente quello di Guglielmo di Conches e la collazione delle varianti dimostra la forte vicinanza dei tre mss. dell'Arsenal, evidenziando la maggiore prossimità di Ars. 738 ad *A*² (*ibi*: 265).

⁹⁹ Una descrizione del codice *F*² è pubblicata in *Le Livre de Boèce de Consolacion* (Cropp): 41-42 e in Duval-Viellard 2007: «223 f. parchemin (le ms comptait à l'origine 252 f.; 11 des f. perdus se trouvent dans le ms Paris, Bibl. nat. de Fr., nouv. acq. fr. 20001, f. 5-15; 2 f. situés primitivement entre les f. 201 et 202 du ms conservé à Dijon et contenant une partie de la traduction de Boèce se retrouvent aujourd'hui dans le ms de Paris); ca 1355-ca 1362 (cf. colophon f. 221b) (proche du ms Paris, bibl. Sainte-Genève 777, f. 11v [1364-1373], *Mss datés*, t. I, pl. 51); recueil de 16 textes, dont le *Roman de la Rose*, le *Testament* et le *Codicille* de Jean de Meun, ainsi que les deux «romans» du Reclus de Molliens; Adam de Suel, traduction française des *Distiques* de Caton [titre: *Chaton en françoyz* f. 125c] f. 125c-128d; traduction VI de la *Consolatio Philosophiae* de Boèce [titre: *Boesce de consolacion* (rubr.) f. 201a; *Cy finent les livres de Boesce | que j'ay escript a grant angoesce* (rubr.) f. 221b] sans prologue (début-V, m. 2) f. 201a-217b [...]; traduction de la *Consolatio Philosophiae* de Boèce par Jean de Meun (V, pr. 3-fin) f. 217b-221b [...]. Copié par Mathias du Rivau, originaire du Poitou (nouv. acq. fr. 20001, f. 12); illustration: 1 miniature découpée en tête de la traduction des *Distiques* (f. 125c); 1 autre conservée d'1/4 de la justification (f. 125d); Possesseur: Louis de Luxembourg, comte de Saint-Pol, exécuté en 1475 (signature effacée f. 221)»; cf. *infra*, § 5.

¹⁰⁰ Dedek-Héry 1940: 443.

prio il ramo *a* presenterebbe maggiori garanzie di autenticità: anzitutto appartiene a questo gruppo il ms. più antico (il frammentario *F¹*).¹⁰¹ In secondo luogo, la versione medio inglese di Chaucer dipenderebbe dal ramo *a* (tranne in rari passaggi); una terza ragione, a dire il vero non proprio chiara, starebbe nel fatto che, mentre il ramo *b* «appears like a compact body», poiché gli errori sono presenti in tutti i testimoni e possono essere emendati solo ricorrendo all'altro ramo della tradizione, invece il ramo *a* «is more varied, more living and more malleable - it is generally self-sufficient».¹⁰²

La *mise en page* che accomuna i testimoni del gruppo *b* (e anche il frammento modenese) non è certo un dato dirimente sul piano ecdotico, sebbene sia distintivo di *b* rispetto ad *a*. A questo si può tuttavia aggiungere qualche indicazione derivante dalla collazione delle varianti, limitata però, di necessità, alle porzioni del testo di Jean tradite dal frammento modenese; il confronto mostra che *ASMo* 38/59 converge più spesso con le lezioni del gruppo *b* (o di uno o più dei testimoni ad esso appartenenti) che non con la *varia lectio* offerta da *a*:

1. Metro IV, iv: 4 mauues come *P²DS* contro homme degli altri mss.; 6 vois cy come *P²A¹A²M* contro *P¹C²* veez ci BR vez ci *C¹* veschi *S* vechi *D* vous chi *P²A¹A²M* vois chi *P³* voy ci; 7 os et è omesso dall'intero ramo *b*

¹⁰¹ Dedek-Héry 1940: 434: «*F¹* Paris, B.N. Lat. 8654B, fol. 48 (fragment), end of the thirteenth century or early fourteenth. French text only»; il dato sull'antichità di questo testimone, che non è inserito nel censimento di Duval-Viellard 2007, è tuttavia da approfondire e da verificare. Un'analisi più accurata di questo testimone potrebbe dare elementi utili non solo per la datazione del *Livres de Confort*, ma anche per quella dell'*Expositio* di Trevet, dato che quest'ultima sembra essere una delle fonti utilizzate da Jean (cf. *supra*, § 3 e *infra*, § 5).

¹⁰² Dedek-Héry 1940: 443. Per la verità, qualche dubbio permane riguardo all'importanza assegnata dall'editore alla dipendenza di Chaucer dal ramo *a* della tradizione: non si evince infatti perché tale dato dovrebbe essere dirimente per affermare la maggiore autenticità di *a* rispetto a *b*, essendo il *Livres de Confort* la fonte di Chaucer e non viceversa. Secondo Dedek-Héry, «it will be more interesting to use as a base the copy that the English translator knew, and it will be also more profitable to have before our eyes one more text which, although English and not a textual copy of the French, can be a precious guide in the establishment of the text» (*ibid.*). Inoltre, se è vero che *recentiores non deteriores*, il fatto che l'antico ms. *F¹* appartenga ad *a* non sembra così fondamentale per attribuire maggiori garanzie di autenticità a questo raggruppamento.

- e da *ASMo* 38/59; 10 *raison* (come P^2) contro *droit degli altri relatori* (eclusi *DS* che omettono il passaggio).
2. Metro V, ii: 5 *contrestent pas* come *l'intero gruppo b* contro *a contrestent*.
 3. Prosa V, 3: 4 *contraire* come *R* e *l'intero ramo b* contro P^1 *contraireté* e C^1C^2B *contrarieté*; 11 *nulle* è omissa come in P^2DSF^2 ; 11 *puet* come *la famiglia b* contro *a pourra*; 15 *de cuidance* come *il gruppo b* contro *a* et *cuidance*; 15 *de ce croire* come P^2DSF^2 contro *ce croire degli altri mss.*¹⁰³

Tutti i casi elencati riguardano comunque delle affinità in lezione caratteristica e non in errore significativo; talvolta si tratta di varianti minute non particolarmente indicative: di conseguenza, rimane comunque un margine di dubbio circa la collocazione di *ASMo* 38/59 nel gruppo *b*.¹⁰⁴

Inoltre, l'esame dei rapporti fra i codici di una tradizione tanto ricca e importante come quella del *Livres de Confort* necessiterebbe di approfondimento e di aggiornamenti rispetto all'edizione Dedeck-Héry. Se molti studi importanti hanno arricchito le conoscenze sul testo, sui codici che lo tramandano, sulla prassi traduttoria di Jean, manca però ancora un riesame complessivo della tradizione sotto il profilo ecdotico, filologico e storico-culturale. Esula dagli intenti di queste pagine approfondire ulteriormente la questione, a cui dedicherò uno studio apposito.

¹⁰³ Come si potrà facilmente verificare confrontando la lezione di *ASMo* 38/59 con l'apparato dell'edizione Silk, anche per il testo dell'*Expositio* il testimone modenese è solitamente più vicino al raggruppamento *PPeG*, a cui appartiene anche il ms. lat. 18424. Data però l'esiguità del numero dei *testes* collazionati da Silk rispetto alla tradizione complessiva del commento di Trevet (cf. *supra*, n. 31), sono necessarie ulteriori verifiche.

¹⁰⁴ Ancor meno significativi i casi seguenti: 1. Metro V, ii: 7 *qui sont qui furent* come C^1DSA^3 contro *qui sont et qui furent degli altri mss.*; 8 *seulz* come *DS* seuls (contro $P^1C^1C^2P^2$ seus $P^3A^1A^2M$ seul P^4BR sceues); 2. Prosa V, 3: 8 *pour* come P^2DS contro *par degli altri mss.* (*ma BCM* abbreviano); 14 *pas ja* come RA^2 (contro C^2 *ja pas* P^1 *ja par* C^1 *pas*). Segnalo inoltre, nella trascrizione di pr. V, 3, la presenza di una lezione singolare, anch'essa non significativa: 10 *consens* contro *conseuz degli altri mss.* (eccetto *S* *consauls D* causes). La *mise en page* e le caratteristiche di *ASMo* 38/59 saranno messe a confronto con quelle dei codici del *Livres de Confort* appartenenti al ramo *b* in un prossimo studio, che verterà su un'indagine complessiva circa la tradizione manoscritta del volgarizzamento di Jean de Meun.

5. CONCLUSIONI E PROSSIME TAPPE DELLA RICERCA

Nei paragrafi precedenti si sono illustrati i vari elementi d'interesse che presenta il frammento boeziano riemerso all'*ASMo*. Le conclusioni non possono al momento che essere provvisorie e consistono più che altro nel delineare le prossime tappe della ricerca.

Sul fronte dello studio del reperto, bisognerà attendere che sia concluso il processo di inventariazione dei frammenti conservati all'*ASMo* per sciogliere i dubbi che riguardano le eventuali lacune interne ai *bifolii* e per decifrare i contenuti dell'unica nota di mano diversa da quella del copista, visibile a c. 4a (cf. *supra*, § 2.6).

Un altro aspetto che sarà opportuno prendere in considerazione riguarda le circostanze e l'epoca in cui avvenne lo smembramento del codice, nonché le modalità dello scarto e del riuso a cui fu sottoposto. Come nota Antonelli, il nucleo di reperti conservato presso l'Archivio di Modena si è venuto sedimentando «a partire dall'ultimo quarto dell'Ottocento e nei primi decenni del secolo seguente». ¹⁰⁵ I frammenti che si trovano all'*ASMo* «furono immediatamente collegati dai loro scopritori (Camus, Rajna e Bertoni) alla dispersione del patrimonio librario estense». ¹⁰⁶ La maggior parte di essi

è il frutto di una sequenza di scarti avvenuta tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta del Cinquecento, a seguito probabilmente di incendi e crolli avvenuti all'interno della Torre del Rigobello, dove si custodivano la Biblioteca e l'Archivio degli Este. ¹⁰⁷

Si tratta in gran parte di romanzi arturiani e di opere di storia, ma Antonelli registra anche la presenza di alcuni testi di natura enciclopedica, didattica, agiografica e morale, fra i quali due *bifolii* del *Tresor* di Brunetto Latini e il frammento della *Consolatio* pubblicato nel presente saggio. ¹⁰⁸ Sebbene l'appartenenza alla Biblioteca degli Este non sia comprovabile con certezza né per *ASMo* 38/59 né per la maggior parte degli altri frammenti censiti, i dati che emergono dagli inventari quattrocenteschi della biblioteca dei signori di Ferrara sono interessanti per diversi aspet-

¹⁰⁵ Antonelli 2012: 42.

¹⁰⁶ *Ibid.* Cf. Rajna 1873, Camus 1889, Bertoni 1903, 1918-1919 e 1926.

¹⁰⁷ Antonelli 2012: 42.

¹⁰⁸ *Ibid.* 57.

ti.¹⁰⁹ I sondaggi avviati attestano infatti un'ampia circolazione dell'opera di Boezio a corte e mostrano che sicuramente più di un esemplare della *Consolatio*, in latino e in lingua d'oïl, era nella disponibilità dei signori di Ferrara, almeno sino alla fine del XV secolo; non si può quindi escludere al momento che il *Boezio* modenese sia il risultato dello smembramento di uno degli esemplari menzionati nei cataloghi.¹¹⁰ Inoltre, secondo Antonelli, i codici da cui provengono i lacerti conservati all'*ASMo* furono selezionati per essere riutilizzati «tra il terzo e il quinto decennio del XVI secolo» perché ritenuti ormai «inattuali per una serie eterogenea di motivazioni che ne determinarono l'eclissi».¹¹¹ Purtroppo, come si è detto (cf. *supra*, § 2), per il *Boezio* modenese è impossibile al momento ricostruire le circostanze del riuso e dello stacco e rimane incerta anche la provenienza archivistica, ma lo scarto del ms. potrebbe essere avvenuto in quest'epoca.¹¹² Fra le ragioni potrebbe esservi una diminuzione di interesse nei confronti di questa tipologia di libro e di volgarizzamento da parte dei possessori.¹¹³ Lo studio della presenza della *Consolatio* negli inventari di corte del XVI secolo mostra in effetti una netta diminuzione degli esemplari in antico-francese. Un'indagine più ampia, che tenga conto delle indicazioni relative sia alla sezione latina sia a quella romanza degli inventari, potrebbe far emergere dati importanti sulla ricezione dell'opera boeziana, del *Livres de Confort* di Jean de Meun e di altri volgarizzamenti oitanici (*in primis* il *Livre de Boece de Consolacion*) in area estense nel periodo considerato.

La ricerca potrebbe rivelarsi importante anche per lo studio della tradizione dei volgarizzamenti del prosimetro boeziano prodotti in area italiana, in particolare fra Veneto, Emilia, Liguria e Toscana.¹¹⁴ Dario Brancato ha ad esempio sottolineato come il volgarizzamento di Jean de Meun

¹⁰⁹ Sulla sezione francese, cf. Antonelli 2013. Al momento le indagini sulla presenza della *Consolatio Philosophiae* e del *Livres de Confort* nella Biblioteca degli Este sono in corso; i primi risultati sono in fase di pubblicazione in Lunardi in c. s.

¹¹⁰ Cf. *ibid.*

¹¹¹ Antonelli 2012: 47.

¹¹² *Ibi.*: 43. Dei restanti reperti si sa invece che furono utilizzati «a mo' di coperta per rivestire registri giudiziari negli anni Settanta del Seicento» (*ibid.*).

¹¹³ Cf. Lunardi in c. s.

¹¹⁴ Per il censimento delle versioni della *Consolatio Philosophiae* di area italiana, rimando a Lunardi 2008: 157-63 e ai successivi aggiornamenti nel repertorio online del *Dizionario dei volgarizzamenti* (d'ora in poi *DiVo*).

served as the model to a number of French, English and, perhaps, Italian versions, in particular the anonymous one in Venetian vernacular contained in the manuscript Magliabechiano II.III.131 of the Biblioteca Nazionale Centrale of Florence. This text, according to Giulio Bertoni, served as one of the sources for Alberto della Piagentina. This raises the issue of the relationship of his translation with the other ones produced in Italy and makes us wonder whether the text worked also as an intralingual *exercitatio*; if Bertoni's suggestion is true, then Alberto's *Boezio* is also, like Chaucer's *Boece*, a response to the Latin and French linguistic discourses. In turn, the Florentine notary's text stood as the basis for the subsequent translations.¹¹⁵

Sul processo di osmosi fra tradizione transalpina e italiana nell'ambito della produzione dei volgarizzamenti boeziani fra XIII e XIV secolo alcuni dati interessanti sono peraltro già disponibili.¹¹⁶ Ad esempio, è nota la dipendenza del *Boezio* ligure in forma prosimetrica, databile anch'esso al XIV secolo, dalla redazione priva di glosse del già citato *Livre de Boece de Consolacion*.¹¹⁷ Il volgarizzamento ligure, tràdito dal ms. Genova, Biblioteca delle Missioni Urbane, 46, potrebbe, secondo Albesano, «essere frutto dell'attività traduttoria praticata per iniziativa del convento domenicano genovese di Santa Maria del Castello e in genere degli ordini mendicanti».¹¹⁸ Si noti inoltre che fra i 65 testimoni noti del *Livre de Boece*, il ms. *Estero nr. 1 (olim α.Q.5.12)* della Biblioteca estense universitaria di Modena potrebbe essere appartenuto anch'esso alla Biblioteca degli Este,¹¹⁹ e almeno un altro testimone potrebbe essere ascrivibile al medesimo *milien*.¹²⁰

¹¹⁵ Brancato 2012: 370. Sul volgarizzamento studiato da Bertoni (1922: 203-12), cf. anche la scheda pubblicata nel repertorio del *DiVo* nel 2014 da Giulio Vaccaro, che riporta, fra altre indicazioni, l'ipotesi di localizzazione proposta da Nicola Zingarelli, «secondo il quale alcuni fenomeni linguistici sembrano escludere una provenienza veneziana e orientano invece verso la terraferma» (cf. Zingarelli 1901: 161-2). L'edizione integrale è stata curata da Diego Dotto: *De Consolatione Philosophiae – ms. Firenze, BNC, II III 131* (Dotto).

¹¹⁶ Si veda lo studio pubblicato da Sonia Gentili (2016) in Casagrande–Fioravanti 2016, e in particolare il capitolo dedicato ai volgarizzamenti della *Consolatio* (*Filosofia e poesia. Traduzioni e rielaborazioni della Consolatio boeziana, ibi*: 203-5).

¹¹⁷ Cropp 2002. Il testo è stato pubblicato per la prima volta da Ernesto Giacomo Parodi nel 1898: *De le questioim de Boecio* (Parodi). Cf. la notizia a c. di Giulio Vaccaro pubblicata nel 2012 nel repertorio online del *DiVo*.

¹¹⁸ Albesano 2006: 49.

¹¹⁹ Questa la descrizione del codice contenuta nell'inventario della Biblioteca modenese: «An. Severinus Boetius. De consolatione philosophiae gallice redditus a Ioanne de Meum. Codex membran., in 4°, saec. XV». Anche in questo caso è evidente la

Del resto, per quanto riguarda la penetrazione del *Livres de Confort de Philosophie* nell'area considerata, non è forse da trascurare il fatto che Jean de Meun si trovasse a Bologna negli anni Sessanta del Duecento.¹²¹ Se da un lato questo dato ha condotto ad approfondire lo studio delle possibili relazioni di Jean con Guido Guinizzelli e con lo stesso Dante, anche nell'ottica di stabilire il possibile influsso del *Roman de la Rose* sul *Fiore*,¹²² dall'altro lato, Alison Cornish nota che

Jean de Meun himself seems to have made a concerted move, later in his career, from the poetic reworking of Latin authorities into French language, style and taste that he practised in the *Roman de la Rose* to didactic prose translation of the sort practised by Italians such as Bono Giamboni and Brunetto Latini.¹²³

Le traduzioni prosastiche di Boezio e di Vegezio realizzate ai primi del Trecento da Jean erano, secondo la studiosa, opere pionieristiche in Francia, dove la pratica della traduzione in prosa dei classici si affermò solo nella seconda metà del XV secolo: pertanto, se – come ipotizza Cornish – «Jean de Meun got the idea for such translations from the Italian example, we might say that Italian volgarizzamento, vehicle of pervasive French influence, had already ricocheted its influence back onto French literature».¹²⁴

Anche sotto questa luce il riesame della tradizione del *Livres de Confort* si rivela quindi piuttosto urgente. Oltre a un aggiornamento dell'edizione, con attenzione particolare alle fonti utilizzate da Jean, sarebbe utile approfondire la catalogazione e l'esame dei testimoni e prenderne in esame datazione, localizzazione e struttura. In particolare, uno studio più dettagliato sul più antico frammento rinvenuto del *Livres de Confort*

falsa attribuzione del *Livre de Boece* a Jean de Meun, su cui cf. *supra*, § 4. Frédéric Duval e Françoise Vielliard affermano che questo codice, non contenente le glosse, «correspond peut-être au ms. français de Boèce signalé dans les inventaires de la bibl. d'Este en 1437 (n° 40) et 1467 (n° 42)» (Duval–Vielliard 2007). Questa ipotesi è al momento ancora da provare con certezza (cf. Lunardi in c. s.)

¹²⁰ La Biblioteca estense universitaria di Modena conserva in effetti anche un'ulteriore copia del *Livre de Boece de Consolacion*: si tratta del ms. γ.G.3.14 (Campori 25), un pergamenaceo che tramanda parzialmente il *Livre de Boece* corredato di glosse (cf. Duval–Vielliard 2007 e Lunardi in c. s.).

¹²¹ Cornish 2011: 88.

¹²² In proposito, cf. *ibid.*: 88-9, Rossi 2003a, 2003b e 2008 e Viel 2006.

¹²³ Cornish 2011: 89.

¹²⁴ *Ibid.*

(il ms. Paris, BnF, lat. 8654B, siglato *F'*) potrebbe permettere di circoscrivere ulteriormente la datazione non solo della traduzione di Jean, ma anche di uno dei commenti mediolatini che egli utilizzò, l'*Expositio super Boecio* di Nicholas Trevet. Una collocazione cronologica più precisa di entrambe le opere sarebbe auspicabile anche per chiarire meglio le relazioni fra i due autori: è ad esempio interessante notare che Jean de Meun e Nicholas Trevet, le cui opere sono tramandate insieme nel *Boezio* di Modena e nel ms. lat. 18424 della Biblioteca nazionale di Parigi, operavano in Italia, a Bologna e a Firenze, tra la fine del Duecento e i primi del Trecento, e che entrambi hanno a diverso titolo gravitato nell'orbita culturale dell'ordine domenicano;¹²⁵ infine, entrambi si sono cimentati con l'interpretazione (a livelli e con intenti senz'altro differenti, ma con un approccio almeno in parte analogo) della *Consolatio Philosophiae* e hanno esercitato un notevolissimo influsso sulla tradizione trecentesca e bassomedievale del prosimetro.

Queste suggestioni, suscitate dallo studio del frammento riemerso all'*ASMo*, contribuiscono a evidenziare come il XIV sia stato un secolo di grande fermento e di notevole importanza per la definizione della ricezione della *Consolatio* nel Basso Medioevo e confermano la necessità da un lato di non scindere l'analisi della produzione di commenti e glosse in latino da quella dei volgarizzamenti, dall'altro di valutare attentamente le reciproche interazioni fra Italia e Oltralpe nel processo di rilettura ed esegesi dell'ultima opera boeziana, la cui influenza sul pensiero, sulla letteratura e sul dibattito culturale trecenteschi non accennava evidentemente a diminuire.

Serena Lunardi
(Università degli Studi di Milano)

¹²⁵ Come osserva Albesano (2006: 191), nel Trecento in particolare, l'importante attività degli ordini mendicanti nella diffusione della *Consolatio* presso variegata fasce di pubblico «prevedeva, accanto al volgarizzamento di testi funzionali a una lettura edificante, e utilizzabili all'occorrenza come supporto per la predicazione, l'allestimento di strumenti specifici per l'insegnamento della lingua latina, e una più ambiziosa e colta attività di commento di testi filosofici e di volgarizzamento di commenti».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- De Consolatione Philosophiae* – ms. Firenze, BNC, II III 131 (Dotto) = Diego Dotto (a c. di), *Edizione a uso interno del ms. Firenze, BNC, II III 131, 61r-72v*, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano, 2013.
- Boeces: *De Consolacion* (Atkinson) = John Keith Atkinson, *Boeces: «De Consolacion»*. *Édition critique d'après le ms. Paris, BN, fr. 1096*, Tübingen, Niemeyer, 1996.
- Boezio (Bieler) = Anicii Manlii Severini Boethii, *Philosophiae Consolatio*, edidit Ludovicus Bieler, Turnholti, Tipographi Brepols Editores Pontificii, 1957.
- Boezio (Moreschini) = Anicius Manlius Severinus Boethius, *De Consolatione Philosophiae. Opuscula Theologica* (2000), edidit Claudio Moreschini, Monachii et Lipsiae, in aedibus K.G. Saur, 2005².
- De le questioim de Boecio* (Parodi) = Ernesto Giacomo Parodi, *Studi liguri*, «Archivio Glottologico Italiano» 14 (1898): 1-110.
- Guglielmo d'Aragona (Olmedilla Herrero) = Carmen Olmedilla Herrero, *Edición crítica de los comentarios de Guillermo de Aragón al «De Consolatione Philosophiae» de Boecio*, tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense, 1997.
- Livre de Boece de Consolacion* (Cropp) = *Le Livre de Boece De Consolacion*, édition critique par Glynnis M. Cropp, Genève, Droz, 2006.
- Jean de Meun, *Lettere di Abelardo ed Eloisa* (Beggiato) = Fabrizio Beggiato (a c. di), *Le lettere di Abelardo ed Eloisa nella traduzione di Jean de Meun*, Modena, Mucchi, 1977, 2 voll.
- Jean de Meun, *Livres de Confort* (Dedeck-Héry) = Venceslaus Louis Dedeck-Héry, *Boethius' «De Consolatione Philosophiae» by Jean de Meun*, «Mediaeval Studies» 14 (1952): 165-275.
- Guglielmo di Conches (Nauta) = Lodi Nauta, *Guillelmi de Conchis «Glosae super Boetium»*, Turnhout, Brepols, 1999.
- Trevet (Silk) = *Expositio fratris Nicolai Trevethi Anglici Ordinis Praedicatorum super Boecio «De Consolatione»*, ed. by Edmund Taite Silk (ms. 1614, Sterling Memorial Library Manuscripts and Archives, Yale University), online edition prepared by Andrew B. Kraebel, with a Note by Alastair Minnis, <http://campuspress.yale.edu/trevet/>.

LETTERATURA SECONDARIA

- Albesano 2006 = Silvia Albesano, *Consolatio Philosophiae volgare. Volgarizzamenti e tradizioni discorsive nel Trecento italiano*, Heidelberg, Winteruniversitätsverlag, 2006.
- Antonelli 2012 = Armando Antonelli, *Frammenti romanzzi di provenienza estense*, «Annali Online di Ferrara - Lettere» 1 (2012): 38-66.
- Antonelli 2013 = Armando Antonelli, *La sezione francese della biblioteca degli Este nel XV secolo: sedimentazione, evoluzione e dispersione. Il caso dei romanzzi arturiani*, «Teca» 3 (2013): 53-82, <http://www.teca.patroneditore.it>.
- Arlima = *Archives de Littérature du Moyen Âge – Jean de Meun* http://www.arlima.net/il/jean_de_meun.html (dernière mise à jour: 25 octobre 2016).
- Atkinson 1978 = John Keith Atkinson, *Some further confirmations and attributions of manuscripts of the medieval French Boethius*, «Medium Aevum» 47 (1978): 22-9.
- Babbi 2004 = Anna Maria Babbi, *Jean de Meun traducteur de la «Consolatio Philosophiae» de Boèce*, in Maria Colombo Timelli, Claudio Galderisi (éd. par), «Pour acquérir honneur et pris». *Mélanges de moyen français offerts à Giuseppe Di Stefano*, Montréal, CERES, 2004: 69-77.
- Bertoni 1903 = Giulio Bertoni, *La Biblioteca estense e la cultura francese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, Torino, Loescher, 1903.
- Bertoni 1918-1919 = Giulio Bertoni, *Lettori di romanzzi francesi*, «Romania» 45 (1918-1919): 117-22.
- Bertoni 1922 = Giulio Bertoni, *Poeti e Poesie del Medioevo e del Rinascimento*, Modena, Orlandini, 1922: 203-12.
- Bertoni 1926 = Giulio Bertoni, *La biblioteca di Borso d'Este*, «Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino» 61 (1926): 705-28.
- Billotte 2000 = Denis Billotte, *Le vocabulaire de la traduction par Jean de Meun de la «Consolatio Philosophiae» de Boèce*, Paris, Champion, 2000, 2 voll.
- Black-Pomaro 2002 = Robert Black, Gabriella Pomaro, «*La Consolazione della Filosofia» nel Medioevo e nel Rinascimento italiano. Libri di scuola e glosse nei manoscritti fiorentini*, Tarnuzze-Impruneta, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2002.
- Brancato 2012 = Dario Brancato, *Readers and Interpreters of the «Consolatio» in Italy, 1300-1550*, in Kaylor-Phillips 2012: 357-411.
- Camus 1889 = Giulio Camus, *I codici francesi della Regia Biblioteca Estense*, Modena, Soliani, 1889.
- Casagrande-Fioravanti 2016 = Carla Casagrande, Gianfranco Fioravanti (a c. di), *La filosofia in Italia al tempo di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2016.
- Cornish 2011 = Alison Cornish, *Vernacular Translation in Dante's Italy. Illiterate Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- Courcelle 1967 = Pierre Courcelle, *La «Consolation de Philosophie» dans la tradition littéraire: antécédents et postérité de Boèce*, Paris, Études augustiniennes, 1967.

- Crespo 1969 = Roberto Crespo, *Jean de Meun traduttore della «Consolatio Philosophiae» di Boezio*, «Atti della Accademia delle Scienze di Torino (Classe delle scienze morali, storiche e filologiche)» 103 (1969): 71-170.
- Crespo 1973 = Roberto Crespo, *Il prologo alla traduzione della «Consolatio Philosophiae» di Jean de Meun e il commento di Guglielmo d'Aragona*, in *Romanitas et Christianitas. Studia I. H. Waszink*, Amsterdam · London, North Holland Publishing Company, 1973: 55-70.
- Cropp 1979 = Glynnis M. Cropp, *Quelques manuscrits méconnus de la traduction en prose de Jean de Meun de la «Consolatio Philosophiae»*, «Scriptorium» 33 (1979): 260-6.
- Cropp 1982 = Glynnis M. Cropp, *Le prologue de Jean de Meun et «Le Livre de Boece de Consolacion»*, «Romania» 53 (1982): 278-98.
- Cropp 2002 = Glynnis M. Cropp, *An Italian Translation of «Le Livre de Boece de Consolacion»*, «Carmina Philosophiae. Journal of the International Boethius Society» 11 (2002): 1-8.
- Dean 1966 = Ruth J. Dean, *The dedication of Nicholas Treveth's Commentary on Boethius*, «Studies in Philology» 63 (1966): 593-603.
- Dedeck-Héry 1937 = Venceslaus Louis Dedeck-Héry, *Jean de Meun et Chaucer traducteurs de la «Consolation» de Boèce*, «Publications of the Modern Language Association of America» 52 (1937): 967-91.
- Dedeck-Héry 1940 = Venceslaus Louis Dedeck-Héry, *The manuscripts of the translation of Boethius' «Consolatio» by Jean de Meung*, «Speculum» 15 (1940): 432-43.
- Dedeck-Héry 1944 = Venceslaus Louis Dedeck-Héry, *Le Boèce de Chaucer et les manuscrits français de la «Consolatio» de Jean de Meung*, «Publications of the Modern Association of America» 59 (1944): 18-25.
- DiVo* = Elisa Guadagnini, Giulio Vaccaro (a c. di), *Diẏionario dei volgarizzamenti*, pubblicazione periodica online, <http://tlion.sns.it/divo/>.
- DLF* = *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Âge*, ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage. Édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1992.
- Duval-Vielliard 2007 = Frédéric Duval, Françoise Vielliard, *Miroir des classiques*, Éditions en ligne de l'École des Chartes, 2007, <http://elec.enc.sorbonne.fr/miroir/boece/traduction>.
- Gentili 2016 = Sonia Gentili, *La filosofia dal latino al volgare*, in Casagrande-Fioravanti 2016: 191-224.
- Kaylor-Phillips 2012 = Noel Harold Kaylor, Jr., Philip Edward Phillips (ed. by), *A Companion to Boethius in the Middle Ages*, Leiden · Boston, Brill, 2012.
- Kaylor-Phillips 2016 = Noel Harold Kaylor, Jr., Philip Edward Phillips (ed. by), *Vernacular Traditions of Boethius's «De Consolatione Philosophiae»*, Kalamazoo · Western Michigan University, Medieval Institute Publications, 2016.

- King 2016 = Peter King, *Boethius: First of the Scholastics*, in Kaylor–Phillips 2016: 23-46.
- Kottler 1955 = Barnet Kottler, *The Vulgate Tradition of the «Consolatio Philosophiae» in the XIVth century*, «Mediaeval Studies» 17 (1955): 209-14.
- Langlois 1913 = Ernest Langlois, *La traduction de Boèce par Jean de Meun*, «Romania» 42 (1913): 331-69.
- Löhmann 1977 = Otto Löhmann, *Boethius und sein Kommentator Nicolaus Trevet in der italienischen Literatur der 14. Jahrhunderts*, in Peter Schweigler (hrsg. von), *Bibliothekswelt und Kulturgeschichte. Eine internationale Festgabe für Joachim Wider zum 65. Geburtstag dargebracht von seinen Freunden*, München, Dokumentation, 1977: 28-48.
- Lombardo 2013 = Luca Lombardo, *Boezio in Dante. La «Consolatio Philosophiae» nello scrittoio del poeta*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2013.
- Lunardi 2004 = Serena Lunardi, *Un inedito commento trecentesco alla «Consolatio Philosophiae»*, «ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Milano» 57, 3 (2004): 297-321.
- Lunardi 2007 = Serena Lunardi, *Il prologo di un volgarizzamento inedito della «Consolatio Philosophiae»: ipotesi sull'«intentio operis»*, «Studi mediolatini e volgari» 53 (2007): 181-226.
- Lunardi 2008 = Serena Lunardi, *«La victuoria de la terra dona lo cielo»: l'interpretazione del metro IV, VII in un volgarizzamento inedito della «Consolatio Philosophiae»*, «La Parola del testo» 12 (2008): 117-63.
- Lunardi in c. s. = Serena Lunardi, *Boezio e Jean de Meun nella Biblioteca degli Este: indagini su un frammento bilingue della «Consolatio Philosophiae»*, in «Agnoscisne me?» *Diffusione e fortuna della «Consolatio Philosophiae» in età medievale*. Atti del Convegno internazionale, Verona, 18-20 gennaio 2016, Verona, Fiorini, in c. s.
- Mancini 2014 = Mario Mancini, *Il Roman de la Rose*, in Id. (a c. di), *La letteratura francese medievale*, Roma, Carocci, 2014: 487-530.
- Minnis 1993 = Alastair J. Minnis, *Chaucer's Boece and the Medieval Tradition of Boethius*, Cambridge, Brewer, 1993.
- Moreschini 2003 = Claudio Moreschini, *Sulla tradizione manoscritta della «Consolatio» e degli «opuscula theologica» di Boezio: proposte per una «recensio»*, in Id., *Varia Boethiana. Storia e testi*, Napoli, M. D'Auria Editore, 2003: 77-134.
- Nauta 1997 = Lodi Nauta, *The scholastic Context of the Boethius Commentary by Nicholas Treveth*, in Maarten J.F.M. Hoenen, Lodi Nauta (ed. by), *Boethius in the Middle Ages. Latin and Vernacular Traditions of the «Consolatio Philosophiae»*, Leiden · New York · Köln, Brill, 1997: 41-67.
- Nauta 1999 = Lodi Nauta, *Guillaume de Conches et quelques versions 'conchiennes'*, in John Keith Atkinson, Anna Maria Babbi (a c. di), *L'Orphée de Boèce au Moyen Âge. Traductions françaises et commentaires latins (XII^e-XV^e siècles)*, Verona, Fiorini, 1998: 143-50.

- Phillips 2012 = Philip Edward Phillips, *Anicius Manlius Severinus Boethius: A Chronology and Selected Annotated Bibliography*, in Kaylor–Phillips 2012: 551-89.
- Phillips 2016 = Philip Edward Phillips, *The English Tradition of Boethius's «De consolazione philosophiae» with a checklist of Translations*, in Kaylor–Phillips 2016: 221-49.
- Rajna 1873 = Pio Rajna, *Ricordi di codici francesi posseduti dagli Estensi nel secolo XV*, «Romania» 2 (1873): 49-58.
- Rossi 2003a = Luciano Rossi, *Du nouveau sur Jean de Meun*, «Romania» 121 (2003): 430-60.
- Rossi 2003b = Luciano Rossi, *Jean de Meun e Guido Guinizzelli a Bologna*, in *Bologna nel Medioevo*, «QFR - Quaderni di Filologia romanza» 17 (2003): 87-108.
- Rossi 2008 = Luciano Rossi, *Encore sur Jean de Meun: «Johannes de Magduno», Charles d'Anjou et le «Roman de la Rose»*, «Cahiers de civilisation médiévale» 51 (2008): 361-77.
- Segre 1963 = Cesare Segre, *Jean de Meun e Bono Giamboni traduttori di Vegezio*, «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino» 87 (1952-53): 119-53, poi in Id., *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1963: 271-300.
- Thomas–Roques 1938 = *Traductions françaises de la Consolatio Philosophiae de Boèce*, in *Histoire littéraire de la France*, Paris, Imprimerie Nationale, 37 (1938): 419-88.
- Troncarelli 1987 = Fabio Troncarelli, *Boethiana Aetas. Modelli grafici e tradizione manoscritta tra IX e XI secolo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1987.
- Troncarelli 1991 = Fabio Troncarelli, *Tradizioni perdute. La «Consolatio Philosophiae» nell'alto Medioevo*, Padova, Antenore, 1991.
- Troncarelli 2003a = Fabio Troncarelli, *Boezio*, in Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro (a c. di), *Lo spazio letterario del Medioevo, 2. Il Medioevo volgare*, Roma, Salerno, 2003: 303-29.
- Troncarelli 2003b = Fabio Troncarelli, *Cogitatio mentis. L'eredità di Boezio nell'Alto Medioevo*, Napoli, M. D'Auria Editore, 2003.
- Venturi 2008 = Anna Rosa Venturi, *Note sui frammenti in alfabeto latino recuperati da antichi registri dell'Archivio di Stato di Modena*, Modena, Aedes Muratoriana, 2008 (estr. da «Atti e memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche provincie modenesi», serie XI, XXX).
- Viel 2006 = Riccardo Viel, *L'impronta del «Roman de la Rose»: i gallicismi del «Fiore» e del «Detto d'amore»*, «Studi danteschi» 71 (2006): 129-90.
- Zingarelli 1901 = Nicola Zingarelli, *I trattati di Albertano da Brescia in dialetto veneziano*, «Studi di letteratura italiana» 3 (1901): 151-92.

RIASSUNTO: Il contributo verte sullo studio e l'edizione diplomatico-interpretativa di un frammento della *Consolatio Philosophiae* riemerso all'Archivio di Stato di Modena nel corso del censimento, condotto da Armando Antonelli fra 2008 e 2011 e pubblicato nel 2012, dei lacerti membranacei romanzi circolanti in area estense nel Basso Medioevo. Il reperto consta di due *bifolii* pergamenei contenenti alcune porzioni del prosimetro boeziano accompagnate dal *Livres de Confort de Philosophie*, una traduzione realizzata da Jean de Meun per Filippo IV il Bello intorno al 1300, e corredate dal commento latino di Nicholas Trevet, scritto a Firenze negli stessi anni. Il saggio si propone di approfondire in particolare le dinamiche di interazione fra testo originale, traduzione e glossa, di collocare il nuovo testimone nell'ambito della nutrita tradizione del *Livres de Confort*, di prendere in esame la possibile appartenenza del codice frammentario alla Biblioteca degli Este e di delineare alcuni possibili sviluppi della ricerca sulla ricezione trecentesca della *Consolatio Philosophiae* fra Italia e Francia.

Parole chiave: Boezio, Jean de Meun, Nicholas Trevet, Este, volgarizzamento.

ABSTRACT: The contribution deals with the study and diplomatic edition of a fragment of Boethius's *Consolatio Philosophiae* emerged at the State Archives of Modena during the research, led by Armando Antonelli between 2008 and 2011 and published in 2012, on the fragments of manuscripts in Romance languages circulating in the Este area in the late Middle Ages. The Boethian fragment discovered in Modena consists of two parchment bifolios, which contain some portions of the *Consolatio*, of Jean de Meun's *Livres de Confort de Philosophie*, composed around 1300 and dedicated to Philip IV the Fair. Text and translation are accompanied by Nicholas Trevet's Latin commentary, written in Florence in the same years. Furthermore, the essay explores the interactions between text, translation and gloss in this fragment; at the same time, it aims to place the partial witness discovered in Modena within *Livres de Confort*'s rich manuscript tradition, it examines its possible belonging to the Este library, and tries to outline some possible research developments on the *Consolatio Philosophiae*'s reception in the 14th century between Italy and France.

Keywords: Boezio, Jean de Meun, Nicholas Trevet, Este, vernacular translation.

S A G G I

L'INDAGINE LESSICALE COME STRUMENTO DI ANALISI DI TRADIZIONI TESTUALI ROMANZE. ESEMPLIFICAZIONI DAL *LIBER MARESCALCIE* DI GIORDANO RUFFO*

1. INTRODUZIONE

Nell'ambito della trattatistica medievale latina e romanza rientrano le mascalcie, opere dedicate all'allevamento e alla cura dei cavalli di cui ci è giunto un ricco testimoniale. Non meno di 676 testimoni (638 manoscritti e 38 a stampa), in 9 idiomi diversi (greco, latino, italo-romanzo, francese, occitanico, catalano, castigliano, tedesco e inglese), stando a un censimento condotto da Frassanito e Bernini (1995-1996: 19-182, 190-213).¹

Iniziatore di questo prolifico filone è il calabrese Giordano Ruffo (1200 circa-1256), *miles in marestalla* di Federico II, che fra il 1250, anno di morte dell'imperatore (cui l'opera è dedicata), e il 1256, probabile anno di morte dell'autore, compose in latino il *Liber marescalcie*,² opera trasmessa da almeno 189 testimoni, di cui 173 manoscritti e 16 a stampa,³

* Alcuni risultati della ricerca esposta in questo articolo sono stati presentati al convegno *Capitoli di storia della lingua della medicina*, tenutosi a Torino il 15-16 dicembre 2016. Colgo l'occasione per ringraziare le organizzatrici, Rosa Piro e Raffaella Scarpa. Mi è gradito ringraziare anche Marcello Aprile, per aver letto l'articolo, fornendomi utili indicazioni, e Pietro Luigi Iaia, che ha rivisto la versione inglese dell'abstract.

¹ Per maggiori informazioni su questo censimento, migliorabile in più parti, cf. Montinaro 2011: 29, n. 3. Per un quadro d'insieme sulle mascalcie medievali, si rimanda invece ad Aprile 2009: 349-81.

² Come precisa Gaulin 1994: 426, l'opera non ha mai avuto un titolo definitivo, sebbene nella tradizione degli studi siano invalsi le due diciture *De medicina equorum* o *Hippiatria*, il cui successo probabilmente si deve alla circostanza che esse siano utilizzate in Molin, ancora oggi edizione di riferimento del testo latino. Nella tradizione manoscritta tuttavia tali titoli non compaiono, perciò a partire da Montinaro, a differenza della scelta operata in precedenza, si è preferito ricorrere a *Liber marescalcie*, che sembra maggioritario nel testimoniale (per questo titolo e gli altri attestati nella tradizione latina cf. Montinaro 2015: 68-111).

³ I testi dei manoscritti sono in 8 varietà linguistiche differenti: 57 in latino, 94 in volgare italo-romanzi, 8 in francese, 1 in occitanico, 2 in catalano, 1 in galego, 1 in

e che ha esercitato una decisiva influenza sulla maggior parte delle mascalcie successive in latino e nei volgari romanzi, che ad essa si ispirano dichiaratamente o in modo velato.

Nonostante che sia caratterizzato da una tradizione florida e variegata, il trattato è poco studiato. Non si dispone dell'edizione critica del testo latino e sono pochissime le traduzioni, romanze e non romanze, edite.⁴

Alla luce di evidenti lacune editoriali, che rendono difficile, se non impossibile, la ricostruzione testuale del *Liber marescalcie*, contributi positivi per una migliore conoscenza del trattato sono rappresentati, oltre che dalle edizioni di singoli testimoni, dagli studi sul lessico, anche questi ancora presenti in numero esiguo.⁵

Nella seconda tipologia rientra il presente articolo, che si propone di seguire in filigrana in una porzione della tradizione latina e romanza la trasmissione del lessico tecnico verosimilmente disceso dall'originale e di individuare innovazioni o deviazioni rispetto alla fonte riconducibili ai singoli volgarizzatori e/o copisti. In particolare da una parte (§ 2) si analizzeranno gli aspetti caratterizzanti il vocabolario ippiatrico della tradizione latina del *Liber marescalcie* rifluito in quella romanza, soffermandosi sull'etimo di alcuni lemmi, distinti fra (2.1) grecismi, (2.2) grecismi latini (voci derivate da parole latine di origine greca), (2.3) forme di origine latina prive di antecedenti greci, (2.4) forestierismi e (2.5) volgarismi; dall'altra, a titolo esemplificativo, (§ 3) si prenderanno in esame innovazioni e deviazioni rispetto alla fonte tramandate da una singola redazione,

ebraico, 6 in tedesco e 3 bilingui (1 latino-francese e 2 latino e itoloromanzo); le stampe sono tutte in itoloromanzo.

⁴ Si contano solo 8 edizioni a stampa: 3 testi in itoloromanzo (De Gregorio, Olrog Hedvall, Montinaro), 2 testi in francese (Prévot, Hunt) e 1 testo in galego (Domínguez Fontela, Pensado Tomé-Pérez Barcala, Pérez Barcala). Per notizie dettagliate su Giordano Ruffo e il suo trattato cf. Montinaro 2015 e il mio volume di prossima pubblicazione (Montinaro). Sui testimoni manoscritti in itoloromanzo conservati in Emilia Romagna, si veda adesso anche lo studio di Bertelli 2016.

⁵ Fra gli studi si ricordano Moulé 1913; Leclainche 1936: 133-4; Poulle-Drieux 1966: 51-114, 163-7; Trolli 1990: 26-37; Brunori Cianti-Cianti: 1993: 103-205; Gaulin 1994: 431-2; Gualdo 1998; Aprile 2001: 66-74; Aprile 2009: 323-31, 351-5; Coco 2007; Arquint 2010: 162-3. Le edizioni maggiormente utili per indagini lessicali sono Causati Vanni (in particolare pp. 271-355) e Pérez Barcala (specialmente pp. 209-602, oltre al glossario), sebbene si consultino con profitto anche i glossari di Olrog Hedvall, Prévot, e, fra le edizioni non dedicate ai testimoni del trattato di Ruffo, di Ippocrate (Delprato), Lorenzo Rusio (Delprato), Trolli, Aurigemma, Giovanni Brancati (Aprile) (soprattutto il glossario e le pp. 91-115).

quella ultimata il 18 febbraio 1479, a Tunisi, dal maniscalco napoletano Cola de Jennaro, di cui è in corso di stampa l'edizione a cura di chi scrive (Montinaro): nello specifico si valuterà (3.1) l'etimo di alcuni lemmi, articolati in (3.1.1) grecismi, (3.1.2) grecismi latini e (3.1.3) forestierismi, e si segnaleranno (3.2) lemmi marcati diatopicamente. Si elencano di séguito le edizioni del trattato di Ruffo spogliate per l'analisi, rinviando alla bibliografia per le altre fonti, primarie e secondarie.⁶

<i>Latino</i>	G. Ruffo, <i>Liber marescalcie</i> (d'ora in poi <i>Lm</i>) [1250 post-1256 ante] ⁷ = Molin.
<i>Italoromanzo</i>	G. Ruffo, <i>Lm</i> [volg. pis. sec. XIII fine] = Olrog Hedvall. G. Ruffo, <i>Lm</i> [volg. sic. 1368] = De Gregorio. ⁸ G. Ruffo, <i>Lm</i> [volg. napol. 1479] = Montinaro. G. Ruffo, <i>Lm</i> [volg. sic. sec. XVseconda metà] = Di Costa. ⁹ G. Ruffo, <i>Lm</i> [volg. sic. sec. XV] = Fichera. ¹⁰
<i>Francese</i>	G. Ruffo, <i>Lm</i> [volg. fr. 1300 circa] ¹¹ = Prévot. G. Ruffo, <i>Lm</i> [volg. fr. 1340 circa] = Hunt.
<i>Galego</i>	G. Ruffo, <i>Lm</i> [volg. gal. 1420] = Pérez Barcala.

Si partirà dai riscontri effettuati su G. Ruffo, *Lm* [volg. napol. 1479] (dalla cui edizione, in particolare dal glossario, si ricavano le forme base citate nel contributo e i loro significati),¹² estesi sistematicamente al testo latino e alle altre redazioni romanze.¹³ La prospettiva privilegiata per

⁶ Nella trattazione saranno usate le seguenti abbreviazioni: agg. = aggettivo; ant. = antico; ar. = arabo; aret. = aretino; es. = esempio; fior. = fiorentino; fr. = francese; gal. = galego; germ. = germanico; germ. = germanismi; got. = gotico; gr. = greco; lat. = latino; loc. sost. = locuzione sostantivata; mediev. = medievale; mess. = messinese; napol. = napoletano; occit. = occitanico; pis. = pisano; pist. = pistoiese; rom. = romanesco; prov. = provenzale; rifl. = riflessivo; sab. = sabino; sen. = senese; sic. = siciliano; sost. = sostantivo; tosc. = toscano; tr. = transitivo; v. = verbo; ver. = veronese; volg. = volgarizzamento.

⁷ Il manoscritto edito è del sec. XIII.

⁸ Questa edizione è citata nella versione rivista consultabile su *Corpus TLIO*.

⁹ Si cita da *Corpus ARTESLA*.

¹⁰ Si cita da *Corpus ARTESLA*.

¹¹ La data si riferisce al manoscritto base di questa edizione: Paris, Bibliothèque nationale de France, Français 25341.

¹² Tale scelta ha fondamentalmente una motivazione pratica: tutte le voci analizzate sono lemmatizzate, e perciò riscontrabili, nel glossario di Montinaro.

¹³ Per gli esatti luoghi di ricorrenza delle forme citate, incluse quelle tratte da Molin 1818 e dalle edizioni dei testi romanzi spogliati, si rinvia al glossario di Montinaro. Le forme latine fra parentesi segnalate dopo quelle volgari sono ricavate da G. Ruffo, *LM* [1250 post-1256 ante]. Le voci tratte da Olrog Hedvall, Prévot, Hunt e Pérez Bar-

l'indagine condotta è dunque quella dell'italoromanzo, sebbene si presti particolare attenzione alla sua interazione con il latino e le varietà romanze degli altri testi presi in esame.

2. VOCABOLARIO IPPIATRICO DELLA TRADIZIONE LATINA E ROMANZA

Prima di addentrarci nella disamina è utile precisare che i lemmi riferibili alla sezione ippiatrica attengono alle malattie (nomenclatura, eziologia e sintomi), ai medicinali (piante e prodotti delle piante, minerali e metalli e rimedi di origine animale, alcuni derivati dall'opera dell'uomo) e agli strumenti terapeutici.

2.1. Grecismi

Il solo grecismo individuato è *anticore*.

anticore sost. 'Apostema che si forma nella regione cardiaca del petto del cavallo'; il lemma per il *LEI* (s. v. *ante*) è un calco dotto dal gr. ἀντικάρδιον, mentre per il *DEI* (s. v. *anticuòre*), il *GDLI* (s. v. *anticuòre*), il *TLIO* (s. v. *anticuore*) si tratta di una voce dotta composta da *anti-* e *cuore*; il lemma sembra non avere precedenti né nel latino classico, né in quello medievale (G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante]: *anticor*, *anticoris*, *anticuore*, *anticuoris*; attestazioni nei volgarizzamenti dal *Liber marescalcie*: G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine]: *anticore* [prima attestazione italo-romanza]; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. 1368]: *anticori*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. sec. XV seconda metà]: *anticori*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. sec. XV]: *anticori*; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1340 circa]: *anticore*; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *anticore* [si alterna con *door do curaçon*]; diverge lievemente dal testo latino G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1300 circa]: *avantcuer*).

2.2. Grecismi latini

Diversi tecnicismi derivano da voci latine originatesi dal greco, e svariati tra questi presentano una trafila semidotta: *afodilli* (lat. *asphodelorum*) sost.

cala, se registrate nei rispettivi glossari, sono documentate esclusivamente nella forma lemmatizzata; nel caso essa sia ricostruita, si riporta la variante maggiormente attestata.

‘piante erbacee delle Gigliacee utilizzate per le loro proprietà officinali, asfodeli’; *arctirey* (cf. sotto); *armonjaco* (lat. *ammoniacum*) sost. ‘gommo-resina biancastra adoperata per le sue proprietà officinali’; *bolu armjno* (lat. *bolum armenicum*) loc. sost. ‘minerale argilloso a base di ossido di ferro, untuoso, di colore rossiccio, usato come astringente, bolarmeno’; *cancro* (cf. sotto); *carbunculo* (lat. *carbunculi*, *carbunculis*) sost. ‘pustola, ascesso cutaneo che si forma sopra il dorso del cavallo’; *cassia fistula* (lat. *cassia fistula*) loc. sost. ‘specie di pianta leguminosa del genere Cassia, appartenente alla famiglia Papiglionacee, originaria dell’India e dell’Arabia, che ha frutto a forma di lungo e sottile cilindro contenente numerosi semi la cui polpa ha azione lassativa, decongestionante e lenitiva; cassia fistula’; *déctamj* (lat. *dictamni*) sost. ‘pianta aromatica delle Rutacee (*Dictamnus albus*), con foglie pennate e fiori bianco-rosati, la cui radice si usava come tonico e diaforetico, dittamo’; *gàlbano* (lat. *galbanum*) sost. ‘gommo-resina ricavata dal fusto delle piante del genere Ferula, galbano’; *olibano* (lat. *olibani*, *olibano*, *olibanum*) sost. ‘gommo-resina che bruciando produce fumo odoroso, incenso’; *posteuuma* (lat. *apostema*, *apostemate*) sost. ‘ascesso, raccolta di pus’; *reuma* (lat. [a] *reuma*, *reumatis*; [b] *reumatis*) sost. ‘[a] infiammazione, con processo suppurativo; [b] secrezione di umori’; *scrofule* (lat. *scrofulae*) sost. ‘ingrossamenti di tessuto, sviluppatasi per varie cause, che richiamano la forma delle ghiandole’.

Sono lemmi di remota origine greca «per i quali non esisteva un sinonimo “volgare”, perché venivano a coprire aree semantiche nuove, designando quelle infermità che la veterinaria del tempo non aveva ancora contemplato o per le quali non aveva ancora coniato un termine specifico. Si tratta per lo più di voci già infiltratesi nel latino ed aventi una tradizione nella trattatistica medico-veterinaria della media e bassa latinità e talora legittimate dal contemporaneo uso nella trattatistica medica salernitana» (Trolli 1990: 39).

Per questa tipologia, come per le altre vagliate sotto, per ovvi motivi di spazio ci si limita a fornire dettagli solo di un campione, rinviando per le altre voci al glossario di Montinaro.

arctirey sost. ‘Vasi sanguigni che portano il sangue carico di ossigeno dal cuore agli organi periferici, arterie’; per trafila dotta dal lat. tardo ARTÈRIA(M), giunto dal gr. *artería* (derivato di *artân* “sospendere, essere connesso”) (LEI: s. v. *arteria*) (G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante]: *arterias*, *arteriis*; attestazioni nei volgarizzamenti dal *Liber marescalcie*: G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine]: *artarie*, *arterie*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. 1368]: *artirij*; G. Ruf-

fo, *Lm* [volg. sic. sec. XV]: *arteri*; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *arterias*; diverge dal testo latino G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1300 circa]: *pertuis, vaines*; prima attestazione italoromanza: Anonimo, *Storie de Troia e de Roma* [rom. > tosc. 1252/1258] [TLIO: s. v. *arteria*]).

2.3. Forme di origine latina prive di antecedenti greci

Si individuano voci sia di origine dotta sia di trafilata ereditaria che, a differenza di quelle registrate sopra al punto (2.2), risultano essere prive di antecedenti greci: *glandola* (lat. *glandula, glandulae, glandulam, glandulas, glandulis*) sost. '[a] nome della ghiandola, che si trova all'interno del petto del cavallo, in cui si genera la malattia denominata *verme*; [b] ghiandole della gola e sottomascellari, coinvolte nell'infermità detta *strangugliunij*; [c] ghiandole, identificabili con le parotidi, coinvolte nell'infermità detta *vi-voli*; [d] ingrossamento di tessuto, sviluppatosi per varie cause, che richiama la forma delle ghiandole, sinonimo di *scrofule* e *testuyna*^b; [e] ghiandole coinvolte nell'infermità detta *male de bocca*, identificabile con la stomatite', *testuyna* (cf. sotto).

testuyna sost. '[a] Rettile con carapace comunemente detto tartaruga, testuggine; [b.] ingrossamenti di tessuto, sviluppatosi per varie cause, che richiamano la forma delle ghiandole'; voce derivata dal lat. TESTUDO, -INIS (DEI: s. v. *testudine*) (G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante]: [a] *testudinis*, [b] *testudines*; attestazioni nei volgarizzamenti dal *Liber marescalcie*. G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine]: *testugine*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. 1368]: *testudini, testuini*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. sec. XV seconda metà]: *testugini*; diverge dal testo latino G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *farzomas* [?], *porcas*; prima attestazione italoromanza: Restoro d'Arezzo, *Composizione del mondo* [aret. 1282] (*Corpus TLIO*: s. v. *testugine*).

2.4. Forestierismi

Si rilevano (2.4.1) gallicismi, (2.4.2) germanismi e (2.4.3) arabismi. In alcuni casi queste voci sono state verosimilmente immesse nella tradizione del *Liber marescalcie* attraverso forme già latinizzate, mentre in altri non è escluso che le abbia potute latinizzare lo stesso Ruffo (cf. sotto, § 2.5.3).

2.4.1. *Gallicismi*

Si individuano i gallicismi *chiamoyro* (lat. *cimoira, cimoirae*) sost. 'patologia dell'apparato respiratorio del cavallo che è causata sia dal raffreddamento della testa sia dalla morva nasale (*verme volativo*), che si manifesta con abbondanti secrezioni nasali'; *jarecto* (cf. sotto); **jntraferire* (lat. *interferitione, interferitionem*) v. 'ferirsi vicendevolmente i piedi, che urtano tra loro (a causa di una scorretta andatura)'; *male punczanese* (lat. *mal pinsanese, mali pinsanese, malo pinsanese, malum pinsanese*) loc. sost. 'malattia del cavallo che insorge in corrispondenza del fettone (parte dello zoccolo) e genera lesioni e piaghe anche nella lingua'; *roynecta* (lat. *rosnetta*) sost. 'ferretto uncinato per scalfire l'unghia del cavallo, curasnetta'; *scagliunj* (cf. sotto, § 2.5.3); *spavanj* (lat. *spavani, spavani, spavanis, spavannus*) sost. 'esostosi della faccia anteriore e posteriore del garretto, spavenio'. Si potrebbe inserire fra i gallicismi anche *lansecta* (lat. *lancea, lanceta*) sost. 'strumento chirurgico usato per incidere, bisturi', poiché probabilmente la voce deriva da *lancia* (DELIN: s. v. *lancia*¹, TLIO: s. v. *lancetta*), ma con buona probabilità risente del fr. ant. *lancette*, attestato a partire già dal sec. XII (la prima attestazione italo-romanza risale agli ultimi decenni del sec. XIII) (DEI: s. v. *lancetta*, GDLI: s. v. *lancetta*). Alcuni dizionari fanno rientrare nel novero dei gallicismi anche *corba* (GraDIt: s. v. *corba*², DISC: s. v. *corba*²) e *crepacia* (DEI: s. v. *crèpa*), che però, attenendoci alle proposte rispettivamente di DEI per *corba* (s. v. *curba*) (ripreso da GDLI: s. v. *curba*, TLIO: s. v. *curba*²), GDLI (s. v. *crepaccio*) e TLIO (s. v. *crapaccia*) per *crepacia*, si elencano fra i volgarismi (cf. sotto, § 2.5.2); è indubbio tuttavia che in alcuni casi è arduo individuare con certezza l'etimo, soprattutto laddove è possibile ipotizzare convincentemente più soluzioni.

jarecto sost. 'Parte posteriore della zampa degli equini, in corrispondenza dell'articolazione della tibia con il tarso'; dal celtico **garra*, da cui si originano le forme del lat. mediev. *garectum, garetum* e il fr. ant. *jarret* (DELIN: s. v. *garrétto*) (G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante]: *garecta, garecti, garectis, garectum*; attestazioni nei volgarizzamenti dal *Liber marescalcie*: G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine]: s. v. *garecto* [prima attestazione italo-romanza nella nostra accezione]; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. 1368]: *garreti, garretti, garrettu, garretu*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. sec. XV seconda metà]: *garretti*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. sec. XV]: *garrecti, garrectu, garreti*; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1300 circa]: *jarret*; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *jarretas*; prima attestazione italo-romanza della forma: Giacomino da Verona, *De Babilonia* [ver. sec. XIII seconda metà] [TLIO: s. v. *garretto*]).

2.4.2. *Germanismi*

Si segnala il germanismo *grappe* (cf. sotto). Si possono includere anche *ancha* e *grattare*, sebbene forse i loro etimi siano mediati da forme gallo-romanze e si tratti di lemmi rifluiti nel *Liber marescalcie* quasi sicuramente tramite il latino medievale. Per *ancha* (lat. *anca*, *ancae*, *ancam*, *ancas*) sost. ‘la parte della gamba connessa con l’articolazione superiore, anca’ si propende per l’origine dal germ. **banca*, ma non è esclusa una derivazione dal fr. ant. *banche* (DEI: s. v. *anca*¹, DELIN: s. v. *ànca*, GDLI: s. v. *anca*, TLIO: s. v. *anca*; cf. anche Aprile 2015: 85); a differenza delle corrispondenti forme latine della voce *grappe*, probabili volgarismi, le forme riferibili ad *ancha* sono attestate già prima del *Liber marescalcie* nel latino medievale, da cui avrà attinto Ruffo (Du Cange: s. v. *anca*¹; cf. anche Glesgen 1996: II, 518, n. 14). Riguardo a *grattare* (lat. *fricare*, *gratato*) v. ‘[1. tr.] sfregare con forza una parte del corpo fino a scorticarla, grattare; [2. rifl.] sfregarsi con la bocca o un oggetto per attenuare il fastidio del prurito, grattarsi’, la voce deriva dal germ. **krattōn*, forse attraverso il prov. *gratar* (DEI: s. v. *grattare*, DELI: s. v. *grattare*, GDLI: s. v. *grattare*, TLIO: s. v. *grattare*); anche per questo lemma si registrano attestazioni nel latino medievale precedenti al *Liber marescalcie* (Du Cange: s. v. *gratari*¹).

grappe sost. ‘Eczemi, infiammazioni e lesioni cutanee con fuoriuscita di liquido che interessano la parte inferiore delle zampe del cavallo, in particolare l’area compresa tra la cavità del tallone e l’area del pastorale, sebbene possano estendersi fino ai cannoni; da identificare verosimilmente con la rappa o malandra’; dal germ. **krappa*, con probabile influsso di *rappa* ‘rognà’ (DELIN: s. v. *grappa*¹) (G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante]: *grappae*, *grapparum*, *grappis*; si tratta probabilmente di un volgarismo di origine germanica data l’assenza del lemma nei dizionari del latino consultati: una voce *grappa*, ma con altro significato, è registrata da Du Cange [s. v. **grappa*], mentre manca a Ernout–Meillet 2001, OLD, *ThLL*, Forcellini, LIMAL, MLLM; attestazioni nei volgarizzamenti dal *Liber marescalcie*: G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine]: *grappe* [prima attestazione italo-romanza]; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. 1368]: *grappi*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. sec. XV seconda metà]: *grappi*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. sec. XV]: *grappi*; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1300 circa]: *grapes*; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1340 circa]: *grapes*; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *grapas* [si alterna con *danamento das junturas*]).

2.4.3. *Arabismi*

Si registra un piccolo contingente di arabismi: *galangay* (lat. *galanga*) sost. 'pianta erbacea delle Zingiberacee, galanga'; *jarda* (cf. sotto); *vivoli* (lat. [a] [b] *vivularum*; [a] *vivulas*, *vivulis*; [b] *vivulae*) sost. '[a] infiammazioni delle parotidi; [b] parotidi'. La voce *galangay* deriva probabilmente da forme già latinizzate.

jarda sost. 'escrescenza sul lato esterno del garretto degli equini, dovuta a versamento di liquidi'; dall'ar. *ġar(a)d* (il lemma, anche in forma flessa, si rintraccia nei passi corrispondenti di G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante] [*jarda*, *jardae*, *jardis*], dove si precisa che l'infermità è definita così con *vulgari vocabulo*; questa affermazione non si ritrova in G. Ruffo, *Lm* [volg. napol. 1479]. L'etimo arabo, l'informazione fornita da G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante] e la circostanza che non si riscontrano precedenti né antichi né medievali permettono di ipotizzare che il lemma latino medievale sia un volgarismo, derivato a sua volta da un arabismo: cf. Moulé 1913: 510, Trolli 1990: 31, Radici Colace 2009: 535; la voce è assente dai dizionari del latino consultati: Ernout–Meillet 2001, *OLD*, *ThLL*, Du Cange, Forcellini, *LIMAL*, *MLLM*; attestazioni nei volgarizzamenti dal *Liber marescalcie*: G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine]: *giarda* [prima attestazione italo-romanza della voce]; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. 1368]: *giarda*, *giardi*, *Jarda*, *jardi*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. sec. XV]: *jardi*; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1300 circa]: *jerde*; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1340 circa]: *jarde*; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *larda*).

2.5. *Volgarismi*

Si rinvengono numerosi volgarismi, ossia lemmi riferibili a volgari romanzi irradiatisi anche grazie all'apporto fondamentale del trattato di Ruffo dopo essere stati latinizzati (da lui o da autori precedenti). Questa prassi è ampiamente attestata per la trattatistica medievale.¹⁴ Per il *Liber marescalcie* valgono le osservazioni di Trolli (1990: 27), la quale afferma che la maggior parte dei tecnicismi «denunciano, quando nella forma,

¹⁴ Nel *Serapiom*, ad es., Casapullo (1999: 166) osserva che ci sono «vari termini a specializzazione tecnico-professionale di derivazione meridionale, latinizzati e messi in circolazione». Il processo di latinizzazione ha avuto un ruolo significativo anche riguardo ai forestierismi, che spesso sono stati accolti nelle varietà italo-romanze attraverso «il rivestimento del latino medievale» (Zolli 1976: 8, in riferimento ai gallicismi).

quando nell'accezione, un'origine volgare, che si manifesta da sé, negli elementari procedimenti logici o linguistici che sottendono alla loro formazione o al loro impiego, come l'analogia, l'estensione semantica, i facili processi derivativi, tra cui primeggiano la sostantivazione dei participi e degli aggettivi e la formazione nominale deverbale in *-ura*. Già Leclainche (1936: 133) osservava che «*beaucoup d'entre les noms donnés aux maladies se retrouvent dans la terminologie italienne, française et espagnole*»: per un buon numero di essi si tratta di volgarismi.

Due sono le principali spie rivelatrici dell'origine volgare di questa tipologia di voci latine: l'assenza di attestazioni precedenti al *Liber marescalcie*, cui si aggiunge sussidiariamente la congiunta dichiarazione da parte di Ruffo che si tratta di una parola così denominata *vulgariter* o *in vulgari* o *vulgari vocabulo* o ancora *in vulgo* (precisazione che necessita sempre di opportuni riscontri sulle fonti perché talvolta, nel caso di *vulgariter*, sembra significare 'comunemente, popolarmente', con buona probabilità in riferimento anche alla veste fonetica; richiede attenzione anche il sintagma *in vulgari*, che, pur non dovendo in teoria lasciare adito a incertezze, è usato in riferimento al *cancro*, infermità nota sin dall'antichità e resa in latino con una forma simile foneticamente al volgare). Questi due indizi possono essere integrati dalla verifica di attestazioni di forme romanze del lemma adottato da Ruffo precedenti o coeve l'arco temporale di redazione del *Liber marescalcie* (1250 *post*-1256 *ante*) e da ulteriori riscontri linguistici.

È possibile distinguere fra (2.5.1) volgarismi semantici, cioè parole riconducibili a voci attestate nel latino ma con altra accezione, (2.5.2) volgarismi formali, lemmi che risentono di strutture fono-morfologiche volgari, e (2.5.3) volgarismi derivati da forestierismi.¹⁵

È significativo che molti nomi di infermità risultino essere volgarismi. Non sempre tuttavia è agevole stabilire se si tratti di voci per le quali Ruffo disponesse già della forma latinizzata o di voci che egli stes-

¹⁵ Questa suddivisione, che mira a descrivere articolate linee di tendenza sottese all'allestimento del vocabolario ippiatrico di Ruffo, non deve essere intesa in modo troppo rigido per due principali ordini di ragioni: da una parte ancora oggi non si conoscono con certezza le fonti del *Liber marescalcie* (cf. Montinaro 2015: 26), e di conseguenza non sono chiari gli apporti delle opere dell'antichità greco-latina e della cultura araba all'opera di Ruffo, che si saranno potuti esercitare anche per via orale (sul complesso rapporto fra i trattati di ippiatria greci, latini, arabi e le mascalcie medievali cf. la sintesi di Aprile 2009: 349-51); dall'altra le dinamiche linguistiche talvolta possono non essere racchiuse esclusivamente da una delle categorie individuate, ma ne coinvolgono diverse.

so abbia provveduto a latinizzare, ma spesso con buona approssimazione è possibile almeno distinguere i lemmi (anche stranieri) latinizzati precocemente da quelli che hanno avuto prevalente, se non esclusiva, circolazione in forma volgare.

2.5.1. *Volgarismi semantici*

Si individuano *atractacione* (lat. *attinctio, attinctione*) sost. 'lesione del tegumento degli arti anteriori dei cavalli, con danneggiamento del tendine, per urto contro i piedi posteriori causato da scorretta andatura; attintura'; *chiovatura* (lat. *clavatura, clavaturae*) sost. 'ferita provocata al piede del cavallo dai chiodi con i quali si fissa il ferro all'unghia'; *corno* (lat. [b] *cornu*; [c] *corii, corius*) sost. '[a.] protuberanze appuntite e più o meno incurvate, simmetriche fra loro, formate da tessuto osseo o corneo, del capo di svariati mammiferi ungulati; [a.a.] materia di cui è costituito il corno, adoperata in polvere per le sue proprietà officinali; [b] recipiente ricavato dal corno di bue e usato per contenere e somministrare medicinali; [c] callosità dura, dalla punta elevata, che si produce a seguito di contusione o lesione sul dorso del cavallo; è causata soprattutto dalla sella e dai finimenti, ma più in generale da qualsiasi peso eccessivo posto sul dorso dell'animale'; *galla* (cf. sotto); *jnfuso* (lat. [1.a] *infunditus, infusio, infuso*) '[1. sost.] [a] artrite acuta delle articolazioni periferiche provocata da eccessivo sforzo o alimentazione scorretta; [b] malattia che provoca un gonfiore diffuso, forse da identificare con l'anasarca o febbre petecchiale, denominata anche *jnfustuto*; [2. agg.] [a] affetto dall'infermità denominata *jnfuso*^{1.a}, ossia da artrite acuta delle articolazioni periferiche provocata da eccessivo sforzo o alimentazione scorretta; [b] affetto da *jnfuso*^{1.b} o *jnfustuto*, malattia che provoca un gonfiore diffuso, forse da identificare con l'anasarca o febbre petecchiale; [c] versato sopra, dentro; immerso in un liquido'; *moro* (lat. *murus*) sost. 'escrescenza carnosa molle e granellosa, simile al frutto del gelso'; *spinulj* (lat. *spinula, spinulae, spinularum*) sost. 'esostosi che si forma sotto il garretto, nella parte interna'; *verme* (lat. [a] *verme, vermi, vermis, vermium*; [b] *verme, vermes, vermis*; [c] *verme volativo, vermem volativum*) sost. '[a] infermità del cavallo identificabile con il farcino, detto anche morva cutanea, malattia contagiosa degli equini che si manifesta con piccoli tumori e ulcere della pelle; [b] nome della ghiandola, che si trova all'interno del petto del cavallo, in cui si genera

la malattia denominata *verme*; [c] infermità del cavallo che si manifesta con ulcere e abbondanti secrezioni nasali, detta *verme volativo*, da identificare con la morva nasale, affezione di natura infettiva che colpisce gli equini e si manifesta soprattutto con noduli sulla membrana nasale che vanno in suppurazione e si ulcerano; può essere trasmessa all'uomo; [d] lombrichi'. Anche *jncbiuatura* (lat. *inclavatura, inclavaturae, inclavaturam*) sost. 'ferita provocata al piede del cavallo dai chiodi con i quali si fissa il ferro all'unghia' può essere considerata un volgarismo semantico, poiché probabilmente coniata ricorrendo al lat. *clavatura*.

galla sost. [a] Rigonfiamento molle che si produce intorno alle articolazioni delle zampe, vicino alle unghie; è probabilmente identificabile con la molletta, ingrossamento molle, causato dall'infiammazione delle capsule sinoviali, che si forma intorno al nodello o in altre parti (ginocchio, stinco, garretto e tarso) del cavallo; [b] rigonfiamento a forma di noce prodotto da parassiti sugli organi di varie piante, specialmente di quercia; [c] sinonimo dell'infermità denominata *spinul'*; dal lat. GĀLLA(M) 'noce di galla' (*DELIN*: s. v. *galla*). Nei passi corrispondenti di G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante] il lemma è attestato, anche in forma flessa, sia con l'accezione [a] (*galla, gallae, gallas, gallis*), sia con il significato [b] (*galla, gallae*); non ricorre invece nell'accezione [c]. Il significato [b] si rintraccia diffusamente nel latino. L'accezione [a] invece potrebbe essere uno sviluppo più tardo, poiché la prima attestazione risale a Ruffo (Du Cange: s. v. *galla*², *MW*: s. v. *galla*¹); gli altri dizionari consultati invece non documentano questo significato: cf. *TbLL* s. v. **galla*, Ernout–Meillet 2001: s. v. *galla*, 266b, *OLD*: s. v. *galla*¹, Forcellini: s. v. *galla*¹, *LIMAL*: s. v. *galla*², *MLLM*: s. v. *galla*); si tratterebbe perciò di volgarismo semantico, influenzato dal segno dell'infermità che richiama il rigonfiamento descritto nel significato [b] (attestazioni nei volgarizzamenti dal *Liber marescalcie*: G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine]: *galla* [prima attestazione nell'accezione a]; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. 1368]: *galla, galli*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. sec. XV seconda metà]: *galla, galli*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. sec. XV]: *galla, galli*; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1300 circa]: *gale*; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1340 circa]: *gale, gale levis, galla*; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *galla* [si alterna con *oras*]; prima attestazione italo-romanza della forma: Bono Giamboni, *Orosio* [fior. 1292] [*TLIO*: s. v. *galla*¹]).

2.5.2. *Volgarismi formali*

Si possono citare *actinto* (cf. sotto); *arraiato* (lat. [1] *aragiati, aragiato, aragiatu*; [2] *aragiati*) '[1. sost.] affezione intestinale del cavallo che causa diarrea, aragaico; [2. agg.] del cavallo affetto dall'infezione intestinale detta *arraiato*'; *celsu* [lat. *celsus, celsi*] sost. 'escrescenza carnosa, molle e granulosa, simile al frutto del gelso'; *corba* (lat. *curba*) sost. 'malformazione ossea (esostosi) di forma tondeggianti del garretto degli equini'; *crepacia* (lat. *crepatia, crepatiae, crepatias, crepatiis*) sost. '[a] infermità che produce lesioni e screpolature negli stinchi e nei piedi del cavallo, specie di ragade; [b] eczemi, infiammazioni e lesioni cutanee con fuoriuscita di liquido che interessano la parte inferiore della zampa del cavallo, in particolare l'area compresa tra la cavità del tallone e l'area del pastorale, sebbene possano estendersi fino ai cannoni; da identificare verosimilmente con la rappa o malandra'; *infustuto* (lat. *infustito, infustitus*) sost. 'malattia che provoca un gonfiore diffuso, forse da identificare con l'anasarca o febbre petecchiale; infustito'; *male firuto* (lat. *malferuti, malferuto, malferutus*) loc. sost. 'dolore muscolare e nervoso, acuto o cronico (può provocare semiparalisi), che colpisce soprattutto la regione lombare ed è di carattere infiammatorio o nevralgico; lombaggine'; *pulsivo* (lat. [1] *pulsivo, pulsivus*; [2] *pulsivi*) '[1. sost.] malattia del cavallo che causa insufficienza respiratoria, bolsaggine; [2. agg.] detto del cavallo affetto dall'infermità denominata *pulsivo*'; *scalmato* (lat. [1] *scalmato, scalmatus*) '[1. sost.] infermità dovuta a eccessiva debolezza fisica causata da malnutrizione e da repentino raffreddamento del corpo; [2. agg.] affetto dall'infermità detta dello scalmato'; *sculmato* (lat. *sculmato, sculmatus*) sost. 'malformazione del cavallo che consiste nel presentare un'anca più bassa dell'altra, talvolta dovuta a lussazione'; *seta* (lat. [b] *sita, sitae, sitam*) sost. '[a] fibra tessile ricavata dal bozzolo del baco da seta; [b] fenditura longitudinale o trasversale che si crea nella muraglia dello zoccolo del cavallo, setola'; *soprosso* (lat. *supraos, supraossa, supraosibus, supraosium, supraossum, suprossum*) sost. 'tumefazione dura, sporgenza che si forma sulla superficie di un osso, causata da un trauma o da una formazione cistica benigna; esostosi multipla'; *spalato* (lat. *spallato, spallatus*) sost. 'lussazione della spalla del cavallo'; *spallacij* (lat. *spallatae, spalatiis*) sost. '[a] tumefazione callosa adiacente al dorso del cavallo provocata da sforzi o carichi eccessivi; [b] lussazione della spalla del cavallo'; *stortugliato* agg. 'dell'essere o dell'oggetto che ha subito una distorsione con conseguente parziale o totale

lacerazione del nodello'; *strangugliunij* (lat. *strangullione, strangullionis*) sost. '[a] Stato morboso del cavallo provocato dalla infiammazione e tumefazione delle ghiandole della gola e di quelle sottomascellari; [b] le ghiandole tumefatte a causa dello stranguglione'; *suprajnposta* (lat. *superposita, superposta, suprapositis*) sost. 'lesione della corona del cavallo dovuta alla sovrapposizione di un piede sull'altro'.

actinto '[1. sost.] Lesione del tegumento degli arti anteriori dei cavalli, con danneggiamento del tendine, per urto contro i piedi posteriori causato da scorretta andatura, attintura; [2. agg.] che si è procurato attintura'; deverbale dal lat. *ATTINGERE* 'toccare'. Le forme del lat. mediev. *attincto* e *attinctio*, attestate in G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante] (*attincto, attinctio*) sono probabili volgarismi formali, come sembrano dimostrare i dizionari del latino e la precisazione leggibile in G. Ruffo, *Lm* [volg. napol. 1479], 47v 11 («quisto si chiama in volgare actinto»; specificazione assente in G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante] («quod attincto vel attinctio appellatur» [76 rr. 26-27]) (nel *MW* [s. v. **attinctio*] si registra solamente l'attestazione di Ruffo, mentre Du Cange [s. v. *attaintus*] e *MLLM* [s. v. *attinctus*] documentano le forme *atinctus, attinctus*, ma non nel nostro significato; mancano invece a Ernout–Meillet 2001, *OLD*, *TbLL*, Forcellini) (attestazioni nei volgarizzamenti dal *Liber marescalcie*: [1] G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine]: *actinto* [si alterna con *giunto*] [prima attestazione italo-romanza]; Ruffo, *Liber marescalcie* [volg. sic. 1368]: *attintu*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. sec. XV seconda metà]: *attinto*; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1300 circa]: *estainture*; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420] tramanda la voce *ençalçadura*; [2] Ruffo, *Liber marescalcie* [volg. sic. 1368]: *attintu* [prima attestazione italo-romanza]; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1300 circa]: *estaint*).

2.5.3. *Volgarismi derivati da forestierismi*

In questa categoria rientrano i gallicismi *chiamoyro*, **jntraferire*, *male punzane*, *roynecta*, *scagliunij* (cf. sotto), *spavanj*, cui forse potremmo aggiungere *lansecta* (cf. sopra, § 2.4.1); il germanismo *grappe* (cf. sopra, § 2.4.2); gli arabismi *jarda* e *vivoli* (cf. sopra, § 2.4.3). Oltre ai forestierismi veri e propri, si può ricordare il cultismo *anticore* (cf. sopra, § 2.1).

scagliunij sost. 'I quattro denti canini del cavallo maschio che si trovano fra gli incisivi e i premolari, scaglioni'; il lemma viene fatto risalire, attraverso l'accezione di 'ampio gradino', al fr. *échelon* 'gradino d'una scala', da *échelle* 'scala' (*VSES* [s. v. *scalini*] afferma che «sembra esserci un accordo genera-

le sulla derivazione di sic. *scaluni* dal fr. ant. *eschalon* ‘chacune des traverses qui servent de degrés dans une échelle’ [...]. Va però considerato che il suff. *-uni* è in Sicilia come in Francia normalm. dim. [...], sicché a rigore la parola può essere indigena»; secondo un'altra proposta deriverebbe da *scaglia*, parola fatta risalire al got. *skalja* (G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante]: *scalliones*, voce attestata solamente da Du Cange [s. v. *scalones*; cf. anche s. v. *scaliones*], che riporta un'occorrenza da Pietro dei Crescenzi, *Opus ruralium commodorum* [1304/1309] [è invece assente in Ernout–Meillet 2001, *OLD*, Forcellini, *LIMAL*, *MLLM*]; l'assenza di attestazioni in autori precedenti a Ruffo consente di ipotizzare che si tratti di volgarismo di origine galloromanza [o siciliana, se si accogliesse il suggerimento di *VSES*]; attestazioni nei volgarizzamenti dal *Liber marescalcie*: G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. 1368]: *scalluni*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. sec. XV seconda metà]: *scagliuni*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. sec. XV]: *scagluni*; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1300 circa]: *escaillions*, *escallions*; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *escaliones*; prima attestazione italo-romanza: Senisio, *Declarus* [sic. 1348] [*Corpus TLIO*: ss. vv. *scagliuni*, *scaluni*]).

Si riportano infine alcuni lemmi per i quali *vulgariter* dovrebbe significare ‘comunemente, popolarmente’, poiché già attestati nel latino classico o tardo: *fico* (lat. *ficu*, *ficus*) sost. ‘[a] escrescenza carnosa che si forma nella suola del cavallo; [b] frutto del fico, albero del genere Fico (*Ficus carica*) tipica delle regioni mediterranee’; *fistola* (lat. *fistula*, *fistulae*, *fistulam*) sost. ‘condotto che si genera da una vecchia piaga, attraverso il quale scorre un liquido di origine patologica’; *prudito* (lat. [a] *prurimum*, [b] *pruriti*, *pruritu*, *prurimum*) sost. ‘[a] sensazione cutanea fastidiosa che induce a grattarsi, prurito; [b] sinonimo di rogna, con riferimento al prurito causato da questa patologia’; *pulmone* (cf. sotto) sost. ‘[a] organo respiratorio, polmone; [b] infermità, infiammazione da contusione che interessa la groppa del cavallo, producendo necrosi esterna dei tessuti’; si registra inoltre la voce *cancro* (lat. *cancer*, *cancri*, *cancro*, *cancrum*) sost. ‘piaga cancrenosa’, diffusa nella forma latina sin dall'antichità, per la quale Ruffo usa la locuzione *in vulgari*.¹⁶

pulmone sost. ‘[a] Organo respiratorio, polmone; [b] infermità, infiammazione da contusione che interessa la groppa del cavallo, producendo necrosi esterna dei tessuti’. Il lemma deriva dal lat. PULMONE(M) (*DELIN*: s. v.

¹⁶ Non è dato sapere se Ruffo fosse a conoscenza dei precedenti latini di queste voci, informazione che consentirebbe di interpretare nella giusta prospettiva le precisazioni da lui fornite.

polmóne). Nel significato [b], potrebbe agire l'accostamento fra la consistenza del tessuto dei polmoni e quella delle escrescenze carnose provocate dall'infermità, come sembra suggerire ad es. questo passo di L. Rusio, *Mascalcia* [volg. sab. sec. XIV fine] (33r 7-8): «questa passione polmoncello se chiama, perché à forma et semelgiança de polmone». Il lemma, in forma flessa, ricorre nei passi corrispondenti di G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante], sia nell'accezione [a] (*pulmonem* [40 r. 28], *pulmonis* [41 r. 1 ecc.], *pulmonem* [41 r. 7]), sia nell'accezione [b] (*pulmone* [59 r. 19 ecc.], *pulmonem* [95 r. 23], *pulmonus* [60 r. 3]). La voce non sembra essere un volgarismo, sebbene in Ruffo si legga che l'infermità è detta «vulgariter pulmonus»; probabilmente *vulgariter* in questo caso sarà da interpretare 'comunemente'. Il lemma infatti, nella forma *pulmunculus*, è già in Pelagonio e in Vegezio (cf. Trolli 1990: 33) (prima attestazione [a]: Restoro d'Arezzo, *La composizione del mondo* [aret. 1282] (TLIO: s. v. *polmone*¹); prima attestazione [b]: G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. 1368]: *pulmuni*).

3. VARIAZIONI LESSICALI RISPETTO ALLA FONTE

Limitandoci a un saggio estratto da un singolo testimone, G. Ruffo, *Lm* [volg. napol. 1479], si intende adesso mettere in luce casi di deviazioni lessicali dalla fonte che possono contribuire a individuare eventuali *loci critici* della tradizione, sebbene sia sempre doveroso ricordare la predisposizione dei copisti medievali a «modificare l'ordine delle parole» o a «sostituire un termine con un sinonimo, e così via» (Varvaro 2012: 21). Poiché è ignoto l'antigrafo della redazione usata per l'indagine, che ricordiamo essere stata allestita da Cola de Jennaro, non è dato stabilire con certezza se le variazioni siano da ricondurre ad esso o all'iniziativa del maniscalco napoletano, sebbene talvolta precisi indizi orientino verso una delle due possibilità. In particolare, per motivi linguistici, potrebbero risalire con buona probabilità al de Jennaro gli iberismi e i meridionalismi lessicali (si ricorda che egli, pur avendo portato a compimento il manoscritto durante una lunga prigionia a Tunisi, proveniva da Napoli, all'epoca sotto il dominio aragonese).

3.1. *Grecismi e forestierismi*

3.1.1. *Grecismi*

Si rileva il grecismo *naca* (cf. sotto). Non è possibile precisare se esso fosse nell'antigrafo, sebbene non ci sarebbe da stupirsi se il napoletano de Jennaro avesse fatto ricorso a questo lemma di ampia diffusione meridionale per assegnare un nome alla lettiera sospesa descritta nel passo corrispondente di G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante] (107 rr. 3-21).

naca sost. 'Lettiera sospesa'. Il lemma è un grecismo, impiantatosi senza l'intermediazione del latino, di area meridionale, anche estrema, derivato da *nákē*, 'vello di pecora', perché con questo si faceva la culla sospesa (DEI: s. v. *nàca*, TLIO: s. v. *naca*, VSES: s. v. *nàca*; cf. anche Ambrosini 1977: 159, Gualdo 1998: 151, con n. 39). Nel passo corrispondente di G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante] (107 rr. 3-9) manca una voce riconducibile direttamente a *naca*, sebbene nel contesto si faccia riferimento alla lettiera sospesa (107 rr. 3-21). Poiché la voce è assente anche nei volgarizzamenti da Ruffo consultati, essa potrebbe essere un'innovazione di G. Ruffo, *Lm* [volg. napol. 1479] o del suo antigrafo rispetto alla fonte, sebbene il lemma circoli sicuramente nei testi di mascalcia di area meridionale, anche estrema, come dimostra l'attestazione in Anonimo, *Trattato di mascalcia* (sic. sec. XV) (*Corpus ARTESIA* [s. v. *naca*]) (prima attestazione italo-romanza: Accurso di Cremona, *Libru di Valeriu Maximu translatu in vulgar messinisi* [mess. 1321/37] [TLIO, s. v. *naca*]).

3.1.2. *Grecismi latini*

Si rinvencono *diealtera* e *dieforbio*, tecnicismi derivati da voci latine originatesi dal greco per i quali non è possibile stabilire se fossero nell'antigrafo di G. Ruffo, *Liber marescalcie* [volg. napol. 1479]. In G. Ruffo, *Liber marescalcie* [1250 post/1256 ante] mancano i passi corrispondenti a quelli tramandati dal codice napoletano in cui i lemmi ricorrono.

diealtera sost. 'Unguento, rimedio medicamentoso di altèa (*Althea officinalis*), pianta erbacea perenne delle Malvacee (ne fa parte anche la malva), dalle proprietà medicinali, con rizoma, foglie verdi-grigie coperte di peluria e fiori rosa'; risale «al lat. mediev. *dialtea* attestato già nei secc. IX-X e riformato tramite il semplice ALTHAEA sul precedente *dialthaeon* (gr. *δί*

ἀλθαῖον) attestato in Teodoro Prisciano (sec. IV), secondo le formazioni con δία, diffuse per designare piante medicinali e i loro prodotti» (*LEI*: s. v. *althaea*). In G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante] manca il passo corrispondente a quello di G. Ruffo, *Lm* [volg. napol. 1479] in cui la voce ricorre. Nei volgarizzamenti da Ruffo consultati la voce si rintraccia, in un luogo diverso da quello in cui è attestato in G. Ruffo, *Lm* [volg. napol. 1479], solamente in G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1340 circa] (s. v. *diatè*).

3.1.3. *Forestierismi*

Si rilevano (3.1.3.1) gallicismi, (3.1.3.2) germanismi, (3.1.3.3) arabismi e (3.1.3.4) iberismi.

3.1.3.1. *Gallicismi*

Si segnala *gorgia* (cf. sotto), voce di area toscana e settentrionale attestata anche in napoletano.

gorgia sost. 'Regione anatomica corrispondente, internamente, al cavo faringeo, esternamente alla parte anteriore del collo, gola'. La voce deriva dal fr. *gorge*, a sua volta dal lat. *gūr̄ga(m)* (*DELIN*: s. v. *gòrgia*; cf. anche Cella 2003: 437-8); la forma **gorgia* è attestata nel latino medievale, accanto a **gorga* (*MW*: s. v. **gorga*). Nel passo corrispondente di G. Ruffo, *Liber marescalcie* [1250 post-1256 ante] (116 r. 15) si rileva la voce *gutturis*. Negli altri volgarizzamenti da Ruffo analizzati la voce, nello stesso luogo, si rintraccia solamente in G. Ruffo, *Liber marescalcie* [volg. fr. 1300 circa] (s. v. *gorge*). Il lemma è riconducibile ad area toscana e settentrionale, sebbene la forma indigena, attestata successivamente al francesismo, sia *gorga* (*TLIO*: s. v. *gorgia*, Cella 2003: 437-8). La voce è documentata anche in area napoletana (cf. Giovanni Brancati (Aprile): s. v. *gorgia*).

3.1.3.2. *Germanismi*

Si rintracciano i germanismi *briglia* (cf. sotto), *frisco*. Si tratta di voci che divergono da quelle usate nei passi corrispondenti di G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante] e degli altri volgarizzamenti da Ruffo consultati. Trattandosi tuttavia di lemmi di ampia diffusione, non marcati diatopi-

camente, è difficile dire se siano innovazioni introdotte da G. Ruffo, *Lm* [volg. napol. 1479] o forme già presenti nel suo antigrafo.

briglia sost. 'Insieme dei finimenti che consentono di guidare il cavallo, composto da testiera, morso e redini'; verosimilmente dal germ. **brigdila*, attraverso il gotico o il longobardo (*LEI-Germ.* [s. v. **brigdila*]; per altre proposte etimologiche cf. *DEI* [s. v. *briglia*], *DELIN* [s. v. *briglia*]) (G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante]: *freni*, *frenum*; la voce non si registra nei passi corrispondenti degli altri volgarizzamenti da Ruffo consultati, che recano lemmi diversi: G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine]: *freno*, *morso*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. 1368]: *frenu*, *frenu*; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1300 circa]: *fraig*; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1340 circa]: *frain*; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *freo*, *frēo*; prima attestazione italoromanza: *Doc. pist.* [pist. 1339] [*TLIO*, s. v. *briglia*]).

3.1.3.3. Arabismi

Si individua l'arabismo *czafarana*, laddove in G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante] si rilevano le forme pienamente latine, rimontanti al greco, *croci* e *croco* (*DELIN* [s. v. *cròco*]). La voce ricorre nei passi corrispondenti di altri volgarizzamenti da Ruffo, perciò si tratta sicuramente di forma già circolante nella tradizione romanza.

czafarana sost. 'Zafferano, pianta erbacea bulbosa delle Iridacee (*Crocus sativus*), con fiori violacei, imbutiformi, dai cui stimmi clavati, rosso-aranciati, amari, si estrae una sostanza gialla, detta anch'essa *zafferano*, usata in farmacia e in cucina'; dall'ar. *zafaran* (G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante]: *croci*, *croco*; la voce ricorre nei passi corrispondenti di altri volgarizzamenti da Ruffo, anche di area galloromanza e iberoromanza: G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine]: *çaffarano*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. 1368]: *zaffarana*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. sec. XV seconda metà]: *zafarana*; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1300 circa]: *safran*; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *açafran*; prima attestazione italoromanza: *Doc. sen.* [sen. 1277/1282] [*Corpus OVI*, s. v. *zaffarano*]).

3.1.3.4. Iberismi

È relativamente nutrito il numero di iberismi, che potrebbero essere ricondotti al de Jennaro o, meno probabilmente, a un eventuale antigrafo

di area iberoromanza disperso oppure andato distrutto: **acapare* (cf. sotto); *jnbuligare* v. ‘avvolgere, avviluppare’, *jnbullicato* agg. ‘avvolto, avviluppato’; *mantica* sost. ‘composto omogeneo di sostanze grasse usato come unguento, manteca’; *palataro* sost. ‘[a] palato; [b] mascelle’; *serraynj* sost. ‘Saraceni’; *stona* sost. ‘spazio di tempo breve, momento’; *untamentu* sost. ‘applicazione di sostanze untuose’, *untare* v. ‘cospargere, ungere’, *untato* agg. ‘cosparso, unto’.

**acapare* v. ‘Portare a compimento ciò che si è iniziato, realizzare’. Iberismo, probabilmente catalanismo, derivato da *acabar*, con deonorizzazione della bilabiale, sebbene lo stesso lemma sia attestato anche in area galloromanza nell’occit. *acabar*; entrambe le forme sono fatte risalire da *REW* (n° 1668, 157b-8) e *LEI* (s. v. *caput*) a *CAPUT*. La voce è attestata in area meridionale e meridionale estrema, dove per Coluccia–Cucurachi–Urso (1995: 191) ha la sua «prima installazione». Il lemma, che ricorre nel poscritto, è privo di forme corrispondenti in G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante], mentre negli altri volgarizzamenti da Ruffo analizzati è attestato significativamente solo in G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420] (5v 265, 8v 470, 27r 1752) (l’ultima occorrenza è nel poscritto, come l’unica attestazione della voce in G. Ruffo, *Lm* [volg. napol. 1479]).

3.2. Lemmi marcati diatopicamente

Oltre ai già citati *naca* (§ 3.1), **acapare*, *jnbuligare*, *jnbullicato*, *mantica*, *palataro*, *untare* (§ 3.1.3.4), si possono segnalare le forme di area meridionale *amendole* (cf. sotto), *màntulo* sost. ‘batuffolo’ e *posteuima* sost. ‘ascesso, raccolta di pus’, che l’ipotesi più economica suggerirebbe di far risalire al maniscalco napoletano.

amendole sost. ‘Frutti del mandorlo, costituiti da una drupa di colore verde di forma ovoidale o allungata, mandorle; anche il seme di tali frutti’. La voce deriva «dal grecismo lat. *AMYGDĀLA*, che appare già come *AMANDŪLA* nel tardo lat.; in buona parte dell’Italia merid., come in Sicilia, la forma presupposta è **AMENDŪLA*» (*VSES*: s. v. *mènnula*); cf. anche *DELIN* [s. v. *màndorla*], *LEI* [s. v. *amygdala*], *TLIO* [s. v. *amàndola*]). La forma *amendola* perciò «corrisponde al tipo centro-meridionale Γ amendula Γ in opposizione al tipo innovatore toscano Γ mandorla Γ » (Glessgen 1993: 197) (nel passo corrispondente di G. Ruffo, *Lm* [1250 post-1256 ante] [53 r. 15] si rileva la forma *amygdalarum*; la voce si riscontra in altri volgarizzamenti da Ruffo, anche di area galloromanza e iberoromanza: G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine]: *amandula*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. 1368]: *amendulì*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. sec. XV]: *amendulì*; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr.

1300 circa]: *amende*; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *amendoas*; prima attestazione italo-romanza: Anonimo, *Regimen Sanitatis* [napol. sec. XIII/XIV] [*TLIO*: s. v. *amàndola*]). La forma *amendole* è attestata anche in Cinico, *Moamin* [napol. 1482/1489]: s.s. *vv. amendola*, II, 686; *amendole*, II, 774-75.

4. CONCLUSIONI

Dai dati esposti si evince come l'indagine lessicale possa essere un utile strumento di analisi di tradizioni testuali, soprattutto nei casi di tradizioni sovrabbondanti e plurilingui, delle quali non siano ancora state individuate le varie famiglie, prestandosi così a coadiuvare la pratica più squisitamente filologica. Seguendo la trasmissione di porzioni ben definite di lessico, nel nostro caso soprattutto quello attinente all'ippiatria, si riesce in parte a saggiare l'affinità di un testimone alla fonte (§ 2) e a individuare fenomeni di innovazione e deviazione da essa, spesso dovuti alla lingua del volgarizzatore e/o del copista, come si evince dalle voci marcate diatopicamente rintracciabili nella redazione di area napoletana usata per l'indagine (§ 3), ancora più significative se si considera che «un testo di ambito scientifico, per di più tradotto dal latino, tende facilmente a lessemi ad alta estensione areale anziché a un inventario lessicale nutrito da una varietà regionale fortemente circoscritta ed esclusiva» (Glessgen 1993: 192).

Nel concludere, per rendere più evidente il diverso grado di fedeltà lessicale di un testimone al testo latino, si elenca un campione dei discostamenti delle redazioni romanze analizzate rispetto alla fonte.

- (2.1) *anticore* (lat. *anticor*, *anticoris*, *anticuore*, *anticuoris*): G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *door do curaçon* (si alterna con *anticore*); diverge lievemente G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1300 circa]: *avantcuer*.
- (2.2) *arctirey* (lat. *arterias*, *arteriis*): G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1300 circa]: *pertuis*, *vaines*; *olibano* (lat. *olibani*, *olibano*, *olibanum*): G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1300 circa]: *encens*; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *encenço branco*, *encenço macho*, *encenço macho branco*.
- (2.3) *testuyna* (lat. [a] *testudinis*, [b] *testudines*): G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *farçomas* [a], *porcas* [b].
- (2.4.1) **jntraferire* (lat. *interferitione*, *interferitionem*): G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine] tramanda forme aferetiche: *traferire*, *traferendo*; *lançecta* (lat. *lancea*, *lanceta*): diverge lievemente G. Ruffo, *Lm* [volg. pis.

- sec. XIII fine]: *lanciuola* (si alterna con *lancetta*); G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *canivete* (si alterna con *lanceta*); *male pinczanese* (lat. *mal pinsanese, mali pinsanese, malo pinsanese, malum pinsanese*): G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *mao polinise* (si alterna con *peeira*); *roynecta* (lat. *rosnetta*): G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *grosa, puxavante*.
- (2.4.2) *grappe* (lat. *grappae, grapparum, grappis*): G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *grapas* (si alterna con *danamento das junturas*); *grattare* (lat. *fricare, gratio*): G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *esfregado*.
- (2.4.3) *vivoli* (lat. [a] [b] *vivularum*; [a] *vivulas, vivulis*; [b] *vivulae*): diverge lievemente G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine]: *viole, viule* (si alterna con *vivule*); G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *olivas* (si alterna con *vivulas*).
- (2.5.1) *atractacione* (lat. *attinzione*): unica attestazione in G. Ruffo, *Lm* [volg. napol. 1479]; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *encalçadura, corno* (lat. *corius*): Ruffo, *Liber marescalcie* [volg. fr. 1300 circa]: *mort cuir*; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *uña* [c] (si alterna con *corno*); *galla* (lat. [a] *galla, gallae, gallas, gallis*; [b] *galla, gallae*): G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *ovas* (si alterna con *galla*); *jnfuso* (lat. [1.a] *infunditus, infusio, infuso*): diverge lievemente G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine]: *rinfuso*; *spínuli* (lat. *spinula, spinulae, spinularum*): G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. 1368]: *skinella, skinelli, spina, spinella*; G. Ruffo, *Lm* [volg. fr. 1300 circa]: *espine*; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *espulla*.
- (2.5.2) *actinto* (lat. *attinctio, attincto*): G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine]: *giunto* [si alterna con *actinto*]; G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *encalçadura, crepacia* (lat. *crepatia, crepatiae, crepatias, crepatiis*): G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *gretas*; *jnfustuto* (lat. *infustito, infustitus*): G. Ruffo, *Lm* [volg. gal. 1420]: *agoamento* (si alterna con *infustito*); *seta* (lat. [b] *sita, sitae, sitam*): G. Ruffo, *Lm* [volg. pis. sec. XIII fine]: *setula*; G. Ruffo, *Lm* [volg. sic. 1368]: *situla* (si alterna con *sita*).

Antonio Montinaro
(Università degli Studi del Molise)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Giordano Ruffo (Causati Vanni) = Giordano Ruffo, *Nelle scuderie di Federico II Imperatore ovvero l'arte di curare il cavallo* (1999), a c. di Maria Anna Causati Vanni, Velletri, Vela, 2000².
- Giordano Ruffo (De Gregorio) = *Il Codice De Cruyllis-Spatafora in antico siciliano, del sec. XIV, contenente «La Mascalcia» di Giordano Ruffo*, a c. di Giacomo De Gregorio, «Zeitschrift für romanische Philologie» 29 (1905): 566-606.
- Giordano Ruffo (Di Costa) = *Edizione di un inedito volgarizzamento in siciliano medievale della «Mascalcia» di Giordano Ruffo* [Cod. Marciano It. III 27 (5008), cc. 2r-23r], a c. di Giuseppina Di Costa, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Catania, a. a. 2000-2001 (relatore: prof. Mario Pagano).
- Giordano Ruffo (Domínguez Fontela) = «*Tratado de Albeitaria» por Jordan Rubio, de Calabria*, ed. por Juan Domínguez Fontela, «Boletín de la Comision de Monumentos de Orense» 11-12 (1938-1940) [11: n° 238: 302-9, n° 239: 345-52, n° 240: 395-402, n° 241: 451-58, n° 242: 495-502, n° 243: 543-50; 12: n° 244: 13-20, n° 245: 93-100, n° 246: 109-15].
- Giordano Ruffo (Fichera) = *L'edizione dei due trattati di mascalcia in volgare siciliano del codice 2934 della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, a c. di Aldo Fichera, Tesi di Dottorato (XXVI ciclo), Università degli Studi di Catania, 2015.
- Giordano Ruffo (Hunt) = *Old French Medical Texts*, ed. by Tony Hunt, Paris, Classiques Garnier, 2011: 245-79.
- Giordano Ruffo (Molin) = *Jordani Ruffi Calabriensis «Hippiatria»*, a c. di Girolamo Molin, Padova, Typis Seminarii Patavini, 1818.
- Giordano Ruffo (Montinaro) = Cola de Jennaro, «*Della natura del cavallo e sua nascita» (Tunisi, 1479). Edizione di un volgarizzamento dal «Liber marescalcie» di Giordano Ruffo*, a c. di Antonio Montinaro, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie, in c. s.
- Giordano Ruffo (Olrog Hedvall) = Giordano Ruffo, «*Lo libro dele marescalcie dei cavalli»*. Cod. 78 C 15 Kupferstichkabinett, Berlin. *Trattato veterinario del Duecento*, a c. di Yvonne Olrog Hedvall, Stockholm, Stockholms universitet, 1995.
- Giordano Ruffo (Pensado Tomé-Pérez Barcala) = *Tratado de Albeitaria, Introducción, transcripción e glosario de José Luis Pensado Tomé, Revisión para a imprenta e edición en apéndice de Gerardo Pérez Barcala*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades · Xunta de Galicia, 2004.
- Giordano Ruffo (Pérez Barcala) = *A tradución galega do «Liber de medicina equorum» de Giordano Ruffo*, ed. por Gerardo Pérez Barcala, A Coruña, Funda-

- ción Barrié de la Maza, 2013.
- Giordano Ruffo (Prévot) = *La science du cheval au Moyen Age. Le «Traité d'hippiatrie» de Jordanus Rufus*, éd. par Brigitte Prévot, Paris, Klincksieck, 1991.
- Giovanni Brancati (Aprile) = *Giovanni Brancati traduttore di Vegezio. Edizione e spoglio lessicale del ms. Vat. Ross. 531*, a c. di Marcello Aprile, presentazione di Max Pfister, Galatina, Congedo, 2001.
- Hippiatria* (Trolli) = *Hippiatria. Due trattati emiliani di mascalcia del sec. XV. Edizione, introduzione e commento linguistico*, a c. di Domizia Trolli, Parma, Studium Parmense, 1983.
- Ippocrate (Delprato) = *Trattati di Mascalcia attribuiti ad Ippocrate, tradotti dall'arabo in latino da Maestro Moisè da Palermo, volgarizzati nel secolo XIII. Messi in luce per cura di Pietro Delprato*, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1865.
- Lorenzo Rusio (Aurigemma) = *La «Mascalcia» di Lorenzo Rusio, nel volgarizzamento del codice angelicano V.3.14*, a c. di Luisa Aurigemma, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998.
- Lorenzo Rusio (Delprato) = *La mascalcia di Lorenzo Rusio, volgarizzamento del secolo XIV. Messo per la prima volta in luce da Pietro Delprato, aggiuntovi il testo latino per cura di Luigi Barbieri*, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1867, 2 voll.
- Moamin (Glessgen) = Martin-Dietrich Glessgen, *Die Falkenheilkunde des «Moamin» im Spiegel ihrer volgarisierungen. Studien zur Romania Arabica*, Tübingen, Niemeyer, 1996, 2 voll.

LETTERATURA SECONDARIA

- Ambrosini 1977 = Riccardo Ambrosini, *Stratigrafia lessicale di testi siciliani dei secoli XIV e XV*, «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani» 13 (1977): 127-204.
- Aprile 2001 = Marcello Aprile, *La lingua della medicina animale*, in Riccardo Gualdo (a c. di), *Le parole della scienza. Scritture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XV)*. Atti del Convegno, Lecce, 16-18 aprile 1999, Galatina, Congedo, 2001: 49-76.
- Aprile 2009 = Marcello Aprile, *L'hippiatria tra l'Antichità e il Medio Evo. La trasmissione dei testi*, in Ortoleva–Petringa 2009: 323-88.
- Aprile 2015 = Marcello Aprile, *Dalle parole ai dizionari* (2005), Bologna, il Mulino, 2015³.
- Arquint 2010 = Patrizia Arquint, *Di un repertorio di briglie cinquecentesco falsamente attribuito a Cesare Fiaschi*, «Filologia italiana» 6 (2009, ma 2010): 147-70.
- Bernini 1995-1996 = Enrica Bernini, *Censimento dei manoscritti di mascalcia. La mascalcia dello pseudo-Aristotele (capp. 40-107)*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Lecce, a. a. 1995-1996 (relatore: prof. Rosario Coluccia).

- Bertelli 2016 = Sandro Bertelli, «*La Mascalcia*» di Giordano Ruffo nei più antichi manoscritti in volgare italiano conservati in Emilia Romagna, «Pallas. Revue d'études antiques» 101 (2016): 293-321.
- Brunori Cianti–Cianti 1993 = Lia Brunori Cianti, Luca Cianti, *La pratica della veterinaria nei codici medievali di mascalcia*, Bologna, Edagricole, 1993.
- Casapullo 1999 = Rosa Casapullo, *Il Medioevo*, Bologna, il Mulino.
- Cella 2003 = Roberta Cella, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca, 2003.
- Coco 2007 = Alessandra Coco, *Il «Lessico Etimologico Italiano» e i trattati di ippatria: alcuni contributi da nuove fonti*, in Marcello Aprile (a c. di), *Nuove riflessioni sulla lessicografia. Presente, futuro e dintorni del «Lessico Etimologico Italiano»*. Atti del Seminario, Lecce, 21-22 aprile 2005, Galatina, Congedo, 2007: 41-68.
- Coluccia–Cucurachi–Urso 1995 = Rosario Coluccia, Adele Cucurachi, Antonella Urso, *Iberismi quattrocenteschi e storia della lingua italiana*, «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana» 9 (1995): 177-232.
- Corpus ARTESIA* = *Corpus dell'Archivio Testuale del Siciliano Antico*, a c. di Mario Pagano, consultabile in rete all'indirizzo: <http://artesia.ovi.cnr.it> [ultima consultazione ottobre 2016].
- Corpus TLIO* = *Corpus TLIO*, fondato da Pietro G. Beltrami e diretto da Lino Leonardi, consultabile in rete all'indirizzo: <http://tlioweb.ovi.cnr.it> [ultima consultazione ottobre 2016].
- DEI* = Carlo Battisti, Giovanni Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbèra, 1950-1957, 5 voll. [si cita dalla ristampa 1968].
- DELIN* = Manlio Cortelazzo, Michele A. Cortelazzo, *Il nuovo Etimologico. DELI – Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999 [I ed. 5 voll., 1979-1988].
- DISC* = Francesco Sabatini, Vittorio Coletti, *Dizionario della Lingua Italiana*, Milano, Sansoni · RCS Libri, 2013⁶ [si cita dalla versione elettronica consultabile su <www.elexico.com>]; I ed. Firenze, Giunti, 1997].
- Du Cange = Charles Du Fresne Sieur Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort, L. Favre, 1883-1887, 10 voll.
- Ernout–Meillet 2001 = Alfred Ernout, Alfred Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire de mots*, Paris, Klincksieck, 2001⁴ [si tratta di una ristampa con modifiche della quarta edizione, edita nel 1959; I ed. 1932].
- Forcellini = Egidio Forcellini, *Lexicon totius latinitatis*, Padova, s. n., 1864-1926, 6 voll. [si cita dalla rist. anast. della IV ed., Bologna, Forni, 1965].
- Frassanito 1995-1996 = Anna Elisa Frassanito, *Censimento dei manoscritti di mascalcia. La mascalcia dello pseudo-Aristotele (capp. 1-39)*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Lecce, a. a. 1995-1996 (relatore: prof. Rosario Coluccia).
- Gaulin 1994 = Jean-Louis Gaulin, *Giordano Ruffo e l'arte veterinaria*, in Pierre Toubert, Agostino Paravicini Bagliani (a c. di), *Federico II e le scienze*, Palermo, Sellerio, 1994 (trad. di Silvia Giudice): 424-35 [traduzione di Id.,

- Giordano Ruffo et l'art vétérinaire*, «Micrologus» 2 (1994): 185-98].
- GDLI* = Salvatore Battaglia, Giorgio Barberi Squarotti (a c. di), *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll. [con 2 *Supplementi* diretti da Edoardo Sanguineti, 2004, 2009, e 1 *Indice degli autori citati* a c. di Giovanni Ronco, 2004].
- Glessgen 1993 = Martin-Dietrich Glessgen, *Tra latino, toscano e napoletano: stratigrafia lessicale nel «Libro de Moamyn falconario»*, in Paolo Trovato (a c. di), *Lingue e culture dell'Italia meridionale (1200-1600)*, con una Bibliografia delle edizioni di testi meridionali antichi (1860-1914) a c. di Lida Maria Gonelli, Roma, Bonacci: 191-201.
- GraDIt* = Tullio De Mauro (a c. di), *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torino, UTET, 1999-2007, 8 voll.
- Gualdo 1998 = Riccardo Gualdo, *Il lessico della mascalcia nei primi secoli*, in Salvatore D'Onofrio, Riccardo Gualdo (a c. di), *Le solidarietà. La cultura materiale in linguistica e in antropologia*. Atti del Seminario di Lecce, novembre-dicembre 1996, Galatina, Congedo, 1998: 135-59.
- Leclainche 1936 = Emmanuel Leclainche, *Histoire de la médecine vétérinaire*, Toulouse, Office du livre, 1936.
- LEI* = Max Pfister, Wolfgang Schweickard (a c. di), *Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, Reichert, 1979-...
- LIMAL* = Francesco Araldi, Pasquale Smiraglia (a c. di), *Latinitatis Italicae Medii Aevi Lexicon (saec. V ex. - saec. XI in.). Editio altera*, Tavarnuzze · Impruneta · Firenze, SISMELE · Edizioni del Galluzzo, 2001.
- MLLM* = Jan Frederik Niermeyer, C. van de Kieft, *Mediae Latinitatis Lexicon Minus* (1976), rivisto da J. W. J. Burgers, Leiden · Boston, Brill, 2002², 2 voll.
- Montinaro 2011 = Antonio Montinaro, *Per la tradizione del «De medicina equorum» di Giordano Ruffo (con un elenco dei testimoni manoscritti)*, «Medioevo Letterario d'Italia» 7 (2010, ma 2011): 29-64.
- Montinaro 2015 = Antonio Montinaro, *La tradizione del «De medicina equorum» di Giordano Ruffo. Con un censimento dei testimoni manoscritti e a stampa*, Milano, Ledizioni, 2015.
- Moulé 1913 = Léon Moulé, *Glossaire vétérinaire médiéval*, «Janus. Archives internationales pour l'Histoire de la Médecine et la Géographie Médicale» 18 (1913): 265-72, 363-79, 439-53, 507-35.
- MW* = Otto Prinz, Johannes Schneider, *Mittellateinisches Wörterbuch*, München, Beck, 1967-...
- OLD* = P. G. W. Glare, *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1968-1982.
- Ortoleva-Petringa 2009 = Vincenzo Ortoleva, Maria Rosaria Petringa (a c. di), *La veterinaria antica e medievale. Testi greci, latini, arabi e romanzi*. Atti del II Convegno internazionale, Catania, 3-5 ottobre 2007, Lugano, Lumières

- Internationales, 2009.
- Poulle-Drieux 1966 = Yvonne Poulle-Drieux, *L'hippiatrie dans l'occident latin du XIIIe au XVe siècle*, in Guy Beaujouan, Yvonne Poulle Drieux, Jeanne Marie Dureau Lapeyssonie (éd. par), *Médecine humaine et vétérinaire à la fin du Moyen âge*, Genève · Paris, Droz · Minard, 1966: 9-167.
- Radici Colace 2009 = Paola Radici Colace, *La "Veterinaria" nel Progetto «Dizionario della Scienza e della Tecnica in Grecia e a Roma. Autori e testi, "Realien", saperi alle radici della cultura europea»*, in Ortoleva–Petringa 2009: 533-43.
- REW = Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch* (1911-1920), Heidelberg, Winter, 1930-1935³.
- TbLL* = *Thesaurus Linguae Latinae*, München · Leipzig, 1900-...
- TLIO* = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da Pietro G. Beltrami e diretto da Lino Leonardi, consultabile in rete all'indirizzo: <http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO/> [ultima consultazione ottobre 2016].
- Trolli 1990 = Domizia Trolli, *Studi su antichi trattati di veterinaria*, Parma, Istituto di Filologia Moderna · Università di Parma, 1990.
- Varvaro 2012 = Alberto Varvaro, *Prima lezione di filologia*, Roma · Bari, Laterza, 2012.
- VSES* = Alberto Varvaro, *Vocabolario Storico-Etimologico del Siciliano*, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie · Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2014, 2 voll.
- Zolli 1976 = Paolo Zolli, *Le parole straniere*, Bologna, Zanichelli.

RIASSUNTO: L'articolo illustra il contributo che l'indagine lessicale può apportare allo studio di tradizioni testuali sovrabbondanti e plurilingui. Usando un campione di volgarizzamenti del *Liber marescalcie* (1250 *post*-1256 *ante*) di Giordano Ruffo come campo di ricerca, si segue in una porzione della tradizione latina e romanza la trasmissione del lessico tecnico verosimilmente disceso dall'originale latino e al contempo si individuano le innovazioni e le deviazioni rispetto alla fonte introdotte dai singoli volgarizzatori e/o copisti. Per tale via si riesce a verificare il differente grado di fedeltà lessicale dei testimoni romanzi al trattato.

PAROLE CHIAVE: Analisi lessicale, lessicologia, tradizioni testuali romanze, Giordano Ruffo, trattatistica medievale.

ABSTRACT: This paper illustrates the contribution that the lexical analysis can bring to the study of the textual traditions that are overabundant and multilingual. By examining a selected corpus of translations in the vernacular of Giordano Ruffo's *Liber marescalcie* (1250 *post*-1256 *ante*), this study is meant to

pursue a twofold aim: to identify the transmission of the technical lexicon probably derived from the Latin original in a section of the Latin and Romance tradition; as well to detail the innovations and deviations from the source which the translators and/or copyists introduced. In this way, this research eventually exemplifies that the Romance witnesses are characterized by different degree of lexical fidelity to the treatise.

KEYWORDS: Lexical analysis, lexicology, Romance textual traditions, Giordano Ruffo, medieval treatises.

PER L'EDIZIONE CRITICA
DEI VOLGARIZZAMENTI TOSCANI
DELL'*HISTOIRE ANCIENNE JUSQU'À CÉSAR*
(*ESTOIRES ROGIER*):
UNA NOTA PRELIMINARE

1. COORDINATE GENERALI

Il testo conosciuto come *Histoire ancienne jusqu'à César* o *Estoires Rogier*,¹ corposa compilazione storiografica attribuita al chierico fiammingo Wauchier de Denain,² conobbe in Italia una vasta fortuna: ai numerosi codici recanti il testo francese confezionati in varie zone della penisola,³

¹ Una prima disamina dell'*Histoire ancienne* (d'ora innanzi *HA*) e della sua tradizione manoscritta è pubblicata da Meyer 1885: 36-81; Oltrogge 1989 analizza e classifica il testimoniale dell'*HA* da un punto di vista iconografico; liste dei manoscritti, con proposte di datazione, sono offerte da Jung 1996: 340-57 e in *Histoire ancienne* (de Visser-van Terwisga) 1995-1999, II: 11-23. Palermi 2004 fornisce un nuovo censimento dei codici, raggruppati per epoca e localizzazione. Meyer 1885: 38-49 aveva proposto una scansione dell'opera in grandi unità testuali; più capillare la partizione adottata da Jung 1996: 337-40, cui qui si fa riferimento: I) Genesi, II) Oriente I, III) Tebe, IV) Grecia e Amazzoni, V) Troia, VI) Enea, VII) Roma I, VIII) Oriente II, IX) Alessandro Magno, X) Roma II, XI) Campagna di Cesare in Gallia. Il testo non è stato ancora pubblicato nella sua integralità: la sezione Genesi è consultabile in Coker-Joslin 1986; quelle su Oriente I, Tebe e Minotauro in *Histoire ancienne* (de Visser-van Terwisga); quella troiana in Jung 1996: 359-430; quella sulla Persia in *Histoire ancienne* (Rochebouet); quella alessandrina in *Histoire ancienne* (Gauillier-Bougassas). Restano tuttora inedite la sezione su Enea, il cui contenuto è analizzato da Monfrin 1985: 221-38, e quelle di storia romana, solo parzialmente trascritte da Pavlidès 1989.

² Per la paternità dell'opera, pervenutaci adespota e assegnata al poligrafo Wauchier de Denain, sulla base di prove indiziarie, ancorché plausibili, vd. Szkilnik 1986; Lynde-Recchia 1998; *Histoire ancienne* (de Visser-van Terwisga): 217-20. Contributi sul vasto *corpus* attribuito a Wauchier, con bibliografia aggiornata, sono raccolti in Douchet 2015. Quanto alla datazione del testo, ascrivibile all'inizio del sec. XIII, la bibliografia è reperibile in Montorsi 2016, ove si avanza la proposta di collocare la composizione dell'opera negli anni immediatamente seguenti la battaglia di Bouvines (che finora era piuttosto considerata il *terminus ante quem*).

³ Oltre ai registi di codici presenti nei contributi citati nella n. 1, per i manoscritti italiani dell'*HA* sono da consultare Zinelli 2012 e Zinelli 2015, ove si focalizza l'attenzione sui testimoni ascrivibili agli *ateliers* pisano-genovesi (il cui corredo icono-

si affiancano infatti le testimonianze di volgarizzamenti italiani, quasi tutti parziali, o almeno giunti sino a noi non completi. Studi finora condotti mostrano come l'opera ebbe una risonanza non trascurabile nella cultura letteraria italiana due-trecentesca,⁴ e inducono ad auspicare ulteriori indagini sulla sua circolazione, oltre, naturalmente, al lavoro di edizione delle versioni italiane, sinora pubblicate solo parzialmente e limitatamente alla sezione tebana.⁵ Passo rapidamente in rassegna i manoscritti latori di traduzioni dell'*HA*, segnalando le sezioni dell'opera contenute da ciascun codice, indicate secondo la numerazione proposta da Jung.⁶ Inizio dai testimoni di versioni toscane:

- Berlino, Staatsbibliothek, Hamilton 67; vergato da Lapo di Neri Corsini nel 1313; contiene solo le parti di materia romana, inframezzate al volgarizzamento dei *Fet des Romains*, del *Bellum Iugurtinum* di Bartolomeo di San Concordio e di altro materiale storiografico.⁷
- Firenze, BNC, II I 146; metà del sec. XIV; sez. I-X, fino alle campagne di Pompeo in Oriente.

grafico è analizzato da Fabbri 2012 e Perriccioli 2014). Alcuni frammenti di provenienza padana, legati alla corte estense, sono studiati da Cassi 2013, con bibliografia progressa. Una panoramica della tradizione altoitaliana dell'*HA* è in Cambi 2016.

⁴ L'utilizzo dell'*HA* quale fonte per la materia classica in alcuni testi italiani medievali emerge in Cherchi 2001 (per il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti), Conte 2007: 25-67 (che ipotizza reminiscenze dell'*HA* nella rappresentazione di Semiramide nella *Commedia*), Cappi 2008 (per l'anonimo poemetto *L'Intelligenza*), Di Sabatino 2010 (per alcuni antichi commentatori della *Commedia*); Punzi 1995: 103-228 si sofferma invece sulla sezione tebana dell'opera, di cui analizza la fortuna in ambito non solo italiano, ma anche iberico.

⁵ Le prime note sui volgarizzamenti dell'*HA* sono in Meyer 1885: 77-81; una versione parziale veneta (per cui v. *infra*) è pubblicata da Savj-Lopez 1905; censimenti dei manoscritti latori di versioni italiane sono consultabili in Punzi 1995: 129-30 e in Ronchi 2004, mentre Ronchi 2005 offre edizione critica e studio della sezione tebana secondo tre codici toscani, con particolare attenzione per la versione attribuita a Zuccherro Bencivenni.

⁶ Per la numerazione delle sezioni, vd. *supra*, n. 1.

⁷ Questo manoscritto risulta dallo smembramento di un unico volume, la cui seconda parte costituisce infatti il Riccardiano 2418. Si veda Staccioli 1984 per descrizione del codice berlinese e del suo contenuto; ulteriori osservazioni in D'Agostino 2001: 166-7. Il volgarizzamento dei *Fet des Romains* trådito dai due manoscritti è edito parzialmente in *I fatti dei Romani* (Marroni) e integralmente in *Li fatti de' Romani* (Bénéteau).

- Firenze, BNC, II IV 36; sec. XV; sez. III-V, da Tebe alla caduta di Troia; seguono i *Fatti di Enea* dalla *Fiorita* di Guido da Pisa.⁸
- Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 88; sec. XIV *in.*; sez. X, dalle Guerre Puniche a Pompeo.⁹
- Oxford, Bodleyan Library, Canonici 121; sec. XIV; sez. III-VIII, da Tebe alla Persia.
- Roma, BNC, S. Pantaleo 10; sec. XIV *ex.* - XV *in.*; sez. I-VI, dalla Creazione a Enea, con innesto dei *Fatti di Enea*.¹⁰
- Località sconosciuta, manoscritto con versione attribuita a Zuccherro Bencivenni; prima metà sec. XIV; sez. I-IV, dalla Creazione alle Amazzoni.¹¹

Abbiamo poi due codici trecenteschi latori di volgarizzamenti parziali veneti: i Marciani Italiani VI 81 e VI 7, i cui testi risultano essere differenti non solo rispetto a quelli toscani, ma anche tra loro, essendo caratterizzati da tagli, interpolazioni e riscritture di varia natura: il VI 81, in particolare, di probabile origine padovana, presenta una versione rimaneggiata dell'*HA* fino alle Amazzoni (sez. I-IV), cui seguono un volgarizzamento dell'*Historia destructionis Troiae* e i *Fatti di Enea* di Guido da Pisa,¹² mentre il VI 7 reca la sola sezione tebana.¹³

Situazione in parte analoga per la compilazione nota come *Libro de la creatione del mondo*,¹⁴ trådita dal ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana Morieniana, Riccardiano 1311, sottoscritto da Piero di Vaschino da Bergamo nel 1439, che reimpiega una traduzione del testo francese fino alle Amazzoni (sez. I-IV), con rimaneggiamenti e ritocchi volti ad accentuare la dimensione moraleggiante della narrazione, o a ridimensionare

⁸ Descrizione e bibliografia in Bellomo 1990: 69-70.

⁹ Descrizione del codice in Bertelli 2011: 107-8, con riproduzioni alle tavv. CXVIII e CXIX; si veda anche Pomaro 1993: 213 e 219-27, che riconosce nel copista del Gaddiano lo stesso scriba di altri manoscritti latori di testi volgari.

¹⁰ Per questo manoscritto vd. Bellomo 1990: 137-8, con bibliografia pregressa.

¹¹ Su questo codice vd. ampiamente Ronchi 2004 e Ronchi 2005.

¹² Informazioni su questo codice marciano sono reperibili in D'Arcais 1993, Bellomo 1990: 138-9, Carlesso 2009: 317-46; mancano tuttavia edizione e analisi complete del manoscritto, cui Matteo Cambi attende per la sua tesi di dottorato presso l'Università di Verona.

¹³ Vd. la già citata edizione fornita da Savj-Lopez 1905.

¹⁴ Il manoscritto è finora poco studiato; alcuni sondaggi in Scarpa 1986: 16, Punzi 2004: 193-5, e soprattutto Carlesso 2009: 296-309, con rinvii alla bibliografia pregressa.

elementi di cronaca puramente bellica. Alla sezione IV segue, come nel codice marciano, un volgarizzamento della *Historia destructionis Troiae*,¹⁵ dopo la sezione VII (storia persiana e di Ester), si trovano i primi capitoli della sezione alessandrina dell'*HA*, con le genealogie dei re persiani e macedoni, cui si aggancia però un volgarizzamento dell'*Historia de preliis*, diverso, per quanto mi consta, da quelli editi da Grion,¹⁶ e privo dei capitoli dedicati agli scambi epistolari e agli scontri tra Alessandro Magno, Dario e Poro. Troviamo infine una sezione di storia romana, che si chiude con Giuliano l'Apostata.

Si ricorda infine il quattrocentesco manoscritto BNCF II IV 107, recante un compendio dell'*HA* fino alla sez. VIII, con la genealogia dei re persiani e macedoni, noto come *Fioretto di Bibbia*.¹⁷

Dinanzi ad una tradizione tanto poliedrica, pur nella sua relativa esiguità, è lecito chiedersi da quale manoscritto, o famiglia di manoscritti, derivino le traduzioni italiane, e se queste ultime siano indipendenti tra loro, o discendano piuttosto da un comune capostipite, una “traduzione-madre” di cui i codici a noi noti testimoniano versioni più o meno rimaneggiate. Nell'ambito di una simile analisi, pare anzitutto necessario accantonare momentaneamente i manoscritti marciari ed il riccardiano, le cui modifiche e riscritture rendono sdruciolevole il terreno d'indagine. Parimenti escluso è il Nazionale II IV 107, poiché il testo che reca è parziale e molto abbreviato.

Per meglio comprendere le dinamiche che intercorrono tra le diverse traduzioni a noi giunte, è fondamentale analizzare la tradizione manoscritta del testo francese, con particolare riguardo ai codici vergati in Italia.¹⁸ Le ricerche condotte dagli editori e dagli studiosi del testo di Wauchier hanno messo in luce l'esistenza di almeno tre “redazioni”: oltre alla prima e originale, esisterebbero infatti una seconda redazione, composta nell'Italia meridionale angioina all'inizio del XIV secolo, ed una terza, nata in Francia nel tardo '300, testimoniata da soli tre codici.

¹⁵ Carlesso 2009: 297 rileva come la sezione troiana del Riccardiano risulti dalla combinazione di due versioni dell'*Historia destructionis Troiae* (quella del Ceffi e quella detta di anonimo), con l'inserzione, nella parte iniziale, di alcuni capitoli dell'*HA*.

¹⁶ *I nobili fatti di Alessandro* (Grion) edita un volgarizzamento toscano dell'*Historia de Preliis*, secondo il codice II IV 29; il manoscritto BNCF II I 62, utilizzato da Grion quale testimone di controllo, è invece latore, come stabilito da Storost 1935: 120-258, di una diversa traduzione del testo.

¹⁷ Vd. Gorra 1887: 568-70, e Parodi 1887: 170-1.

¹⁸ Come auspicato da Punzi 1995: 130-1 e Ronchi 2004: 191.

La seconda taglia tutta la parte biblica e quella alessandrina, e sostituisce la sezione troiana (che è una traduzione francese di Darete Frigio) con la *Prose 5* del *Roman de Troie*. La terza redazione è invece una vasta cronaca universale, che riutilizza alcune porzioni del testo di Wauchier.¹⁹ In entrambi i casi, dunque, il termine “redazioni” può risultare fuorviante: si tratta in realtà di nuove compilazioni, che riutilizzano blocchi più o meno ampi delle *Estoires*. Se restiamo nell'ambito della sola cosiddetta “prima redazione”, notiamo una situazione molto meno omogenea di quanto la terminologia induca a credere: sotto tale etichetta sono infatti raggruppati oltre sessanta testimoni, che tramandano però versioni sensibilmente differenti del testo. All'antico e autorevole BnF fr. 20125 (siglato P)²⁰ si affiancano quattro codici che recano un testo assai simile, anche se lievemente sintetizzato in alcuni punti: questi cinque manoscritti formano la famiglia α . I rimanenti testimoni costituiscono invece la famiglia β , latrice di una versione leggermente più sintetica rispetto ad α .

All'interno della famiglia β si collocano i manoscritti italiani, che rappresentano una schiera non esigua nel testimoniale delle *Estoires*. Alcuni di essi paiono riconducibili ad un gruppo stemmatico piuttosto compatto, caratterizzato non solo da omogeneità di lezione, ma anche di apparato decorativo, dal momento che, secondo le analisi di Doris Oltrogge, appartengono tutti al cosiddetto ciclo *E*.²¹ Si tratta dei manoscritti: BnF, fr. 9685 (P16), Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine 1260 (C), Vaticano Latino 5895 (Vat); della medesima famiglia fa parte il Riccardiano 3982 (F), non illustrato. A questo nucleo si aggiungono altri codici legati a rami differenti della tradizione testuale francese; in particolare, appartiene al ciclo *E* il ms. Tours, Bibliothèque Municipale 953 (T1), parziale (reca le sole sezioni V e VI),²² mentre il BnF fr. 1386 (P13), pur risultando imparentato con manoscritti vergati in Francia

¹⁹ Per le diverse redazioni dell'*HA*, vd. Meyer 1885: 63-75; *Histoire ancienne* (de Visser-van Terwisga), II: 245-6; Jung 1996: 505-62; *Epistole delle dame di Grecia* (Barbieri): 6-42; Trachsler 2013.

²⁰ Per i testimoni francesi dell'*HA*, utilizzo per comodità le sigle proposte in *Histoire ancienne* (de Visser-van Terwisga), II: 12-4.

²¹ Zinelli 2012: 163, con rimando a Oltrogge 1989.

²² Questo codice presenta, secondo Zinelli 2015: 89 e n. 18, un dettato vicino a quello di BnF fr. 1386; data la relativa esiguità della porzione di testo che trasmette, non è però utile ai fini della mia indagine.

nella seconda metà del '300,²³ è considerato di origine italiana e le sue miniature sono, secondo Oltrogge, prossime a quelle dello stesso ciclo *E*. Per tutti questi manoscritti italiani, databili tra fine del XIII e inizio del XIV secolo, rimane l'incognita dell'esatta collocazione geografica: le ipotesi degli studiosi oscillano tra il Mezzogiorno angioino e, più plausibilmente, gli *ateliers* pisano-genovesi. In particolare, per il fr. 1386 la presenza di carte di guardia provenienti da un codice liturgico in beneventana farebbe propendere per un'origine meridionale, ma le tracce linguistiche, con stratificazioni occitaniche e gallo-italiche, indirizzano invece verso Nord.²⁴ Tutti questi codici, come accennato, appartengono indiscutibilmente a quella che Jung chiama famiglia β , ma il fr. 1386, rispetto agli altri, presenta un dettato ancor più conciso (oltre ad una gran mole di errori), tanto da configurarsi come rappresentante di una ulteriore versione del testo. Legato alla medesima famiglia β è pure il codice 2576 della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (siglato V), confezionato presumibilmente a Venezia e latore di un rimaneggiamento franco-veneto delle *Estoires*, con tagli e interpolazioni peculiari, tanto che alcuni editori ne hanno proposto il testo assieme a quello dell'*optimus* fr. 20125,²⁵ rendendo in tal modo conto di una particolare modalità di circolazione e ricezione del testo; rimane tuttavia ancora in ombra il vasto arcipelago di manoscritti della famiglia β , oggetto sinora di sole analisi a campione, limitate soprattutto all'area cisalpina, ma che pure meriterebbe uno studio più approfondito: benché più lontano dalla narrazione uscita dalla penna di Wauchier, il testo di β è stato senza dubbio quello maggiormente copiato e letto, in Francia come in Italia; sarà dunque da ricercare in questa nebulosa di testimoni la fonte che i traduttori italiani ebbero a disposizione.

²³ Così, almeno, secondo lo *stemma codicum* tracciato in *Histoire ancienne* (de Visser-van Terwisga), II: 200-11.

²⁴ Zinelli 2012: 165-6 e Zinelli 2015.

²⁵ L'edizione de Visser-van Terwisga stampa in sinossi i testi di P e V; le edizioni Gaullier-Bougassas e Rochebouet propongono la versione di P e, a seguire, quella del ms. V. Jung e Coker-Joslin si limitano invece a pubblicare il testo del solo ms. P. Per analisi di contenuto e lingua di V, si vedano *Histoire ancienne* (de Visser-van Terwisga): I, IV, con rinvio a Oltrogge 1989: 320-1; *Histoire ancienne* (Gaullier-Bougassas): 66-91; *Histoire ancienne* (Rochebouet): 52-5.

2. LA VERSIONE DEL MANOSCRITTO CANONICIANO DINANZI ALLA TRADIZIONE DEL TESTO FRANCESE

Proverei ora a leggere i volgarizzamenti toscani dell'*HA* alla luce di questi dati, collazionando il testo del Canoniciano, praticamente uguale a quello del S. Pantaleo, rispetto al quale sembra tuttavia di maggiore antichità e qualità,²⁶ con quello di uno dei manoscritti italiani della famiglia β del testo francese. Scelgo un esempio tratto dalla sezione VI, su Enea, inedita tanto in francese quanto in italiano; si tratta di una parte del capitolo dedicato alla partenza dell'eroe da Troia distrutta.

P (149r): Que mout fu Eneas de grande lignee.

Ansois qu'Eneas parmeüst, fist il a ses deus sacrefices por avoir respons en quel terre il traïroit por avoir demorance. Li deu li distrent qu'en Italie arrestaroit il et sa lignee, qui de grant non seroient et de grant puissance. Segnor, Heneas fu mout de haut lignage, quar il fu de la lignee Dardanus; si vos dirai en quel maniere. Electra fu fille Athalantis; de cesti ot Jupiter Dardanus, et Dardanus fu peres Erictonium. Erictonius fu pere le roi Tros; li rois Tros ot .iiij. fis: li uns fu només Ilus, et li autres Asaracus, et li tiers Ganimedés. Asaracus fu peres Capin; Capin fu peres Anchisés; Anchisés fu peres Eneas; et Eneas fu peres Ascanius, si l'ot de Creusa, la seror Hector. D'els fu sa lignee. Quant Eneas sot en quel terre il devoit traire (c'est le non de la terre, quar le regne ne savoit il mie) il entra en sa nef, si comanda les angres lever de terre et les voiles sor les mas contre le vent desploier et destendre. Quant ce fu fait, li vens si feri es voiles, par quoi les nes se partirent dou port qui en assés brief termine orent mout eslongee lor contree. Li maroner ne savoit quel part il devoient tendre ne traire, ains laissoient les nes aler a plaines voiles ~~aler a plaines voiles~~²⁷ en la largece de la mer si com les voloit mener fortune, mais n'orent mie les trois parties dou jor corües quant il lor leva si tres orible tempeste et si grande c'onques a paines oï nus hom parler de plus crueuse, quar il sambloit que tuit li maistre .iiij. vent ventassent et si feïssent lor pooirs et lor forces de la mer esmouvoir et de la hautece trosques en abisme. Et adonc anuita Eneas et sa compaignie. E quant la nuis fu venue, adonc comensa a toner et a esclistrer si fort, et si pesme tans a faire avec ce de plueries, c'onques plus fort tans ne vit nulle creature.

Il dettato è assai simile negli altri manoscritti della famiglia α , ma diventa più conciso in alcuni testimoni della famiglia β . Trascrivo infatti lo stesso passo dal codice P16, che scelgo come rappresentante della tradizione pisano-genovese perché, come ha ricordato Zinelli (2012: 164),

²⁶ Vd. Ronchi 2005: 101, n. 5.

²⁷ Il copista biffa la ripetizione di *a plaines voiles*.

mostra tracce sicure di possessori di area toscana; i suoi stretti parenti, il manoscritto di Carpentras, il Vaticano e il Riccardiano, ma anche il codice di Tours, recano comunque per questo passo un dettato pressoché identico.

P16 (108v) : Ençois que Eneas meüst, fist [ms. stist] cil sacrefices as dex por avoir respons en quel terre il ariveroit par demorance. Li dieu li distrent qu'il ariveroit en Ytale et sa ligne qui de grant nom seroit et de grant puisance. Quant Eneas, qi ert de grant lignie, soit en quel terre il devoit traire, il entra en sa nef et se mist a la voie. Li marienier qui ne savoit quel part il devoient aller, eins aloient voilles destendus la ou fortune le meneroit ; mes n'orent mie molt alé quant une grant tenpeste vint molt horrible et conmença a toner et a faire si pesmes tens que nus ne la poroit croire.

P16 (come i ms. Carpentras, Riccardiano, Tours e Vaticano) taglia drasticamente la genealogia degli antenati di Enea, riassunta nel vago e lapidario *qi ert de grant lignie*, e descrive sinteticamente l'inizio del viaggio per mare.

Se passiamo ora ai volgarizzamenti, risulta subito evidente come il testo del Canoniciano sia vicino a P16:

Can. 121 (36v): Innanzi che Eneas movesse fecea sacrificio ai dei per aver risposta in qual terra elli dovea arrivare per dimorare. Li dei li disser ked elli arriverebbe in Ytalia e su' l'ingnaggio ke di gran nominata saranno e di gran possança. Quando Eneas, ke di gran paraggio era, seppe in qual terra elli dovea arrivare, elli entrò in sua nave e si mise a la via. Li marinari ke non sapeano in qual parte elli dovea andare andavano co le vele tese al vento là ove fortuna li volea menare, ma non fur molto andati ke una gran fortuna di mare e di vento molto orribile comincia a llevare, sí comincia a tonar e a ventar sí pessimo tempo ke null'uomo nol potrebbe credere.

L'ipotesi della dipendenza del Canoniciano dalla famiglia β , e in particolare da un manoscritto prossimo a quelli del gruppo pisano-genovese, è corroborata da altri due elementi. Il primo, di minor peso, concerne il contenuto globale dei codici: il Canoniciano e il San Pantaleo, latori, come ricordato, del medesimo volgarizzamento, assieme coprono il testo dalla Creazione alla genealogia dei re di Persia e Macedonia,²⁸ riflettendo così la stessa situazione del Vaticano e del manoscritto di Carpentras, mentre P16 si arresta appena prima, con l'episodio di Ester e Assuero, verosimilmente per concludere la narrazione in corrispondenza

²⁸ Tale genealogia è riportata nei primi due capitoli dell'ed. Gaullier-Bougassas.

di una cesura forte.²⁹ Un caso a sé è solo quello del Riccardiano, che s'interrompe, come gli altri affini, alla genealogia dei re persiani e macedoni, ma riprende subito dopo con la seconda parte dell'*HA*, e prosegue fino al ritorno di Pompeo a Roma. La numerazione dei capitoli non continua quella della prima parte del volume, ma riprende da I: questo elemento fa ipotizzare che il codice riccardiano sia stato esemplato fondendo due differenti antigrafii. Quel che ci interessa notare, ad ogni modo, è che in tutti questi codici le genealogie persiano-macedoni rappresentano un punto di interruzione o cesura, e che tale dato li avvicina alla versione di Canoniciano e S. Pantaleo.

L'altro elemento di vicinanza, più pregnante, è costituito dalla scansione in capitoli, che è quasi identica nel gruppo pisano-genovese sin qui esaminato – con l'eccezione del Vaticano, a divisione più fitta – e nel testo toscano (mentre entrambi differiscono da P), sia per la numerazione che per le rubriche. Riporto una sinossi delle rubriche di P16 e del Canoniciano per i primi capitoli di storia tebana:

P16 (da c. 65r): (manca la prima rubrica)	Can. 121 (da c. 56r): Qui comincia di la cittade di Tebes
Que li veneor troverent l'enfant cxvi	Che li cacciatori ritrovarò lo garzone cxviii
Que Edupus sot qe li rois n'estoit mie ses peres cxvii	Che Edepus seppe ke Poli-bun non era suo padre cxx
Que li rois dist a Dupus q'il n'estoit ses peres cxviii	<i>(questo capitolo è unito al precedente)</i>
<Dou serpens> ³⁰ qui Spins estoit només cxviii	Del serpente che Spino era chiamato cxxii
De la devinallie que Spin dist a Dupus cxx	De la divinaglia ke Spin disse a Edepus cxxiii

Non tutti i manoscritti dell'*HA* confezionati in Italia mostrano corrispondenze analoghe: il codice BnF fr. 686, ad esempio, di probabile origine bolognese, e pur appartenente alla famiglia β , ha una scansione

²⁹ Cf. Zinelli 2012: 163, n. 45, con rinvio a Oltrogge 1989: 169 e Palermi 2004: 231.

³⁰ Integro la lacuna di P16 con la lezione del Riccardiano.

differente, e anche il testo mostra ancora punti di somiglianza con P, come si evince dal passo su Enea, in cui il fr. 686 conserva la genealogia dell'eroe troiano che invece i pisano-genovesi e il Canoniciano scorciano. Un altro manoscritto italiano, il codice 726 del Musée Condé di Chantilly, presenta invece un testo simile a quello di P16 per il passo qui esaminato, ma una differente partizione in capitoli.

Sinora è rimasto escluso dalla disamina il manoscritto veneto V (ossia il già citato codice 2576 della Nazionale di Vienna), utilizzato da de Visser-van Terwisga e dai successivi editori; per sgombrare il campo da dubbi circa una sua possibile parentela coi volgarizzamenti, riporto il medesimo passo sulla partenza di Enea secondo il codice viennese:

V (69r): Cant Eneas, qui de grant lignee estoit, soit en quel tere il devoit aler,
il entra en ses nes et se mist a la voye. Li mariniers qui ne savoient en quel
part il devoient aller, mes aloient ensi come fortune les amenoit .viii. jors;
ytant alerent, ot une fiere tenpeste en cels .viii. jors

Il testo continua con un breve racconto della morte di Anchise in Sicilia, che P, seguito da P16 e dal Canoniciano, e sul modello dell'*Eneide*, inserisce invece nel racconto intradiegetico di Enea presso Didone. Il manoscritto V appare in pratica come una versione modificata del testo β qui trascritto da P16, e alla medesima conclusione si giunge analizzando il testo nelle altre sezioni, in cui il codice viennese ha i tagli e le sintesi del Canoniciano, ma aggiunge sue proprie interpolazioni; trova quindi conferma l'impressione di Ronchi (2005: 151), secondo cui «l'esemplare di riferimento delle nostre traduzioni non doveva essere molto lontano da quello che i codici francesi P e V insieme riescono a rappresentare»: la fonte del volgarizzatore si delinea effettivamente come uno stadio intermedio tra questi due manoscritti, o, meglio, V rappresenta l'estrema propaggine di una catena di modifiche e riscritture che passa per la famiglia β e tocca in qualche misura – ancora da approfondire – il gruppo genovese.

3. LA VERSIONE ATTRIBUITA A ZUCCHERO BENCIVENNI, IL MS. II IV 36, IL RICCARDIANO 1311, IL MS. II IV 107

Torno ora al resto della tradizione in lingua di *sí*. Per il testo attribuito a Zuccherò Bencivenni, i dati raccolti da Ronchi indicano che si tratta,

con tutta probabilità, di una versione rivista e migliorata del testo trádito da Canoniciano e S. Pantaleo.³¹

Alla medesima famiglia possiamo ascrivere il ms. BNCF, II IV 36, latore delle sezioni III-V (da Tebe a Troia): nonostante alcune lezioni divergenti, il testo concorda grosso modo con quello del Canoniciano, anche per la scansione in capitoli.³²

Caso un po' particolare quello del *Libro de la creatione del mondo* del Riccardiano 1311, in cui alcune sezioni dell'*HA* sono rimaneggiate e unite, come ricordato, a materiale di altra provenienza. Su questa compilazione, testimonianza tardiva della ricezione italiana dell'*HA*, e non priva di interesse per alcune sue riscritture e interpolazioni, mi propongo di tornare in altra sede; per il momento mi pare che anch'essa sia strettamente imparentata con la versione del Canoniciano, come già rilevato da Giuliana Carlesso,³³ e come denota il fatto che la traduzione della compilazione galloromanza ceda il passo all'*Historia de Preliis* nello stesso punto in cui si arresta il codice oxoniense.

Analoga corrispondenza di contenuto (Creazione - genologia macedone) caratterizza il compendio del codice BNCF II IV 107, del quale si può dunque ipotizzare una parentela, sulla cui natura è al momento difficile pronunciarsi, col testo di Canoniciano/S. Pantaleo.

4. UNA TRADUZIONE DIFFERENTE?

Assodato cosí il legame tra il testo del Canoniciano/S. Pantaleo con quello del manoscritto P16 (e dei suoi affini italiani), restano ancora dei tasselli significativi da collocare nel mosaico. Dalla mia analisi ho infatti

³¹ Vd. le conclusioni di Ronchi 2005, in particolare p. 162: «piú di un indizio e forse qualche prova indicano che Zucchero lavora, collazionandola in modo sistematico con la fonte francese, su una traduzione già esistente di cui corregge e migliora il testo».

³² La sezione troiana di questo manoscritto è, come nel Canoniciano, ed in tutti i testimoni della prima redazione dell'*HA*, una traduzione di Darete Frigio. Diversamente, dunque, da quanto asserisce Bellomo 1990: 69, il codice non tramanda un volgarizzamento della seconda redazione dell'*HA* (che per la parte troiana, come ricordato, sostituisce Darete con la *Prose 5* del *Roman de Troie*).

³³ Carlesso 2009: 305, segnala che «*Il libro de la creatione del mondo* nella parte che precede immediatamente quella troiana contiene una traduzione [dell'*HA*] che corrisponde a quella del ms. San Pant. 10, sia pur con qualche abbreviazione e sintesi».

sinora escluso uno dei codici di probabile origine pisano-genovese, il fr. 1386, siglato P13, prossimo, come ricordato, agli altri pisano-liguri quanto ad apparato iconografico, ma caratterizzato da vistose divergenze e singolarità testuali: la narrazione non va dalla Creazione alla genealogia persiano-macedone, ma si apre con Tebe e si conclude verso la fine della seconda sezione romana. Il dettato è inoltre ancor piú conciso (e anche meno corretto, soprattutto nei dati onomastici e toponomastici), presentandosi come una versione ulteriormente sfrondata e semplificata del testo di P16 e dei suoi stretti parenti.

A titolo d'esempio, riporto il passo sulla partenza di Enea secondo P13; per consentire un piú agile raffronto col testo di P16, citato in precedenza, colloco i due brani in sinossi, indicando in corsivo i dettagli di P16 tagliati da P13.³⁴

P16 (108v)

Ençois que Eneas meüst, fist
[ms. stist] cil sacrefices as dex
por avoir respons en quel terre
il ariveroit par demorance. Li
dieu li distrent qu'il ariveroit
en Ytale et sa ligne qui de
grant nom seroit et de grant
puissance. Quant Eneas, qi ert
de grant lignie, soit en quel
terre il devroit traire, il entra
en sa nef et se mist a la voie.
*Li marienier qui ne savoit quel part
il devoient aler, eins aloient voilles
destendus la ou fortune le meneroit,*
mes n'orent mie molt alé
quant une grant tenpeste vint
molt orible et comença a toner
et a faire si pesmes tens que
nus ne la poroit croire.

P13 (43v)

Ains qe Eneas moust, fist sacri-
fices as diex por avoir respons
quel terre il avroit por oudemo-
ranse [sic]. Li diex li distrent q'il
arivroit en Italie et seroit de
grant renom et de grant pui-
sance, et quant [ms. fit] Eneas,
qui estoit de grant lignee, sot in
quel terre il devoit ariver et ha-
biter, il entrerent e luer nef et se
mistrent a la voie; mais il
n'orent mie gramment alé qe une
grant tempeste luer sorvint et
mout orible, et comensa a faire
si pesme tens qe nullui ne lle
creroit.

Risultano cosí chiari, in P13, i segni di un lavoro di abbreviazione del dettato. Questa ricerca di concisione richiama alla mente quella

³⁴ Qui e nelle pagine seguenti, riporto brani dell'*HLA* (in francese o in italiano) trascrivendo direttamente dalle riproduzioni dei codici. Fanno eccezione i brani e le rubriche della sezione tebana secondo P e V (per cui cito dall'ed. de Visser-van Terwisga) e secondo i volgarizzamenti (per i quali mi avvalgo del testo fornito da Ronchi 2005).

evidenziata da Ronchi per uno dei manoscritti dei volgarizzamenti, il II I 146 della BNC di Firenze, e ci induce ad includere nella collazione quest'ultimo codice, raffrontandolo al Canoniciano:

Can. 121 (36v)

Innanzi che Eneas movesse fecea sacrificio ai dei per aver risposta in qual terra elli dovea arrivare per dimorare. Li dei li disser ked elli arriverebbe in Ytalia e su' l'ingnaggio ke di gran nominata saranno e di gran possança. Quando Eneas, ke di gran paraggio era, seppe in qual terra elli dovea arrivare, elli entrò in sua nave e si mise a la via. *Li marinar ke non sapeano in qual parte elli dovea andare andavano co le vele tese al vento là ove fortuna li volea menare*, ma non fur molto andati ke una gran fortuna di mare e di vento molto orribile comincia a llevare, sí comincia *a tonar e a ventar* sí pessimo tempo ke null'uomo nol potrebbe credere.

BNCF II I 146 (87r)

Anzi che Eneas si partisse, sacrificò elgli agli suoi iddii per avere risposta che terra elgli averebbe per abitare. Gl'idii gli dissero ched elgli arriverebbe in Talia e sarebbe di grande nome e di grande potenza. E quando Eneas, ch'era di grande lengniaggio, seppe in che luogho elgli dovea pigliare terra e abitare, elgli si mise in via per mare in sulle sue navi; ma elgli nonn ebe molto navichato, che una grande e ismisurata <tempesta> gli s'incominciò in mare, e cominciò lo mare a fare sí pessima tempesta che niuno no llo potrebbero credere.

La somiglianza tra P13 e il II I 146 è manifesta: entrambi mancano di due particolari presenti in P16 e nel Canoniciano, la menzione dei marinai e quella dei tuoni, che ho nuovamente evidenziate con il corsivo. Inoltre, l'opposizione tra le lezioni *devoit traire* di P16 e *devoit ariver et habiter* di P13 corrisponde a quella tra *dovea arrivare* del Canoniciano e *dovea pigliare terra e abitare* del II I 146. All'associazione P16 (e affini)/Canoniciano pare dunque opporsi quella P13/II I 146.

Se consideriamo alcuni dei passi diffratti segnalati da Ronchi per la sezione tebana, rileviamo la stessa tendenza, pur con qualche distinguo. Ad esempio, al momento in cui i Greci devono individuare il successore di Anfiarao, dopo che questi è precipitato in una voragine, si avviano procedure di elezione, così descritte nei volgarizzamenti:

Can. 121: Allotta cercar l'oste per saper ki sarà migliore per aver quella segnoria, tanto ke .ii. savi uomini vi trovaro di grande scienza, l'uno avea no-

me Melampus, però k'elli era di molto gran tempo, l'altro avea nome Theodomas. Questo Theodomas allessor, però k'elli era stato discepolo d'Amphoras tutta v<i>gata.

ZB: Allora cercaro l'oste e konsigliaro qual fosse sofficiente e piú degno ad avere la detta signoria, tanto ke due savi uomini trovaro di grande scienza, l'uno avea nome Menalapus per ciò k'era vec[c]hio e di gran tempo, e l'altro era apellato Tyodemus; costui fue eletto per ciò k'elli era stato discepolo d'Amphoras tuttavia.

II I 146: Alora n'allessero un altro ch'avea nome Thodomas, però che fu discepolo d'Anforas.

Mentre i manoscritti del testo francese leggono:

P (113, 18-23): adonc eslirent par l'ost li quels porroit meaudres estre a avoir cele signorie, tant que .ij. sages home i troverent, ancieins et de grant science. Li uns ot a non Melampus, et Theodamas li autre. Melampus laisserent por ce qu'il estoit de trop grant eage, et Thiodamas esluirent et mistrent en la signorie, quar il avoit esté disciples Amphioraüs toz les jors de sa vie.

V (xlvi): Leurs cercerent l'ost qi seroit miaudres por avoir celle seingnorie, tant que .ij. sages homes i troverent et de grant science. Li .j. ot non Melampus. Por ce q'il iert de trop grant aage le laiserent, et eslirent Theodemas por ce q'il avoit esté desciples a Amphoras touz jorz.

P16 (82v): lors cercerent l'ost qui seroit miaudres por avoir celes seigneuries tant que .ij. sages homes i troverent et de grant aage et eslirent Theodomas por ce q'il avoit esté disciples a Amphoras tous jors.

F (64r): il eschercherent l'ost qi seroit miaudres por avoir selle signorie tant qe dieus sages homes i troverent de grant science: li uns ot nom Melampus par ce q'ill iert de trop grant aage, et eslirent Theodomas <...> tout jors.

C (65r): leurs cercerent l'ost qui seroit miaudres por avoir celes seigneuries tant que .ii. sages homes i troverent et de grant science: li uns ot non Melampus par ce qu'il iert de trop grant aage, et eslirent Theodomas por ce q'il avoit esté desciples a Anphoras tous jors.

P13 (17r): lors eslierent l'autre qi ot nom Thodomas, por ce q'il avoit esté desciple d'Anphoras

Come rilevava Ronchi (2005: 150), il Canoniciano (e con lui la versione di Zuccherò) dà una versione degradata del testo di P e del franco-veneto V, istituendo una indebita correlazione tra il nome di Melampo e

la sua età avanzata, mentre il II I 146 abbrevia brutalmente il resoconto. Il nostro raffronto mostra come il codice di Carpentras, C (assieme a Vat, qui pressoché identico) abbia il medesimo errore del Canoniciano; il guasto è pure nel riccardiano F, che presenta poi una breve lacuna, mentre P16 aggira la corruzione sintetizzando. Si noti, infine, che P13 ha la stessa secca concisione del II I 146.

Per quanto concerne la partizione in capitoli, essa è praticamente identica, anche per la numerazione, in P13 e nel II I 146, pur con minime oscillazioni; benché il codice parigino si apra infatti con la sezione tebana, il secondo capitolo (che è in realtà il primo di cui sia visibile la rubrica) porta la cifra 295 (forse per caduta dei primi fascicoli del volume?).³⁵ Fornisco, come per la coppia P16/Canoniciano, una tavola sinottica relativa ai primi capitoli su Tebe:

P13 (da c. 1r) (manca la rubrica del primo capitolo) Que li serjant ne li ochistrent .ii ^c xcv.	II I 146 (da c. 57r) Come divisano le storie di Tebes .cclxxxiii. Come gli sergenti no llo uccisero .cclxxxiiii.
Qe li veneor li rois troverent l'enfant .ii ^c xcvi.	Come gli cacciatori trovaro gli garzoni .cclxxxv.
Que Edepus cadoit ³⁶ estre filz le roi .ii ^c xcvii.	Come Eduppus credea essere figliuolo dello re Polibom .cclxxxvi.
Si com Edepus ala au roi por savoir s'il estoit son filz .ii ^c xcviii.	Come Depus andò allo re per sapere s'egli era suo figliuolo .cclxxxvii.
Que Edepus quis respons a sses peres Apoli .ii ^c xcviii.	Come Depus domandò a pPol chi era suo padre .cclxxxviii.
Que Edepus s'en ala a Thebes e d'un serpent qe Spinus stoit només .ccc.	Come Depus se n'andò a tTebes e dello serpente ch'era chiamato Ispina .cclxxxviii.

I due codici hanno dunque una scansione del dettato differente rispetto a quella di P16/Canoniciano, ma, salvo alcune trascurabili escursioni, sono concordi tra loro; la loro stretta parentela mi pare pertanto assoda-

³⁵ Vd. Zinelli 2012: 165 e n. 53, con rimando a Jung 1996: 347.

³⁶ Presumibilmente errore per *cuidoit* o *cudoit*.

ta, anche se P13 presenta alcune peculiarità testuali assenti nel volgarizzamento della Nazionale, del quale dunque non può essere stato fonte diretta. I due manoscritti, inoltre, differiscono in quanto a contenuto: il II I 146 si apre con la Creazione e giunge, come il Gaddiano, fino alla sezione X, al ritorno di Pompeo dalle campagne in Oriente, col capitolo 813; P13, come ricordato, inizia invece dalla sezione III (anche se la numerazione indica per lo meno un antigrafo contenente le due precedenti) per giungere anch'esso alla sezione X, che tuttavia non copre per intero, interrompendosi bruscamente al cap. 708, con la guerra contro Antioco III, a causa della caduta degli ultimi fascicoli del volume (come indica il richiamo in fondo all'ultima carta).

Soffermerei l'attenzione su BNCF II I 146: si tratta, come ricordato, dell'unico manoscritto che tramanda il testo dell'*HA* quasi integralmente; il codice è cartaceo, vergato in chiara e regolare grafia mercantescata attorno alla metà del secolo XIV. Su un foglio incollato all'interno della coperta, in fondo al volume, una nota di mano moderna avverte che un frammento dell'opera contenuta nel codice si trova in un manoscritto della Biblioteca Laurenziana: si tratta del Gaddi 88, che in effetti, come rilevato da Gabriella Pomaro (1993: 225), risulta essere latore del medesimo volgarizzamento del II I 146, di cui condivide non solo il dettato – salvo trascurabili divergenze – ma anche la partizione e la numerazione dei capitoli. Benché, infatti, il Gaddiano trasmetta la sola sezione X dell'*HA*, nota come Roma II, la numerazione dei capitoli inizia da *.dxxxvi.* e termina con *.dcccxiii.*, interrompendosi allo stesso punto in cui cessa anche il testo del II I 146.

Resta un manoscritto, lo Hamilton 67, che reimpiega le sezioni romane dell'*HA* in una narrazione di più ampio respiro e non senza ritocchi: la scansione in capitoli è molto simile a quella del II I 146 e del Gaddiano; somigliante, ma non coincidente, è anche il testo, caratterizzato non solo da divergenze sintattiche e lessicali, ma anche da maggior precisione nei dettagli onomastici e toponomastici. In attesa di dati più puntuali, che potranno emergere dall'eventuale edizione critica del codice berlinese, mi limito ad ipotizzare che il Nazionale e il Gaddiano da un lato, e lo Hamilton dall'altro, trasmettano il medesimo volgarizzamento, pur con significative differenze: per capire quale delle due versioni sia maggiormente innovativa, ci soccorre nuovamente il manoscritto P13, per una rapida collazione; riporto, a titolo di esempio, un brano tratto dalla cronaca della Seconda Guerra Punica, con l'inizio del-

l'assedio di Sagunto, secondo P13 e i volgarizzamenti toscani, seguiti dal testo dell'*optimus* P.

P13 (140vb-141r): Qe a la fin fu prise la cité por faim .vi^elxvi.
Cant cil de la cité de Saragouce virent et aperçuerent li roi Anibal q̄i les aprochioient si duremant por eus destruiere il le firent asavoir au plus tost q̄'il porent a sanetors et as consules de Rome; et il firent toutes luer jens armer et ordener tost et isnellemant por aler a bataille encontre Anibal, si com il firent [...] une grant flote des poniens s'estoient mis vers les lices.

II I 146 (161r): Come la città di Saragosa fu presa per fame .dclvi.
Quando quegli della città di Saragosa videro e conobbero ch'egli s'accostavano così a llo ro per distruggerli, egli lo fecero asapere agli sanatori il piú ttosto ch'egli potero, e agli consoli. Gli Romani fecero apparecchiare gli loro amici per andare alla battaglia incontro ad Anibal, sí ccome egli potero [...] una grande gente di quelli di Ponien s'erano già messi tra loro dentro a le prime cerchie.

Gaddi 88 (19r): Come la città di Saragosa fu presa per fame dclxvi.
Quando quelli de la città di Saragosa videro e conobbero ch'eglino s'accostavano così a llo ro per distruggerli, eglino lo fecero sapere a li sanatori lo piú tosto ch'egli poterono e a li consoli. Li Romani fecero aparecchiare li loro amici per andare a la battaglia contro ad Anibale come elli potero [...] una grande gente di quelli di Ponien s'erano già messi tra loro dentro a le prime cerchie.

Hamilton 67 (21r): Come la città di Sangutio fue presa per fame lxxx.
Quando quelli de la città di Sangutio videro e conobbero che quelli s'accostavano a la tera per distruggerla, elli sí 'l fecero asapere il piue tosto che potero a' sanatori a Roma. E' Romani tosto fecero apparecchiare grande gente per andare incontro Aniball e per socorere la città [...] una grande compagnia di quelli de l'oste s'erano già messi tra loro dentro da li stechati.

P (283r): Qu'en la fin fu prise la cités par famine.
Quant cil de la cité de Sagonce virent et perceurent que li rois Hanibal les aprouchoit si durement por aus destruire il le laisserent savoir plus tost qu'il porent as senators et as conceles a Rome et si firent tote lor gent armer et lor aïes et ordener tost et isnelement a bataille por aler encontre Anibal si com il firent [...] une grans flote de poeniers s'estoient ja mis entr'aus et les lices.

Il codice Hamilton e la coppia II I 146/Gaddiano mostrano, accanto a vistose divergenze, dei chiari punti di vicinanza che risulta economico giustificare con la derivazione dalla medesima traduzione del testo. Inoltre, poiché la lezione erronea di II I 146 e Gaddi 88, con scambio Sara-

gozza/Sagunto, è vicinissima a quella di P13 (e si noti che, come accennato, i tre concordano anche nella numerazione del capitolo), è lecito pensare che essa derivi al volgarizzatore dal suo modello; ne discende che la forma corretta dello Hamilton, prossima a quella di P, potrebbe essere invece frutto di un lavoro di revisione, basato su un altro manoscritto dell'*HA* o anche, semplicemente, su una conoscenza approfondita della storia romana. È pur vero che nel capitolo precedente il ms. P13 offre la forma *Sagouse*, probabile deformazione di *Sagonse* (e cui corrispondono, di nuovo, *Saragosa* in II I 146/Gaddiano e *Sangutio* nello Hamilton), e si potrebbe dunque pensare che una simile oscillazione, presente nel comune antecedente dello Hamilton e dei due codici fiorentini, sia poi stata obliterata da due rami della tradizione uniformando l'uso di due forme diverse. Tuttavia il secondo, vistoso errore che accomuna il trio P13/II I 146/Gaddiano, la forma *poniens/ponien*, corrottezza del chiaro *poeniers* di P, viene aggirato dal codice Hamilton con un più neutro *Poste*: pare corroborata, dunque, l'impressione che il manoscritto di Lapo di Neri Corsini sia latore di una versione rivista del testo del Gaddiano e del Nazionale.

In estrema sintesi: è possibile individuare almeno due famiglie, latrici di due differenti versioni del testo, indipendenti tra loro: da un lato, il Canoniciano, il S. Pantaleo e il BNCF II IV 36, che tramandano lo stesso volgarizzamento con minime varianti; dall'altro, il BNCF II I 146 e il Gaddiano, testimoni di una medesima traduzione, che differisce sensibilmente da quella del primo gruppo per dettato e partizione in capitoli. La prima versione è alla base del volgarizzamento attribuito a Bencivenni; è riutilizzata, limitatamente alle sezioni I-IV e VIII, dal compilatore-rimaneggiatore del Riccardiano 1311. La seconda è probabilmente reimpiegata per ampie porzioni di storia romana nel codice Hamilton 67. Restano da classificare il compendio del manoscritto II IV 107, per il quale occorre un supplemento d'indagine, ed i due testi veneti, quello del Marciano it. VI 7 edito da Savj-Lopez, e la compilazione del Marciano It. VI 81, sulla quale si attendono i risultati di ricerche in corso.

Certamente queste considerazioni non hanno alcuna pretesa di sbrogliare l'intricata matassa della tradizione dell'*HA* in Italia, né chiariscono del tutto la natura dei volgarizzamenti e rimaneggiamenti italiani, ma possono essere d'aiuto nel proseguire il lavoro editoriale, in partico-

lare sulle versioni toscane qui esaminate,³⁷ una volta acclarato che non è mai esistita una traduzione che sia stata capostipite di tutte quelle a noi pervenute: le versioni di Canoniciano/S. Pantaleo/II IV 36, di Zuccherro, di II I 146/Gaddiano 88 e del manoscritto Hamilton non potranno che essere pubblicate separatamente o in sinossi, e tale scelta risulta confortata non solo da fattori interni (diffrazioni e divergenze, spesso decisamente intense, che rendono comunque impossibile, oltre che inutile, la *reductio ad unum*), ma anche dalla genesi e tradizione dei testi, classificabili quali esiti di percorsi di circolazione e fruizione differenti.

Luca Di Sabatino
(Università degli Studi di Parma)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Coker Joslin 1986 = Coker Joslin, Mary, *The Heard word: a moralized history. The Genesis section of the «Histoire ancienne» in a text from Saint-Jean d'Acre*, University, Mississippi, Romance Monographs Inc., 1986.
- Epistole delle dame di Grecia* (Barbieri) = Luca Barbieri, *Le «Epistole delle dame di Grecia» nel «Roman de Troie» in prosa*, Tübingen · Basel, A. Francke Verlag, 2005.
- I fatti dei Romani* (Marroni) = Sergio Marroni, *I fatti dei romani. Saggio di edizione critica di un volgarizzamento fiorentino del Duecento*, Roma, Viella, 2004.
- Li fatti de' Romani* (Bénéteau) = *Li fatti de' Romani. Edizione critica dei manoscritti Hamilton 67 e Riccardiano 2418*, a c. di David P. Bénéteau, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.
- Histoire ancienne* (de Visser-van Terwisga) = *Histoire ancienne jusqu'à César (Es-toires Rogier)*. Édition partielle par Marijke de Visser-van Terwisga, t. I, Orléans, Paradigme, 1995, et t. II, 1999.
- Histoire ancienne* (Gaulhier-Bougassas) = *L'Histoire ancienne jusqu'à César ou His-toires pour Roger, châtelain de Lille, de Wauchier de Denain. L'histoire de la Macé-*

³⁷ Chi scrive sta allestendo l'edizione critica delle sezioni VII, VIII e IX del manoscritto II I 146, per la serie «Alexander redivivus» dell'editore Brepols.

- doine et d'Alexandre le Grand*, édition critique de Catherine Gaullier-Bougassas, Turnhout, Brepols, 2012.
- Histoire ancienne* (Rochebouet) = *L'Histoire ancienne jusqu'à César ou Histoires pour Roger, châtelain de Lille, de Wauchier de Denain. L'histoire de la Perse de Cyrus à Assuérus*, édition critique de Anne Rochebouet, Turnhout, Brepols, 2015
- I nobili fatti di Alessandro* (Grion) = *I nobili fatti di Alessandro Magno. Romanzo storico tradotto dal francese nel buon secolo*, ora per la prima volta pubblicato sopra due codici magliabechiani per cura di Giusto Grion, Bologna, Romagnoli, 1872.
- Savj-Lopez 1905 = *Storie tebane in Italia*. Testi inediti illustrati da P. Savj-Lopez, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche, 1905.

LETTERATURA SECONDARIA

- Bellomo 1990 = Saverio Bellomo, *Censimento dei manoscritti della «Fiorita» di Guido da Pisa*, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1990.
- Bertelli 2011 = Sandro Bertelli (a c. di), *I manoscritti della letteratura italiana delle origini*. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2002.
- Cambi 2016 = Matteo Cambi, *Note sull'«Histoire ancienne jusqu'à César» in area padana veneta (con nuove osservazioni sul ms. Wien, ÖNB, 2576)*, in Antonio Pioletti, Stefano Rapisarda (a c. di), *Forme letterarie del Medioevo romanzo: testo, interpretazione e storia*. XI Congresso Società Italiana di Filologia Romanza (Catania, 22-26 settembre 2015), Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016: 145-61.
- Cappi 2008 = Davide Cappi, *La leggenda troiana ne «L'Intelligenza»*. *Altri intertesti*, «Medioevo Romanzo» 32 (2008): 53-84.
- Carlesso 2009 = Giuliana Carlesso, *Note su alcune versioni della «Historia destructionis Troiae» di Guido delle Colonne in Italia nei secoli XIV e XV*, «Studi sul Boccaccio» 37 (2009): 283-347.
- Cassí 2013 = Vincenzo Cassí, *I codici estensi dell'«Histoire ancienne jusqu'à César»*, «Annali Online di Ferrara – Lettere» 8/1 (2013): 37-141.
- Cherchi 2001 = Paolo Cherchi, *Il «mal passo da spino» («Dittamondo», III, XIX, 79-94)*, «Studi di filologia italiana» 59 (2001): 79-88.
- Conte 2007 = Silvia Conte, *Amanti lussuriosi esemplari. Semantica e morfologia di un vettore tematico*, Roma, Bagatto Libri, 2007.
- D'Agostino 2001 = *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, Sestante, 2001: 151-72.

- D'Arcais 1993 = Francesca Flores d'Arcais, *Le illustrazioni del manoscritto Marciano It. VI 81 (5975)*, in Aa. Vv., *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Programma, 1993: 557-72.
- Di Sabatino 2010 = Luca Di Sabatino, *Note su alcune chiose d'argomento tebano nei commenti danteschi di Andrea Lancia e dell'Anonimo Fiorentino*, «Rivista di Studi Danteschi» 10 (2010): 368-82.
- Douchet 2015 = Sébastien Douchet (éd. par), *Wauchier de Denain polygraphe du XIII siècle*, Aix en Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015.
- Fabbri 2012 = Francesca Fabbri, *Romanzi cortesi e prosa didattica a Genova alla fine del Duecento fra interscambi, coesistenze e nuove prospettive*, «Studi di storia dell'arte» 23 (2012): 9-32.
- Gorra 1887 = Egidio Gorra, *Testi inediti di storia trojana, preceduti da uno studio sulla leggenda trojana in Italia*, Torino, Loescher, 1887.
- Jung 1996 = Marc-René Jung, *La légende de Troie en France au Moyen Age. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Basel · Tübingen, Francke, 1996.
- Lynde-Recchia 1998 = Molly Lynde-Recchia, *The «Histoire ancienne jusqu'à César», the «Vie de Saint Marcian», and Wauchier de Denain*, «Romania» 116 (1998): 431-60.
- Meyer 1885 = Paul Meyer, *Les premières compilations françaises d'histoire ancienne*, «Romania» 14 (1885): 1-81.
- Monfrin 1985 = Jacques Monfrin, *Les translations vernaculaires de Virgile au Moyen Âge*, in Aa. Vv., *Lectures médiévales de Virgile. Actes du colloque de Rome (25-28 octobre 1982)*: 189-249.
- Montorsi 2016 = *Sur l'intentio auctoris et la datation de l'Histoire ancienne jusqu'à César*, «Romania» 134 (2016): 151- 68.
- Oltrogge 1989 = Doris Oltrogge, *Die Illustrationszyklen zur «Histoire ancienne jusqu'a Cesar» (1250-1400)*, Frankfurt am Main · Bern · New York · Paris, Lang, 1989.
- Palermi 2004 = Maria Laura Palermi, *«Histoire ancienne jusqu'à César»: forme e percorsi del testo*, «Critica del testo» 7 (2004): 213-56.
- Parodi 1887 = Ernesto Giacomo Parodi, *I rifacimenti e le traduzioni italiane dell'«Eneide» di Virgilio*, «Studi di Filologia Romanza» 2 (1887): 97-368.
- Pavlidès 1989 = Christophe Pavlidès, *L'«Histoire ancienne jusqu'à César» (première rédaction): étude de la tradition manuscrite, étude et édition partielle de la section d'histoire romaine*. Tesi dell'École Nationale des Chartes, 1989.
- Perriccioli 2014 = Alessandra Perriccioli Saggese, *I più antichi cicli illustrativi dell'Histoire ancienne jusqu'à César sulle coste del Mediterraneo*, in Costanza Cipollaro, Maria Theisen (hrsg. von), *Res gestae - res pictae. Epen-Illustrationen des 13. bis 15. Jahrhunderts*. Tagungsband zum gleichnamigen internationalen Kolloquium, Wien, 27. Februar-1. März 2013, Purkersdorf, Hollinek, 2014: 7-13.

- Pomaro 1993 = Gabriella Pomaro, *Ancora, ma non solo, sul volgarizzamento di Valerio Massimo*, «Italia medioevale e umanistica» 36 (1993): 199-232.
- Punzi 1995 = Arianna Punzi, *Oedipodae confusa domus. La materia tebana nel Medioevo latino e romanzo*, Roma, Bagatto Libri, 1995.
- Punzi 2004 = Arianna Punzi, *Le metamorfosi di Darete Frigio: la materia troiana in Italia (con un'appendice sul ms. Vat. Barb. lat. 3953)*, «Critica del testo» 7 (2004): 163-211.
- Ronchi 2004 = Gabriella Ronchi, *Un nuovo volgarizzamento dell'«Histoire ancienne» attribuito a Zuccherò Bencivenni*, «La parola del testo», 8 (2004): 169-94.
- Ronchi 2005 = Gabriella Ronchi, *I volgarizzamenti italiani dell'«Histoire ancienne». La sezione tebana*, in Paolo Rinoldi, Gabriella Ronchi (a c. di), *Studi su volgarizzamenti italiani due-trecenteschi*, Roma, Viella, 2005: 99-165.
- Scarpa 1986 = Emanuela Scarpa, *Digressioni lessicali intorno ad un ramo della «Fiorita» di Armannino*, «Studi di Filologia Italiana» 44 (1986): 5-63.
- Staccioli 1984 = Giuliano Staccioli, *Sul ms. Hamilton 67 di Berlino e sul volgarizzamento della «IV Catilinaria» in esso contenuto*, «Studi di filologia italiana», 42 (1984): 27-58.
- Storost 1935 = Joachim Storost, *Studien zur Alexandersage in der alteren italienischen Literatur*, Halle, Niemeyer, 1935.
- Szkilnik 1986 = Michelle Szkilnik, *Écrire en vers, écrire en prose: les choix de Wauquier de Denain*, «Romania» 107 (1986): 209-30.
- Trachsler 2013 = Richard Trachsler, *L'Histoire au fil des siècles. Les différentes rédactions de l'«Histoire ancienne jusqu'à César»*, in Raymund Wilhelm (éd. par), *Transcrire et/ou traduire: variation et changement linguistique dans la tradition manuscrite des textes médiévaux*. Actes du congrès international, Klagenfurt, 15-16 novembre 2012, Heidelberg, Winter, 2013: 77-98.
- Zinelli 2012 = Fabio Zinelli, *«Je qui li livre escrive de letre en vulgal»: scrivere il francese a Napoli in età angioina*, in Giancarlo Alfano, Teresa D'Urso, Alessandra Perriccioli Saggese (a c. di), *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, Bruxelles, Lang, 2012: 148-73.
- Zinelli 2015 = Fabio Zinelli, *I codici francesi di Genova e Pisa: elementi per la definizione di una scripta*, «Medioevo Romanzo» 39 (2015): 82-127.

RIASSUNTO: Il contributo indaga i rapporti tra alcuni volgarizzamenti italiani dell'*Histoire ancienne jusqu'à César* e la tradizione del testo francese, giungendo a stabilire che le versioni toscane pervenuteci derivano da almeno due distinte traduzioni, a loro volta basate su copie del testo in lingua d'oil appartenenti a due diverse famiglie della tradizione manoscritta.

PAROLE CHIAVE: *Histoire ancienne jusqu'à César*, *Estoires Rogier*, volgarizzamenti.

ABSTRACT: The paper analyses the relationships between some *volgarizzamenti* of the *Histoire ancienne jusqu'à César* and the tradition of the French text. It establishes that the Tuscan versions derive from at least two distinct translations, which were based on copies of the *oïl* text belonging to two different families of the manuscript tradition.

KEYWORDS: *Histoire ancienne jusqu'à César*, *Estoires Rogier*, volgarizzamenti.

PER L'ANALISI DELL'ORALITÀ NEI CANTARI

1. ORALITÀ NEI CANTARI

Com'è noto, il cantare viene tradizionalmente inteso come un poemetto narrativo in ottave, caratterizzato da specifici *topoi*, destinato, attraverso l'attività dei canterini, a «divertire l'eterogeneo pubblico delle piazze diffondendo sotto una nuova e più modesta veste linguistica, stilistica e retorica i prodotti della letteratura colta e di qualità» (Villoresi 2000: 37), e la sua area di sviluppo e produzione è riconoscibile nell'ambiente italiano tra il Trecento e il Cinquecento.

In questa vasta produzione narrativa in ottava rima, molto variegata a livello tematico, sono diversi i tratti comuni che contribuiscono a identificarla come genere letterario, eppure ancora oggi è difficile attribuire al cantare una specifica e univoca definizione che renda conto di tutte le sue caratteristiche.¹ La forte vocazione orale dei testi, il loro solido legame con l'esecuzione, il pubblico, il canto, la musica e più in generale con la voce e con il corpo;² la «persistenza e la relativa fissità di certi procedimenti narrativi» (Cabani 1988: 10) legati alla destinazione spetta-

¹ A partire dai primi studi sui cantari fino ad oggi si è tentato di delineare con maggior precisione le caratteristiche del genere, vedi ad esempio Cabani 1988 o Picone–Bendinelli Predelli 1984, Picone–Rubini 2007, Bendinelli Predelli 2006, proponendo definizioni più o meno esaustive, ma in generale imprescindibili dal rapporto con il metro, l'ottava rima, e da una riflessione sui temi, modelli e strutture della poesia orale e popolare (Polimeni 2014: 257-91). Villoresi 2001, prestando attenzione alla tradizione dei testi cavallereschi in volgare, si riferisce «con la definizione “cantari” a testi di dimensioni modeste, che non oltrepassano le duecento o, al più, le trecento ottave, spesso già presenti in manoscritti del tardo Trecento o del primo Quattrocento, per lo più di materia arturiana» e destinati alla recitazione di piazza; diversamente indica «come “poemi” quei testi, in particolare di matrice carolingia, suddivisi in decine di canti (o cantari) e migliaia di ottave, che sono frutto esclusivo, per quanto ne sappiamo, del secolo XV e sembrano destinati più alla lettura» (144).

² Cf. Zumthor 1984 e 1990, Ong 1986 e 1989, Balduino 1984, Allegri 1995, Cabani 1980. L'immagine del «testo che si fa voce» (Barbiellini Amidei 1997: 7) e la comprensione consapevole del carattere sociale dei testi canterini ci ricordano che l'autore e il suo pubblico si fanno protagonisti di un sodalizio comunicativo, nel quale l'esecutore è responsabile, con la sua competenza e le sue scelte, del testo che vuole trasmettere e si impegna affinché questo, pur nella sua estemporaneità, possa essere comprensibile ed emotivamente condivisibile.

colare del cantare; il fattore metrico³ e la questione non ancora risolta sull'origine dell'ottava rima;⁴ i tratti in comune con la *chanson de geste*; le radici pienamente affondate in una civiltà letteraria medievale improntata su esecuzione, teatralità e fruizione orale e collettiva dei testi, sono solo alcuni degli argomenti che rendono complessa e al tempo stesso affascinante la comprensione globale del genere. Ad oggi il testo scritto, tramandatoci da manoscritti e stampe, rimane l'unica testimonianza di quello che realmente furono i cantari,⁵ ma, nonostante il filtro della scrittura, i cantari svelano in modo riconoscibile e ricorrente, nella veste più esterna e visibile dei testi, nell'assetto, nella struttura, negli aspetti retorico-formali, il fattore "recitazione". Fin da una prima lettura, nei cantari si riscontrano tracce concrete di oralità che suggeriscono la destinazione spettacolare dei testi e quell'intimo legame tra il "testo" e la sua "rappresentazione".⁶

Tra queste formule e motivi ricorrenti, l'invocazione e il congedo ri-

³ L'ottava si è dimostrata nei secoli un metro capace di comunicare con un pubblico variegato a livello sociale, di accogliere i temi e i ritmi più popolari, ma anche le materie più alte e deve il suo successo alla «diversità di contenuti e di generi che ha progressivamente accolto, alla sua duttilità stilistica e tonale, acquisita passando per esperienze e manipolazioni diverse» (Roggia 2014: 102) e alla sua «continuità strutturale, stilistica e tematica che, a partire dai cantari di piazza del '300, ce la fanno ritrovare a tutt'oggi intatta, patrimonio vivace ed esclusivo di poeti popolari in tutta l'Italia centrale» (Kezich 1986: 17). Cf. anche Ranalli 2009 e Kezich 2013.

⁴ Ancora aperta è la *vexata quaestio* sull'origine dell'ottava rima, tra gli esperimenti colti del giovane Boccaccio e i prodotti "popolari", canterini o laudistici. Rimando a questo proposito alla sintesi di Beltrami 2011 e agli studi di De Robertis 1984: 9-24, Balduino 1984: 25-47.

⁵ I testi in nostro possesso ci si mostrano quali simulacri di quella tradizione orale, pallidi e incompleti riflessi di oggetti reali, ma ormai perduti (Zumthor 1990: 63). A proposito del rapporto tra oralità e scrittura nel sistema letterario si vedano ad esempio Cerina-Lavinio-Mulas 1984, Morabito 1984 e 2012, Cirese 1988, Barbiellini Amidei 1997, 2002-2003 e 2007, Polimeni 2014, ma anche studi recenti, come quelli proposti dal progetto di ricerca «Oral Culture, Manuscript and Print in Early Modern Italy, 1450-1700», finanziato dallo European Research Council (ERC), che indaga la presenza dell'oralità nell'Italia della prima età moderna, coordinato da Brian Richardson presso la University of Leeds (<http://arts.leeds.ac.uk/italianvoices/>). Da questo progetto è nato il volume Degl'Innocenti-Richardson-Sbordoni 2016.

⁶ Cf. ad esempio Cabani 1988: 23-4. «Il testo è la fissazione letteraria di una preesistente pratica spettacolare, che dà indizio di sé anche attraverso la lettura. Come in uno spettacolo, tutta la situazione narrativa risulta potentemente ritualizzata ed è in questo ambito che in modo privilegiato si definiscono narratore e pubblico, nonché i luoghi e i modi del loro incontro».

sultano sicuramente i *loci* più tipici e tradizionali: hanno struttura ed estensione relativamente fisse, ma stante la loro posizione iniziale e finale sono anche le zone più soggette a rimaneggiamento. Le formule di appello all’uditorio servono come si sa ad apostrofare il pubblico invitandolo ad essere partecipe alla narrazione con l’ascolto e l’attenzione necessari. Il testo dei cantari, con i suoi segnali di apertura e chiusura, non corrisponde necessariamente ad una *séance* teatrale, una seduta che può essere recitata e fruita in una sola volta, come un atto unico: sono, tuttavia, facilmente individuabili dei tempi “standard” di recitazione legati a un numero più o meno fisso di ottave con i relativi motivi e allusioni alla *performance* del momento (Limentani 1984: 67). I cantari, pur nella loro dimensione modesta, si presentano con lunghezze diverse, e sono numerosi i testi che hanno una struttura doppia. Questi testi, in quanto recitati in tempi diversi, necessitano di riprese tra un cantare e l’altro in forma di preannunci e riassunti degli argomenti ancora da trattare o già trattati a fungere da raccordo tematico. Anche i trapassi narrativi fanno parte delle “operazioni di regia”: in questo caso i canterini, per creare *suspense* e attesa nel pubblico, usano espedienti ben noti alla tradizione romanzesca francese, come l’*entrelacement*, anche se nella maggior parte delle occorrenze questi elementi tendono a divenire poco significativi dal punto di vista retorico e stilistico. Ancora, si trovano nei testi riferimenti tipici alla *brevitas*, alla poetica del diletto, forme di *captatio benevolentiae*, *clichés* narrativi, formule-zeppa usate come riempitivo o pausa narrativa, una stereotipizzazione delle descrizioni, e una drammatizzazione del testo con prevalenza della mimesi sulla diegesi, al fine di creare un maggior coinvolgimento emotivo nel pubblico. I fenomeni enunciati risultano facilmente osservabili nei cantari, ma ad un’analisi più approfondita si riscontrano altre caratteristiche legate all’oralità. La veste stilistico-formale e retorica, infatti, mostra anche varie figure di ripresa e di ripetizione; si possono inoltre considerare l’andamento paratattico, la particolare struttura dell’ottava, delle rime, dei ritmi e dell’endecasillabo; o rilevare fenomeni quali l’anisosillabismo, le rime rabberciate, identiche, desinenziali; la rara presenza di *enjambement* e sovraincature; la generale tendenza alla coincidenza del metro con la sintassi.

Considerando il metro, l’ottava come sappiamo si compone di sei versi a rima alternata e un distico finale a rima baciata, e a differenza della lassa assonanzata francese e in generale dei metri del nord-Europa che hanno una forma aperta e potenzialmente illimitata, delimitata di

volta in volta dall'uso di ripetizioni, riprese o altri elementi, ha una struttura chiusa. Ma se l'ottava si configura come una vera e propria stanza, dai confini netti, tuttavia accoglie ampiamente quelle istanze di narratività che erano già presenti anche nella *chanson de geste*,⁷ e grazie alla sua vocazione narrativa⁸ e alla ricerca dell'oralità le ottave non rimangono nuclei isolati, ma tra di esse ricorrono ripetizioni, riprese, anafore variate, anadiplosi, ed espedienti che ricordano quelli delle *coblas capfinidas* e *coblas cap-caudadas*: tutti elementi che hanno la funzione di travalicare la misura dell'ottava instaurando un legame continuativo tra le strofe in un "flusso" narrativo.

Per indagare questi fenomeni relativi alla narratività e all'oralità all'interno dei testi si può fare riferimento agli studi di Praloran (2007: 3-17), cui dobbiamo anche importanti riflessioni sull'assetto formale dei cantari. Ad esempio, nonostante il ritmo dei cantari sia definito generalmente come monotono, in realtà l'endecasillabo presenta qui una certa fluidità, anche dovuta alle numerose irregolarità, come cesure anticipate o posticipate e accenti isolati, e in generale grazie all'assoluta varietà delle posizioni toniche: secondo Praloran, nei cantari «questa fluidità, piuttosto rudimentale, non irrigidisce la recitazione, anzi in un certo modo, a differenza del lessico, poverissimo, e della sintassi, quasi sempre priva di modulazioni, ne è una risorsa» (Praloran 2007: 6).

Connesse all'irregolarità del verso sono anche l'ipermetria o la più rara ipometria, che come noto proprio in sede di recitazione potevano essere aggiustate improvvisando, e come è stato osservato di recente la riduzione dell'ipermetria poteva anche realizzarsi grazie all'episinalefe, con cui la vocale del verso finale e la vocale iniziale del verso successivo venivano a costituire un'unica sillaba (Balduino 2004).

Come si è detto, l'ottava è un nucleo al cui interno il discorso si organizza per distici 2+2+2+2, o comunque per frazioni pari (ad esempio 4+2+2), seguendo la scansione delle rime alternate, e il discorso procede in modo ripetitivo (Praloran 2003: 9-19). Le rime tendono ad essere semplici, desinenziali e verbali, per facilitare il canterino che non ha molto tempo durante l'esecuzione per scegliere rime ricercate. Non è raro trovare rime identiche, e si riscontrano anche numerose rime im-

⁷ Limentani 1984: 49-74 accosta lassa e ottava sul piano della «funzionalità» e afferma che è proprio «a livello di toni e di impostazione narrativa che si è venuta realizzando una convergenza» (62) tra l'area francese e quella italiana.

⁸ Cf. ad esempio Roggia 2014: 101-28.

perfette, che potrebbero derivare da codici corrotti o essere appunto una marca di oralità, perché spesso i canterini in sede di rima usavano assonanze e consonanze per comodità di esposizione, oppure, a seconda della loro abilità, aggiustavano durante la *performance*, improvvisando.

Per ciò che riguarda il lessico, come si è detto si rileva spesso una certa povertà e monotonia, dovuta ad esigenze mnemoniche, ma anche all'intento di venire incontro ad un pubblico popolare e di piazza: e tuttavia, va posta ancora una particolare attenzione nella valutazione di questo elemento, a causa dei vari sistemi linguistici che potrebbero aver influito sui testi a noi tramandati. La sintassi tende ad essere per lo più ellittica e paratattica: la paratassi si realizza soprattutto nell'uso della coordinazione per asindeto e polisindeto e sono numerose le ottave in cui i versi presentano una congiunzione *e* in posizione anaforica, come se la narrazione procedesse attraverso un'elencazione di azioni, tanto che le scene descrittive ci appaiono come un rapido accumulo di immagini e pennellate di colore appena abbozzate, ma comunque percepibili nel loro insieme.⁹ Quando l'ipotassi è presente, è limitata a poche e semplici subordinate temporali, finali, causali e relative introdotte dal *che* polivalente la cui presenza tende ad avvicinare lo stile al parlato, non di rado con una certa sciattezza di forma. L'uso dei tempi verbali da una parte è estremamente libero e dall'altra è fortemente condizionato dalla rima.¹⁰ In generale metro e sintassi coincidono e la struttura sintattica è molto ripetitiva. Pochissimi sono i fenomeni di *enjambement* e di sovraenarcatura, e, là dove sono presenti, sono da ricondurre più spesso a esigenze di metro che a una consapevole volontà di utilizzo. Gli *enjambement* infatti hanno l'effetto di avvicinare il linguaggio poetico alla prosa rompendo la cadenza ritmica, e di conseguenza sono pressoché inesistenti nella *chanson de geste* e nei cantari antichi; solo con la complicazione

⁹ Molti dei caratteri elencati si possono riscontrare anche nell'ambito della prosa media volgare a partire dal Duecento, nella quale si riconoscono ad esempio «la prevalenza della coordinazione, la brevità dei periodi, una certa solidarietà col parlato, un contrasto tra il realismo dei sostantivi e la genericità semantica degli aggettivi» (D'Agostino 1995: 621).

¹⁰ Vedi Praloran 2007: 7. Inoltre Roggia 2014: 109 evidenzia nei cantari tre usi diversi dei tempi verbali, ovvero sia il «presente storico che permette di avvicinare prospetticamente e dunque attualizzare i fatti narrativi, vivacizzando l'esposizione, spesso con bruschi salti di piano temporale», l'imperfetto narrativo «usato in contesti che richiederebbero un tempo perfetto», il «perfetto composto e il piuccheperfetto con valore deittico, a segnalare compiutezza».

dell'ottava e la tendenza naturale del metro all'ipotassi l'*enjambement* diverrà un fenomeno consueto. Ancora all'oralità canterina si può legare il prevalere in molti cantari della mimesi sulla diegesi: i brevi monologhi e i dialoghi, anch'essi racchiusi in strutture ripetitive e nella forma del botta-risposta, hanno spesso un'importante funzione drammatica, coinvolgono emotivamente il pubblico e conferiscono coesione alla narrazione. Per quanto riguarda i procedimenti retorici e l'*elocutio* (Mortara Garavelli 1988: 184-9) si individuano come anticipato figure di ripresa e ripetizione sia a contatto che a distanza, e figure di accumulazione. Sono frequenti le iperboli, le antitesi, le riprese in forma di chiasmo o di parallelismo, le enumerazioni e le rassegne che possono investire anche le descrizioni e i dialoghi. Quanto alle riprese, fondamentali nel meccanismo dell'oralità canterina, esse interessano sia elementi lessicali sia elementi sintattici, e possono essere letterali o sinonimiche, o anche inserite in giochi di amplificazione o di progressiva messa a fuoco.

Le ripetizioni e le riprese¹¹ lessicali, di sintagmi o di vere e proprie frasi sono in particolare espedienti di una certa importanza nell'organizzazione del testo del cantare, perché aiutano a legare tra loro le ottave facilitando l'andamento narrativo e conferendo fluidità e scorrevolezza.¹² La posizione della ripresa può essere all'interno delle ottave, o tra un'ottava e l'altra, quindi ripresa intrastrofica e interstrofica. Se talora in sede critica l'abbondanza di tratti ripetitivi, anafore e riprese può essere considerata indice di scarsa cura formale, rendendo oltretutto ridondante e sciatto il dettato del testo per un apparente carattere accidentale delle riprese, in sede orale le esigenze di ripetizione e l'intento di creare coesione narrativa possono anche rappresentare un espediente retorico e drammatico notevole. Dal punto di vista retorico, le ripetizioni, le ridondanze, le anadiplosi, le anafore, i parallelismi, i "lascia e prendi", aiu-

¹¹ Cabani 1988: 195-216. La ripresa è naturalmente un fenomeno tipico della narrativa orale e popolare che approda nei cantari come figura già ampiamente sfruttata e utilizzata da tradizioni piuttosto varie. Le sue origini vanno forse ricercate nella *chanson de geste*, che la utilizza per creare legami tra le lasse, così come spesso accade nelle ottave canterine, ma non si devono dimenticare i tanti riscontri presenti nei testi giullareschi epico-didattici e agiografici, nelle laude e in altre manifestazioni di poesia popolare. La ripresa interstrofica inoltre la ritroviamo ben diffusa nella tradizione lirica non solo di carattere popolare.

¹² Morabito 2012: 382. «A peculiar instrument of the *cantari*'s popular style is a particular use of repetition, which, far from being avoided for fear of slowing down the discourse, can instead assume a wholly constructive value».

tano la memoria del canterino e dell’ascoltatore, e, in luoghi più o meno ravvicinati, le stesse parole, gli stessi epiteti e le stesse strutture, facilitano la comprensione e ribadiscono concetti che in un *surplus* informativo potrebbero perdersi. Dal punto di vista drammatico, si crea un’alternanza tra momenti di stasi, più descrittivi, e momenti di tensione e variazione ritmica, che trovano un interessante sfogo nei dialoghi e nei monologhi spesso ricchi di invocazioni, anafore, ripetizioni. Inoltre si noti che le riprese sono utilizzate in funzione espressiva, poiché la reiterazione, in punti diversi del testo, provoca un gioco di amplificazioni che modifica e orienta le aspettative psicologiche del pubblico (Praloran 2007: 8-9). Tra le varie modalità di ripresa, è possibile distinguere per la loro funzione narrativa le riprese nella forma “nuovo-dato, nuovo-dato” (Praloran 2007: 14-7), in cui viene riproposto un singolo elemento lessicale o sintagma in funzione progressiva, spesso in forma di poliptoto o comunque in *variatio*, tanto che la narrazione sembra fare un passo indietro prima di procedere verso nuove immagini, o ancora riscontriamo nel cantare la ripresa come *mise en relief*, con carattere di amplificazione, per insistere su ciò che è stato detto ripetendolo amplificato, per creare drammaticità. Va infine notato che le riprese rallentano il racconto del canterino, creando un effetto di *suspense* e di *climax*, ma senza spezzare il ritmo della narrazione. Naturalmente, questi tratti narrativi, anche se svuotati della loro funzione originaria di supporto alla recitazione, verranno poi messi ancora più a frutto nei testi più tardi, soprattutto nei grandi poemi epico-cavallereschi, ma già in alcuni dei cantari antichi possiamo apprezzare come le varie riprese rallentino l’azione, creino una certa varietà, e destino la curiosità dell’ascoltatore.

2. ALCUNI ESEMPI SIGNIFICATIVI E LA SCHEDATURA DEI TESTI

In base agli indizi di oralità sopra ricordati, si può utilizzare tale schema di lettura e analisi dei testi per produrre alcune schede relative a ciascun cantare preso in esame, avendo come obiettivo l’individuazione di elementi comuni nei cantari che suggeriscano il carattere spettacolare e recitativo insito nella tradizione. A titolo esemplificativo si allegano di seguito due schede-tipo relative a due tra i cantari analizzati: il cantare di

Fiorio e Bianciflore e il cantare di *Piramo e Tisbe*.¹³ Le due schede, infatti, possono essere definite emblematiche, riferendosi la prima ad un cantare caratterizzato da un'elevata frequenza di elementi di oralità e la seconda ad un cantare, di contro, quasi privo degli stessi riscontri.

Cantare di *Fiorio e Bianciflore*

ott. 1: invocazione.

ott. 3, 7-8 e ott. 4, 6: riferimenti al pubblico: «e 'l nome del baron vi conteragio, / se m'ascoltate, ch'andava in viaggio» e «colla compagna ch'io vi conteragio».

ott. 3, 6; 4, 5 e 10, 8: riprese quasi identiche: «per andare a l'apostol di Galizia», «per andare a l'apostolo beato» e «per andare a l'apostol di Galizia».

ott. 7-8: ripetizioni: «ben lo tene», «bene la tenne», «ben la tenea».

ott. 16, 8 e 17, 1: ripresa interstrofica.

ott. 17, 8 e 18, 1: ripresa interstrofica.

La struttura è simile nelle ottave successive da 19 a 23: l'ottava si apre introducendo il personaggio che parla e poi c'è il discorso diretto. Prevalenza della mimesi sulla diegesi, il discorso diretto ha funzione drammatica, sembra un botta-risposta in cui si alternano a parlare i personaggi, favorendo un maggiore coinvolgimento dell'uditorio.

ott. 23, 27, 68, 83: rime identiche.

Rime imperfette che potrebbero derivare dal codice corrotto o essere una marca di oralità perché spesso i canterini usavano assonanze e consonanze per comodità di esposizione oppure aggiustavano durante la *performance* le rime imperfette presenti nei testi a loro disposizione: ad esempio ott. 12, 28, 37, 76, 94, 116, 119, 124.

ott. 25, 4 e 26, 5: ripresa: «da bella gente ell'era accompagnato» e «da molta gente ell'era accompagnato».

ott. 28, 6-8; 52, 8; 60, 6 e 62, 5-8: riprese a distanza.

ott. 30, 1 e 33, 3: ripetizione, quasi epiteto, di «siniscalco cane e ricredente».

ott. 32, 8 e 34, 1: riprese quasi letterali: «ched ella fose ad ardere menata» e «Ad arder fue menata la dongella».

ott. 40, 4; 45, 4; 48, 6 e 51, 5: ripetizione di «davanti al povol».

ott. 56, 1; 57, 1-4 e 61, 1: ripetizioni anaforiche: «lo duca», «e 'l duca».

ott. 63, 5 e 64, 4-7: ripetizioni di «vendere».

ott. 68, 4 e 70, 5: ripetizione: «chiara stella» e «chiarita stella».

ott. 2, 6; 12, 4; 14, 6; 74, 6; 80, 7; 81, 8; 85, 8 e 122, 5: ripresa del motivo della rosa.

ott. 72, 6 e 73, 6: ripresa: «Venduta son, ma non per mia voglia» e «venduta sono alli malvagi cani».

¹³ Per il cantare di *Fiorio e Bianciflore* si rimanda all'ed. critica curata da Benucci e alla descrizione della tradizione del testo contenute in *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento* (Benucci-Manetti-Zabagli) 2002: 5-50 e 883-5; per quanto riguarda il cantare di *Piramo e Tisbe* si rimanda *ibi*: 167-92 e 889-92, edizione critica a cura di Manetti.

- ott. 83, 3-6: insistenza lessicale di «dongella/o» e rima identica.
 ott. 87, 2 e 90, 1: ripetizione di «e si mise per la via».
 ott. 87, 6 e 8: anafora di «s'io non».
 ott. 88 e 89: stessa struttura ai versi 1 e ripetizione di «la tu' andata».
 ott. 100-101-102: descrizione con netta prevalenza di paratassi, «e» anaforico, «e tanto è» anaforico.
 ott. 104-105-106-107, 108-111-112-113-114: anafora di «E 'l castelan» e ripetizione di «giuoco», «giuocare», «invito», «scachi».
 ott. 116, 6; 117, 2 e 118, 2: ripetizione di «rose e fior».
 ott. 119, 8 e 120, 1: ripresa interstrofica: «quella dongella n'èbe gran paura // Sí gran paura n'èbe la dongella».
 ott. 127, 7-8 e 128, 1-4: ripresa interstrofica.
 ott. 129, 2-4: rima identica con «pesanza».
 ott. 129, 3-7: ripetizione di «amor mio bello».

Cantare di *Piramo e di Tisbe*

- ott. 1-2-3-4: invocazione e appelli all'uditorio.
 ott. 18-19-20: ripetizione di «fesso».
 ott. 47, 8 e 48, 1: ripresa interstrofica: «pe' padri loro in un avel si pone. // Nel lor avel fur scritti versi alquanti».

Come emerge dalla rapida lettura delle schede qui riportate, nel cantare di *Fiorio e Bianciflore* gli elementi di oralità ricorrono numerosi lungo tutto lo sviluppo del testo, mentre nel cantare di *Piramo e Tisbe* le tracce si limitano invece quasi solo all'invocazione, agli appelli all'uditorio delle prime ottave e a sporadiche ripetizioni. Per approfondire l'analisi in appendice vengono presentati invece tre cantari selezionati perché hanno dato esito positivo alla ricerca di indizi di oralità: il cantare di *Fiorio e Bianciflore*, i cantari di *Carduino* e il cantare di *Griselda*. Questi tre testi presentano un buon numero di riscontri e offrono la possibilità di osservare concretamente quei caratteri di oralità e quelle categorie formali di cui si è detto sopra.

3. PER LA RICERCA DELL'ORALITÀ NEI CANTARI: SPUNTI PER UNA RIFLESSIONE

Il dato che appare più evidente, confrontando gli esiti delle schedature di diversi cantari, è il carattere eterogeneo e variegato dei testi.¹⁴ Se in

¹⁴ Nel corso della mia analisi ho preso in considerazione circa una trentina di cantari, facendo riferimento in particolare ai testi contenuti nelle edizioni critiche di Bal-

alcuni testi è possibile riconoscere i fenomeni appena descritti in modo costante e diffuso, altri non presentano tale abbondanza di tratti orali e legati all'esecuzione, con ciò complicando ulteriormente la definizione e la valutazione del genere. È lecito chiedersi come si possa stabilire un *corpus* coerente ed omogeneo rappresentativo, se quei testi che noi ascriviamo alla tradizione canterina e denominiamo cantari presentano delle differenze anche notevoli.

Il genere abbraccia del resto un periodo piuttosto ampio e di non facile delimitazione, anche a causa della perdita dei testi e della loro vocazione orale, che ci impediscono di descrivere sempre un quadro dai profili netti e sicuri. È quindi forse preferibile parlare di "tendenze" per descrivere quello che troviamo nei cantari¹⁵ sia ad un livello più esplicito, inerente ad una topica e ad un formulario ricorrenti, sia ad un livello più profondo radicato nella veste formale e nelle strutture ritmiche e retoriche.

Tra le cause di tale eterogeneità, si possono individuare, ad esempio, tre fattori: il fattore diacronico, il legame con le fonti, la fisionomia del canterino, dell'autore, del pubblico e in generale di tutti i protagonisti della *performance*.

Per quanto riguarda il fattore temporale è evidente un processo di progressiva letterarizzazione dei testi: questo fenomeno investe la tradizione di oralità insita nel genere e si può dire che, nei testi più recenti, «tale oralità diviene spesso una "finzione di oralità" del tutto indipendente da qualsiasi evento di *performance*» (Barbiellini Amidei 2007: 23). I

duino 1970, Barbiellini Amidei 2000, *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento* (Benucci-Manetti-Zabagli), Delcorno Branca 1999, Morabito 1988, Rabboni 1996. Di questi cantari, annotando gli indizi di oralità, ho poi prodotto la relativa scheda-tipo sul modello di quelle riportate sopra per i cantari di *Fiorio e Biancifiore* e di *Piramo e Tisbe*.

¹⁵ Rabboni 2013: 9-10. Rabboni, riflettendo sui generi e sulle contaminazioni, considera l'ibridazione come un fatto fisiologico nei primi secoli della letteratura volgare perché i confini tra i generi non si sono ancora assestati e risultano perciò meno rigidi. In questo modo risulta difficile proporre delle definizioni esaustive e creare dei profili sicuri ai generi: «cantare si mostra in costante divenire, soggetto ad un avvicinarsi di forme, dalla breve trecentesca a quella ciclica quattro-cinquecentesca, a quella contaminata con l'ambito devoto della sacra rappresentazione e della lauda; di ispirazione e di temi, dal racconto leggendario e fiabesco, di intonazione marcatamente popolare, a quello colto esemplato su fonti autorevoli. Fino a giungere a cavaliere di Quattro e Cinquecento, allorché l'osmosi diventa un fatto clamoroso e l'inchiesta di eroi e cavalieri si condisce con le movenze dell'egloga, della poesia maccheronica, della lirica amorosa ed elegiaca, oltre che della novella boccacciana».

cantari nascono con l'emergere della civiltà comunale e dominano la piazza e la realtà cittadina, ma, nel corso del '400, vedono anche l'avvento delle signorie, l'invenzione della stampa, gli albori del Rinascimento. In quest'epoca, i testi dei cantari continuano a riproporre quelle formule e quei caratteri tipicamente orali che avevano fatto la fortuna del genere nei secoli precedenti, ma che spesso appaiono come svuotati della loro originaria funzione e ridotti a riempitivi. I cantari tendono ad allungarsi fino a comprendere centinaia di ottave, il metro si regolarizza limitando progressivamente l'anisosillabismo, i richiami ai testi classici e volgari divengono sistematici e la dipendenza o il riferimento a una data fonte si fanno sempre più riconoscibili.¹⁶ Questo fenomeno è visibile nella schedatura di alcuni dei testi più tardi, nei lunghi cantari quattrocenteschi come *La Spagna*, *il Rinaldo*, *l'Orlando*¹⁷ oppure in alcuni dei cantari novellistici più recenti,¹⁸ perché in essi i tratti performativi si mostrano per lo più ridondanti e stucchevoli, sclerotizzati, privi di una reale consistenza recitativa, come tracce di una precedente tradizione che è stata fiorente e produttiva. Nei cantari più antichi gli stessi fenomeni appaiono come meno sistematici e possono suggerire il carattere estemporaneo dei testi che venivano aggiustati e modificati durante la recitazione a seconda delle abilità del canterino, delle esigenze del pubblico, delle circostanze, sfruttando schemi e formule più o meno fissi e una certa libertà concessa dall'ottava.

¹⁶ Per un approfondimento in merito ai rapporti o alla dipendenza tra cantari di inizio Quattrocento e fonti latine o volgari si vedano ad esempio *La Struzione della Tavola Ritonda* (Bendinelli Predelli) e il *Cantare di Camilla* di Pietro da Siena (Galbiati).

¹⁷ Cabani 1988: 10-1. Nel poema cavalleresco come è noto «sopravvive una fedele imitazione della recitazione canterina, una consapevole riproposta, in sede ormai puramente letteraria, di modi propri della narrazione orale, il che conferma, in ultima analisi, il successo di tale tradizione». E tuttavia talora per alcuni prodotti confezionati più tardi è difficile tracciare una linea di demarcazione netta con i cantari veri e propri o il romanzo cavalleresco, e soprattutto stabilire quando i testi si slegano dalla dizione pubblica per divenire testi destinati alla lettura.

¹⁸ Rabboni 2013: 277-88. Nella raccolta dei *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento* (Benucci-Manetti-Zabagli) Rabboni individua, tra i cantari antichi e quelli più recenti, elementi di continuità nell'utilizzo del metro e nei tratti recitativi propri della topica canterina, replicati sempre più stancamente e in modo poco originale; diversamente sono visibili i segni dell'evoluzione nella scelta delle tipologie tematiche, nell'innalzamento del linguaggio dovuto a un diverso dialogo con le fonti, nella metrica di maggiore respiro, meno vincolata dalla struttura e dai limiti dell'ottava, nello stile più ricercato e nella lunghezza maggiore.

L'evoluzione del genere verso la forma del poema come approdo del processo di letterarizzazione dei prodotti canterini del Quattrocento e del Cinquecento coesiste tuttavia con il persistere di fenomeni di oralità e performatività. La scarsità di testimonianze, dovuta alla perdita dei testi orali, non deve far pensare che la figura del canterino si estingua e che non esista più una poesia di tipo orale e performativo: nel Rinascimento anzi, accanto a figure di autori e scrittori letterati, raffigurati e ritratti insieme ai libri, magari nel chiuso di uno studiolo, sopravvive ancora la figura del «poeta canterino, del *performer* davanti ad un pubblico che ascolta incantato la voce dei suoi versi e la musica della sua viola».¹⁹ Elenchi di dicitori – nel senso ampio di compositori-esecutori che sfruttano nelle loro *performance* il gesto, la voce e anche la musica – come quello riportato da Antonio Cammelli detto il Pistoia,²⁰ ci mostrano la «grande fortuna della poesia recitata e cantata, e in particolare della poesia *ex tempore* –, sullo scorcio del '400 in ogni città italiana, dal nord al

¹⁹ Degl'Innocenti 2012: 155. Studi su alcune cinquecentine dell'area fiorentina – ma anche del nord-Italia – contenenti ad esempio il *Morgante* di Pulci o l'*Apollonio di Tiro* di Pucci corredati di interessanti silografie, ci mostrano come, nonostante l'affermarsi del poema epico-cavalleresco e di una letteratura destinata alla lettura, la recitazione di piazza o di corte «nel Rinascimento italiano era una comune esperienza quotidiana, perché la poesia era ancora in primo luogo un rito collettivo, un'occasione sociale di svago e di apprendimento, creata e gestita dalla viva voce di quel vero e proprio *mass medium* che era il poeta canterino. La poesia rinascimentale era ancora in primo luogo poesia orale». A questo proposito si vedano anche Degl'Innocenti-Rospocher 2016 e il numero speciale della rivista «Italian studies» 71 (2016).

²⁰ Villoresi 2009: 16. «Chi dice in versi bon, che sia thoscano? / Dí tu in vulgare? E volgare e latino. / Lorenzo bene e 'l suo figliol Pierino; / ma, in tutti duo, me' dice il Policiano / Po'? E il Benivieni cum la penna in mano, / e cum la lyra il mio Baccio Ugolino [...]». Questa è solo una delle testimonianze che documentano la vivacità della poesia orale e performativa nel Quattrocento. Il Magnifico amava circondarsi di canterini con i quali condivideva «quella forte passione per il canto, le rime e per la viola [...] che d'altra parte, era propria anche di altri e ben più rimarchevoli elementi della brigata, a cominciare da Poliziano» (16). La Firenze medicea, sia nelle piazze che nella corte, venne frequentata da un gran numero di talenti e interpreti dell'arte canterina alcuni dei quali ci sono ben noti, mentre altri sono a rischio di evanescenza. Ma anche dei poeti di piazza più celebrati dell'epoca purtroppo rimangono solo pochi e deludenti reperti scritti, come avviene ad esempio per il famoso *performer* di piazza San Martino Antonio di Guido (1420c.-1486). «Ma porsi nell'ottica che punta tutto sulla centralità del testo [...] significa ignorare quanta qualità la presenza della voce e del corpo dell'interprete poteva donare al testo – ove testo ci fosse, naturalmente –, un valore aggiunto che non possiamo recuperare e che ci rende inabili a valutare adeguatamente il prodotto e l'arte dei canterini» (32).

sud della penisola, gli improvvisatori erano apprezzati e ricercatissimi» (Villoresi 2009: 17). Contemporaneamente all’affermarsi di una cultura basata sulla scrittura e sulla lettura dei testi e anche dopo l’invenzione della stampa,²¹ la pratica della poesia orale si mantiene viva e fiorente, e i due «piani dell’oralità e della scrittura [...] si intersecano e rispecchiano a vicenda in una civiltà della parola la cui comunicazione, spontanea o artistica che sia, è svolta primariamente in presenza, e la voce della poesia si armonizza con musiche e immagini» (Degl’Innocenti 2008: 15). Il Rinascimento è l’epoca dei capolavori del Boiardo e dell’Ariosto e dei grandi poemi epico-cavallereschi, ma esistono numerosi esempi, ancora in parte da ricercare e approfondire, di come persista vitale la poesia canterina “di piazza”. Uno di questi è offerto dal *Primo libro de’ Reali dell’Altissimo*, il cui studio è una miniera di tecniche e di pezzi di repertorio, possesso dell’arte canterina da secoli.²²

Il legame con le fonti è altrettanto rilevante dal momento che le storie contenute nei cantari non sono quasi mai frutto dell’invenzione dell’autore, ma fanno parte di svariate tradizioni da individuare nell’ambito cavalleresco e arturiano, nelle *chansons de geste*, nei romanzi francesi in versi e in prosa, nei *lais* e *fabliaux*, nei testi classici, nelle narrazioni

²¹ Rospocher 2013. Studi recenti infatti mitigano il ruolo rivoluzionario della stampa «come rottura antropologica, culturale e mentale che segna il passaggio da una cultura orale a una cultura alfabetica» (152), per attribuirle caratteri di transizione, tra continuità e mutamenti: la presenza e l’attività dei cantastorie nell’universo culturale del Rinascimento mostrano come la stampa all’inizio non si presenti come sostitutiva, ma anzi si vada ad aggiungere agli altri ambiti della comunicazione, producendo un «sistema multimediale tra oralità, manoscritto e stampa» (156).

²² I “*Reali*” dell’*Altissimo* (Degl’Innocenti): l’indagine di questa versione in ottava rima del primo libro dei *Reali di Francia*, realizzata e recitata tra il 1514 e il 1515 in piazza San Martino a Firenze da Cristoforo Fiorentino detto l’Altissimo è di grande interesse in particolare riguardo al rapporto che intercorre tra il testo scritto e la sua esecuzione grazie alla pratica delle *reportationes*, trascrizioni anonime della viva voce del poeta, sottoposte poi direttamente al torchio e quindi dense di tutti quei fenomeni imputabili all’ascolto, quali errori e fraintendimenti uditivi, incertezze editoriali nel trattamento di certe anomalie strutturali, riciclaggio di versi e brani da repertorio, contraddizioni, ripensamenti, errori di memoria e «altri accidenti tipici dello spettacolo “in diretta”» (12). L’analisi del cantare offre numerosi spunti per riflettere su un tema cardine del discorso sull’oralità, ovvero l’improvvisazione, che in questo caso si precisa come una riscrittura estemporanea «che assembla endecasillabi, ottave, sequenze di ottave combinando attorno al testo di riferimento una collezione di componenti testuali stratificata su livelli di crescente complessità [...]» (16).

folkloriche e via dicendo.²³ In generale, nel consueto bagaglio di conoscenze degli autori canterini, si ritrova una quantità cospicua di argomenti «per lo più riconducibili ai più noti e diffusi *romans* e *chansons de geste* in *langue d'oïl*» (Lecco 2011: 7). Ma non solo i contenuti narrativi attingono da tradizioni preesistenti, anche i testi stessi possono derivare da testi più antichi. Il problema degli antecedenti narrativi (Delcorno Branca 1999: 11) è rilevante dal momento che non sempre risulta chiara la fonte di partenza: chi la utilizza può farlo o seguendo in modo pedissequo il dettato del testo che ha di fronte, oppure può mescolare e contaminare fonti svariate, seguire un testo per un tratto e poi abbandonarlo, trarne solo alcuni spunti o segmenti narrativi creando storie con un grado di novità molto diverso a seconda dei casi. Ad esempio in testi come il *Piramo e Tisbe* o il *Bruto di Bretagna*²⁴ di Antonio Pucci il legame con fonti più antiche, classiche o della tradizione medievale, si manifesta mostrando una scarsa abbondanza di tratti performativi e marche di oralità. Il primo cantare è legato al volgarizzamento delle *Metamorfosi* di Ovidio di Arrigo Simintendi da Prato.²⁵ La brevità e la quasi totale assenza di tratti performativi derivano qui dal rapporto con la fonte: il testo si discosta raramente dal volgarizzamento, con «un intento schiettamente letterario» (Mantovani 2014: 57) da parte dell'anonimo autore, il quale mostra di conoscere in modo discreto il testo ovidiano, ma anche di saper variare la sua fonte utilizzando richiami e rime dantesche. Il secondo cantare «condensa efficacemente nelle 46 ottave l'aneddoto narrato da Andrea Cappellano nell'ottavo capitolo del II libro del *De Amore*» (*Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento* (Benucci–Manetti–Zabagli): 109): il cantare di Pucci sembra attingere ai due volgarizzamenti fiorentini del trattato e si presenta come un riassunto delle vicende narrate nel testo di Cappellano.

²³ Villoresi 2000: 37-8. Il canterino «non è quasi mai creativo, ma uno scaltro rielaboratore di lavori altrui», che produce interventi di varia natura sui testi e sulle fonti per conquistare e intrattenere il suo pubblico, da un lato sintetizzando le trame e semplificando la lingua e dall'altro amplificando il dato emozionale e mescolando aspetti curiosi e fiabeschi con la saggezza popolare e proverbiale.

²⁴ Per la descrizione della tradizione del cantare di *Piramo e Tisbe* rimando a *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento* (Benucci–Manetti–Zabagli) 2002: 889-92 e all'edizione di Manetti, *ibi*: 167-92; per quanto riguarda il *Bruto di Bretagna* rimando invece *ibi*: 109-27 e 888, edizione a cura di Benucci.

²⁵ Si vedano De Robertis 1978: 103, ma anche *Cantari del Trecento* (Balduino): 131-2 e *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento* (Benucci–Manetti–Zabagli): 167-8.

Il discorso sulle fonti e sul loro utilizzo porta a considerare il fattore relativo alla personalità degli autori, i quali ci sono pressoché sconosciuti, dal momento che la maggior parte dei cantari ci è giunta anonima.²⁶ Una notevole eccezione riguarda la personalità di Antonio Pucci, autore e letterato fiorentino tanto consapevole della propria abilità artistica da firmare con orgoglio le proprie opere, ben radicato nell'ambiente cittadino e stimato dai contemporanei, amico di Boccaccio.²⁷ Al problema dell'anonimato si lega quello della distinzione tra autore e canterino, tra chi componeva il testo, la musica, chi lo pronunciava o cantava, chi accompagnava con lo strumento musicale o con la mimica. Il cantare sembra non essere esclusivo di una determinata classe sociale o rivolto ad un solo tipo di pubblico, ma a seconda della competenza, della formazione e della destinazione gli autori si rapportavano in modo diverso ai loro testi e alla materia. Il canterino, disponendo spesso e volentieri di fonti alle quali si attiene o sulle quali interviene più o meno liberamente, assume il ruolo di «mediatore» (Cabani 1988: 151-2) delle fonti scritte e riorganizza il testo di partenza a seconda delle proprie necessità e finalità espositive, ridisponendo il materiale, amplificando o riducendo, dividendo la storia in cantari dalla durata più o meno “standard”, compiendo come si è detto una vera e propria operazione di regia narrativa. Da queste operazioni possiamo pensare che nascessero dei testi ogni volta nuovi e personalizzati, frutto della creatività e delle capacità compositive e di improvvisazione del canterino, fioriti però sulla base della tradizione nella quale si inscrivono, attingendo ad un determinato e consolidato formulario, imitando le medesime strutture e i medesimi schemi. Quello che ne risulta è dunque l'esistenza di un genere che lasciava un margine abbastanza ampio di variazione e possibilità

²⁶ Villoresi 2005: 17. I cantari ci sono giunti per lo più anonimi e in una tradizione spesso costituita, per ogni testo, da «una o due copie, non di rado imperfette, magari mutilate in parte. Ciò non ci può sorprendere più di tanto, dato che si trattava di un repertorio volatile: testi per la recitazione, manoscritti di servizio, ad appannaggio di artisti errabondi, di maestri dell'improvvisazione». Villoresi sottolinea che si conosce ancora troppo poco di queste figure di piazza che tanto hanno contribuito invece, sin dalle origini, alla trasmissione dei testi, in particolare del genere cavalleresco, prima dell'invenzione della stampa.

²⁷ Cf. Cabani 1984, Limacher-Riebold 2007, Rabboni 2007. I poemi in ottave di Pucci vivono un rapporto più complesso tra oralità e scrittura: nello stile, nel lessico, nelle strutture dei suoi testi si intravede una certa tensione tra alto e basso, tra parlato-orale e letterario-scritto.

espressive ad autori ed esecutori, margine rispetto al quale è difficile segnare dei contorni stabili a causa della perdita irrimediabile del materiale orale. Quel che si può evincere da una ricerca condotta sui testi è che i cantari, ed in particolare alcuni, sono ricchissimi di questi fenomeni performativi e recitativi, i quali creano uno stretto legame tra la scrittura del testo e l'oralità della sua fruizione.

Il genere canterino, con la sua forte vocazione "teatrale",²⁸ dovrebbe essere valutato alla luce dell'importanza che ha l'oralità nella cultura medievale e può «essere del resto posto a confronto con altri generi con i quali condivide alcune caratteristiche» (Barbiellini Amidei 2007). Il fatto che non tutti i cantari presentino nello stesso modo le caratteristiche del genere indagate rende tanto più necessario analizzare a fondo il singolo cantare, tenendo conto dell'elemento cronologico, del fenomeno della letterarizzazione, del legame con le fonti, dei protagonisti e dei modi di fruizione del testo e di tutti i fattori che possono essere causa di eterogeneità. Ogni testo andrebbe individuato nella sua veste linguistica e stilistico-formale, nel contesto nel quale nasce, matura e viene fruito e guardando a tutti gli elementi interni ed esterni al testo stesso, e l'analisi va sempre accompagnata ad una valutazione attenta dei testimoni, il che porta a riflettere ancora una volta sui metodi di edizione critica:²⁹ il peso e l'importanza dei testi orali perduti³⁰ e la loro vocazione performativa

²⁸ Cabani 1988: 14. «Siamo infatti in presenza di [...] un ricco bagaglio di formule e *topoi* che alludono direttamente ad un funzionamento del testo in condizioni che potremmo definire "teatrali" [...]. Se questo non implica necessariamente che il testo sia "detto", esso non può non riportare tracce della sua originaria destinazione.

²⁹ Cf. De Robertis 1978, 1984, 2002, il quale nota che «il testo del cantare è, ogni volta, ossia ad ogni nuova sua riproduzione, il risultato di una conversione» (1984: 21) operata da un altro autore o testimone e che, in questo ambito, modalità di edizione più conservative, quali «Collezioni e Scelte» (1978: 92), si sono talora rivelate più utili per interpretare certe condizioni della tradizione dei cantari.

³⁰ «The inevitably ephemeral and intangible nature of the vocal word can make us forget (the importance of the spoken or sung word), but the intense and complex interaction between the dimensions of orality and writing has left traces in the written texts themselves and even clearer traces in documents that bear witness to the compositional practices of authors and to the histories of the diffusion and reception of their texts» (Degl'Innocenti–Richardson 2016: 10). Il rapporto tra oralità e scrittura deve essere valutato nel singolo caso in quanto la forma scritta non è da considerare semplicemente come una sopravvivenza della recitazione orale, ma «l'interazione è più complessa e produce effetti di cortocircuito, che andranno valutati nella loro consistenza specifica testo per testo» (Polimeni 2014: 257; e cf. anche Barbiellini Amidei 2007).

possono essere valorizzati attraverso le *lectiones singulares* dei cantari e il loro legame con la contingente esecuzione, senza dimenticare quanto sia variegato il panorama nel quale questi testi si inscrivono.

APPENDICE

1. IL CANTARE DI *FIORIO E BLANCIFIORE*

Il primo dei tre cantari, quello di *Fiorio e Biancifiore*,³¹ datato 1343, è il piú antico a noi giunto dalla tradizione manoscritta. In apertura troviamo l'invocazione di stampo tradizionale, dominata dagli interventi del canterino. La presenza di narratore e uditorio rimane sempre percepibile, e nonostante gli appelli rivolti al pubblico non risultino particolarmente frequenti, possiamo pensare che durante la recitazione il canterino ricorresse a zeppe e riempitivi per mantenere alta l'attenzione dei suoi ascoltatori. In chiusura di cantare troviamo invece il congedo, anch'esso breve e tradizionale.

Il cantare si presenta monotono e ripetitivo nella struttura sintattica e nell'organizzazione delle ottave: l'andamento è fondamentalmente paratattico e le stanze, soprattutto nei momenti descrittivi o nelle parti narrative, si susseguono senza particolari variazioni ritmiche, procedendo per lo piú per distici 2+2+2+2 e limitando quasi del tutto i fenomeni di *enjambement* che, dove presenti, sono da ricondurre piú ad esigenze di metro che a particolari volontà espressive e retoriche del canterino. La paratassi si esplica soprattutto nell'uso della congiunzione «e» anafo-

³¹ *Cantari del Trecento* (Balduino) 1970. L'edizione critica considerata è quella di Balduino 1970, ma si rimanda anche a *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento* (Benucci-Manetti-Zabagli). Il cantare di *Fiorio e Biancifiore* si presenta in sette manoscritti e diciassette stampe databili 1480-1612, ma la testimonianza piú antica del testo è contenuta in un manoscritto datato 1343-1349, il cod. Magliabechiano Cl. VIII. 1416 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Il cantare fu edito per la prima volta da Crescini 1889, di cui si veda l'ampia introduzione con la quale si pone la questione riguardante i rapporti intrattenuti dal cantare con il testo boccacciano del *Filocolo*, questione ripresa poi da Monteverdi 1958 con una tesi opposta, cf. *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento* (Benucci-Manetti-Zabagli): 5-7. Il testo fu poi riedito da Sapegno 1952, De Robertis 1961 e 1970, Balduino 1970. Si vedano la nota introduttiva all'edizione di Balduino 1970: 33-6 e le note ai testi di *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento* (Benucci-Manetti-Zabagli): 883-5. Cf. anche le considerazioni di Rabboni 2013: 19-78.

rica, che conferisce alla narrazione un tono quasi di elencazione e di accumulo, particolarmente evidente nelle scene descrittive: «E 'l siniscalco a morte era feruto, / e a mala guisa era inaverato, / e pel gran colpo ch'avea ricevuto / sí cade in terra tutto strangosciato; / e 'l traditore pessimo ed arguto / sí mise mano al brando ch'avea a lato, / e sopra Fiorio un gran colpo distese: / arme e scudo tagliò quanto ne prese» (50, 1-8).

L'ipotassi si limita a poche e semplici subordinate, non di rado introdotte da *che*, avvicinando ulteriormente il testo al parlato. Nel cantare poi la mimesi prevale sulla diegesi rispondendo al desiderio di drammatizzazione e coinvolgimento del pubblico. I dialoghi talvolta si presentano in forma di botta e risposta, altre volte occupano l'intera ottava assumendo schemi simili e ripetitivi: «E re Felice dice allora a Fiorio: / “O dolce figliuol, fa lo mio volere: / [...] / ch'ello ti manda molto salutandoti”» (20, 1-8); «E sí Fiorio gli risponde e dice: / “O re Felice, tu favelli invano: / [...] / che senza Biancifior volesi andare”» (21, 1-8).

Il lessico e le rime sono piuttosto semplici: molte sono le rime imperfette che, come già anticipato, potrebbero derivare dal codice corrotto oppure essere delle marche d'oralità: «Ciascuna di costoro si era gravida, / la cristiana com la saracina, / e partorino in una ricca camera / di magio ch'è la rosa in su la spina: / la cristiana fece fiola femena» (12, 1-5). Altro elemento da rilevare sono le rime identiche. Frequente nel testo è poi l'anisossilabismo con versi che si presentano anche con tre sillabe in eccedenza.

È evidente l'abbondanza di riprese e di ripetizioni che si trovano sparse in modo più o meno sistematico nel testo. Ci sono ripetizioni di singole parole, riprese spesso anche letterali, che diventano quasi degli epiteti, cioè tipici espedienti del linguaggio formulare: «Lo siniscalco cane ricredente» (30, 1); «e 'l siniscalco cane e ricredente» (33, 3); «e asai più chiara che non è la stella» (68, 4); «E quando aparve la chiarita stella» (70, 5); «la rosa preciosa imbalconata» (74, 6); «Se tu se' morta, rosa colorita» (80, 7); «che più è bella che rosa di spina» (81, 8); «la rosa preciosa imbalconata?» (85, 8); «E quella dise: “Rosa imbalconata”» (122, 5). Molte ripetizioni sfruttano dei motivi tradizionali, come quello ricordato della rosa, che probabilmente ha origini popolari ed è legato alla primavera, simbolo di giovinezza, freschezza e bellezza. Alcune sono riprese letterali di frasi o di parole, sia ravvicinate che lontane: «bene credo che l'agia afaturato; / ma se di le' i' non faccio vendetta, / già mai

non porterò corona in testa» (28, 6-8); «Distrutti siamo per questa fantina» (52, 8); «distrutti siamo per questa fantina; / ben credo che ci l’abia affaturato; / ma se di lei non faccio vendetta, / già mai non porterò corona in testa» (62, 5-8). O anche: «Alora dise Fiorio: “E io vi vo’ andare / e metere mi voglio per la via”» (87, 1-2); «E Fiorio si mise per la via» (90, 1); «E ’l padre dise: “Figliuol, la tu’ andata”» (88, 1); «se la tu’ andata non può rimanere» (89, 2). Talvolta nella stessa ottava si trovano insistenti ripetizioni lessicali, sia letterali sia in forma di poliptoto, o anche ripetizioni di parole appartenenti allo stesso campo semantico («giuoco», «giuocare», «scachi», «invito»): «vendere la vogli’io immamente: / e vendere la vo’ senza dimore, / per non venire in biasimo a la gente; / e vendere la vo’ sí di celata, / che mai a Fiorio non sia dinonciata» (64, 4-8). Interessante è anche: «E Fiorio a legere fue mandato / e Biancifior con lui insiememente; / e lo maestro molto n’è pregato / dalli baron dello re spessamente / e da lo re molto è apresentato, / perch’egli insegnasse lor veramente: / lo maestro gl’insegna volentiero, / e tostamente leser lo saltero» (16, 1-8) con la notevole ripresa interstrofica variata nell’ottava successiva, nei primi due versi della quale assume anche una forma poliptotica: «E poi lesson lo libro dell’amore, / che li faceva leggendo innamorare» (17, 1-2). Non mancano le riprese interstrofiche in forma di chiasmo: «quella dongella n’ebe gran paura. // Sí gran paura n’ebe la dongella» (119, 8 e 120, 1).

2. I CANTARI DI *CARDUINO*

Anche nei cantari di *Carduino*³² si possono riconoscere le caratteristiche tipiche dei cantari delle origini: brevità, semplicità, strutture simili che tendono a ripetersi lungo tutto il testo, una narrazione veloce e non lirizzata, un certo disinteresse alla cura delle descrizioni proposte in for-

³² *Cantari fiabeschi arturiani* (Delcorno Branca) 1999. I due cantari di *Carduino* sono trasmessi dal manoscritto 2873 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (cc. 57r-71v) che contiene una raccolta di testi in ottava rima, sirventesi, testi in terza rima, brevi parafrasi evangeliche. Il codice è datato 1432; la caduta di una carta (c. 61) alla fine del I cantare di *Carduino* ha causato la perdita di otto ottave. L’edizione critica considerata è quella di Delcorno Branca 1999, della quale si vedano anche l’introduzione e la nota al testo (9-27). La prima edizione critica del testo è stata allestita da Pio Rajna, di cui si veda la nota introduttiva con la descrizione sommaria del manoscritto (Rajna 1873: 5-73). Il manoscritto è descritto in modo dettagliato in Antonio Pucci (Rabboni): 20-1.

ma stilizzata, toni formulari, figure di ripresa e ripetizione, epiteti e ridondanza lessicale (Delcorno Branca 1999: 9-16).

Il cantare, essendo doppio, presenta due invocazioni: la prima invocazione è molto estesa, occupa ben tre ottave e ha carattere religioso. La seconda invocazione invece è piú breve, si estende entro una sola ottava ed è anch'essa religiosa: nella seconda stanza il canterino riprende l'ultima immagine della narrazione precedente per reintrodurre il pubblico nel contesto della storia e rinfrescargli la memoria riguardo agli avvenimenti con cui si è chiuso il primo cantare. La formula di congedo invece è canonica e molto sbrigativa.

I due testi sono disseminati di formule-zeppa e riempitivi come «a lo ver dire» (I 6, 1), «allo ver dire» (I 6, 3), «sanza mentire» (I 21, 3), «se 'l mio dir non falla» (II 8, 2), «se 'l mio dir non erra» (II 10, 7) e altri. Vari sono gli appelli all'uditorio e in entrambi i cantari figura il tipico riferimento all'*auctoritas* di una storia non meglio precisata. Gli appelli al pubblico talvolta creano delle pause narrative che il canterino sfrutta per aumentare la *suspense*, come nei casi: «il padre tuo Iddio gli t'à mandati / perché con teo tu gli abi portati» (I 13, 7-8); «e vide un cavaliere che venia / inverso loro; e costui chi egli era, / di lui diròvi tutta la maniera» (II 20, 6-8). Nei versi appena citati dell'ottava 20 si osserva un raro *enjambement* che in questo caso specifico spezza il ritmo in modo brusco, come per sottolineare l'idea di un respiro forzato della narrazione. Gli interventi dell'autore si presentano talvolta anche in ripresa interstrofica come in: «Odi quie che nn'avien come la toca. // Deh odi quie una nuova novella» (II 63, 8 e 64, 1). Da notare in questi cantari sono anche le analessi informative che annullano il colpo di scena anticipando i fatti della storia e l'identità dei personaggi in modo da rendere piú comprensibile la trama (II 20-25).

Evidente è l'organizzazione in distici 2+2+2+2 o in frazioni pari 4+2+2. Gli schemi delle ottave tendono a ripetersi lungo il testo, prevale un andamento paratattico e quasi cantilenante, la sintassi coincide con il metro ed *enjambement* e sovraincature sono molto rari. Frequenti sono l'uso della congiunzione «e», dell'asindeto e di «che» anaforico, i quali trovano largo impiego nelle brevi e stereotipate descrizioni dei personaggi, dei luoghi, degli scontri e delle battaglie.

Da notare è l'insistenza sul lessico che serve ad orientare il pubblico sui punti chiave del discorso. Il canterino crea un legame emotivo con il suo uditorio, tirando dei fili invisibili lungo tutta la narrazione, ripeten-

do parole come «figliuolo», «fanciullo», «bestie» nelle ottave 6-11 o «servire» e «mangiare» nelle ottave 31-33 del primo cantare; nel secondo cantare abbiamo per esempio le ripetizioni di «boce/voce» nelle ottave 27-30 oppure di «arosto», «arostia», «arostiva» nelle 31-36.

Le rime sono facili, costruite sull'infinito o il participio del verbo, e non mancano quelle irregolari, equivoche e soprattutto identiche. Come esempio di rima equivoca si può segnalare: «“Ch'à tu, figliuolo? Dimmi chi tti caccia”. / Ed e' rispuose: “Dolce madre mia, / o madre tu mmi gabi e tiemmi in caccia!”» (I 19, 4-6); troviamo invece una rima identica in «Per lungo tempo voluto m'à negare, / dicevi che al mondo non era piú gente, / e llo mio padre fatto m'ài negare» (I 28, 4-6). Oppure ancora «donzella» rima con «donzella» (II 26 e 38) e «difenda» con «difenda» (II 30).

Anche in questo cantare la presenza della ripresa è quasi sistematica: la maggior parte delle ottave contiene ripetizioni lessicali o di sintagmi in posizione sia interstrofica che intrastrofica, spesso in forma di anafora, di anadiplosi e di chiasmo: «se tue vi vai forse sarà il meglio. // Se tue vi vai, figliuolo, e' ti conviene» (I 26, 8 e 27, 1); «egli appellò la madre e sí diccia. / E sí dicea: “Carissima madre”» (I 9, 6-7); «la donna cominciò forte a mughiare. // No mughiò mai il mar sí per tempesta» (II 14, 8 e 15, 1); «ed e' sentirono una boce gridare. // La boce dicie: “O vergine groliosa”» (II 27, 8 e 28, 1); «egli ischifò quel colpo del bastone. / E quel gran colpo sí ebe ischifato» (II 35, 6-7). Frequenti sono anche le riprese a distanza, che legano tra di loro le ottave nello stesso cantare, ma funzionano anche da richiamo tra un cantare e l'altro: «Una donna ne rimase, a lo ver dire, / giovane e fresca e bella di natura» (I 6, 1-2); «Questo castello era d'una duchessa, / giovane e bella e fresca di natura» (II 9, 1-2). È in questo cantare poi che ritroviamo gli esempi piú evidenti di quelle che Praloran chiama ripetizioni “nuovo-dato” e *mise en relief*. Queste due forme particolari di ripresa rallentano l'azione senza spezzare il ritmo della narrazione e generano un effetto di *suspense* nell'ascoltatore che, anche attraverso il processo di accumulo, *climax* e amplificazione, è portato a vivere un maggior coinvolgimento drammatico ed emotivo: «con certe bestie il fanciul sí si stava. / Colle bestie si stava notte e dia, / onde co lloro il fanciul dimorava: / questo fanciullo usò tanto co lloro / ch'e' non crede che sia altro che costoro» (I 8, 5-8); «E quando l'ebe vestito, gli diccia / che colla gente incominci a usare. / E' cominciò a usare colla gente, / con questi ispiedi in mano ognun

tagliente. // Per la città Carduino andava / cominciando co' giovani a usare» (I 22, 5-8 e 23, 1-2). Troviamo poi una evidente ripresa *mise en relief*, che chiarisce il procedimento in atto: «in piè si fue levato inmantenente/per fedir Carduino ch'era presente. // E con quello arosto ch'egli avea / in piè si fue levato inmantenente / e levollo alto quanto più potea / per fedir Carduin ch'era presente» (II 32, 7-8 e 33, 1-4).

3. IL CANTARE DI *GRISELDA*

Il terzo cantare qui preso in considerazione è il cantare di *Griselda*.³³ L'aspetto interessante di questo cantare è il legame che esso intrattiene con la novella 10 della X giornata del *Decameron* di Boccaccio: facendo un confronto si possono notare coincidenze sia a livello contenutistico che a livello testuale, ma nella novella si riconoscono il carattere letterario e la destinazione ad un pubblico di lettori, il cantare invece abbonda di stilemi e tratti tipici della tradizione performativa e si colgono la natura modesta e la scarsa qualità letteraria del riadattamento del testo boccacciano da parte dell'autore Silvestro.³⁴ Questo cantare, diviso in tre momenti, si colloca in una fase storica nella quale le forme e le strutture sono ormai ampiamente consolidate nel genere. Nonostante l'autore ricerchi la forma e i modi del poema, il testo rimane legato all'oralità canterina. Ben visibili sono infatti le ripetizioni lessicali, sia letterali che di parole appartenenti allo stesso campo semantico; frequenti sono l'anisillabismo e le rime grammaticali costruite sul participio e l'infinito.

³³ *Cantari di Griselda* (Morabito) 1988. Il poemetto, ritrovato all'interno del manoscritto Parmense 2509 della Biblioteca Palatina di Parma, risale al 1458-1476 e l'autore è un certo Silvestro, scrittore di cantari in ambiente toscano. Si vedano le pagine introduttive e la nota al testo in Morabito 1988: 7-16, nonché la descrizione del manoscritto in Sacchi 2015: 553. Cf. anche Rada 2009 e Parma 2010 per quanto riguarda gli studi sui cantari tratti dal *Decameron*.

³⁴ Sacchi 2015: 572-5. Sacchi, prendendo in considerazione l'intero manoscritto Parmense 2509 riconosce, soprattutto nei cantari VI-XII, svincolati dal modello boccacciano, una forte coloritura marchigiana che Morabito implicitamente assegna all'intervento del copista. Indagando la figura dell'autore Silvestro, Sacchi si oppone all'ipotesi di una sua possibile origine toscana, avanzata da Morabito in *Cantari di Griselda* (Morabito) 1988: 14, proponendo invece, sulla base dell'identificazione dei due sodali a cui è indirizzata l'opera nominati nella penultima ottava del cantare XII, di «muoversi entro lo spazio dell'umanesimo marchigiano, all'incrocio tra la corrente alta della lirica e quella mediana della poesia religiosa e della predicazione» (574).

Le tre invocazioni di stampo tradizionale e le richieste d'aiuto al canto non trovano riscontro nella novella e hanno carattere religioso-moralistico. L'invocazione del primo cantare si estende nelle ottave 1-2, quella del secondo e del terzo occupano meno spazio e la narrazione riprende in modo abbastanza brusco usando dei semplici versi di raccordo: «Stando le cose siccome ve ho dicto, / da capo la donna se fo ingravidata» (II 2, 1-2); «tu sei unica, sola, Vergene sancta; / però m'aita ch'io possa seguire / cum la tuo gratia el cominzato dire. // Hor ritorniamo al marcheso Gualtieri» (III 1, 6-8 e 2, 1). Nemmeno i congedi, presenti solo nel secondo e nel terzo cantare, figurano ovviamente nella novella, e sono quindi aggiunti da Silvestro: il congedo al secondo cantare assume un carattere più esemplare e religioso, grazie anche alla citazione del passo biblico di *Iob.* 1, 21; il congedo al terzo cantare, prendendo spunto dalla chiusura comico-oscena del testo di Boccaccio, sfocia in una sferzata misogina.

L'andamento della narrazione risulta un po' frammentato, dal momento che Silvestro si trova a dover comprimere all'interno dei versi e delle ottave l'ampia prosa boccacciana, composta principalmente di subordinate e lunghi periodi. Il cantare cerca di racchiudere in strutture paratattiche e ripetitive, che procedano prevalentemente per distici 2+2+2+2 o per frazioni pari, un discorso complesso e dominato dall'ipotassi, al punto che la narrazione perde fluidità dovendo sottostare alle esigenze del metro e delle rime. La difficoltà dell'operazione è visibile soprattutto nei numerosi *enjambement* e nelle sovraincarnature forzate, sintomo della conversione della prosa nel verso e dell'adeguamento alla diversa struttura narrativa.

Il cantare, confrontato con la novella, assume un andamento più ampio anche per la divisione in tre momenti, e necessita quindi di scene di raccordo e richiami intertestuali assenti nel modello. Si scorge nell'intento dell'autore una certa aspirazione al poema: il cantare appartiene infatti ad una fase nella quale il genere evolve verso una forma più letteraria e si rivolge ad un pubblico più colto di lettori. La narrazione si fa più lunga, e necessita di tecniche come l'*entrelacement*, che verrà messo a punto nella letteratura epico-cavalleresca rinascimentale. Silvestro, nel cantare di *Griselda*, tenta di adeguare il suo testo a queste nuove dimensioni, ottenendo tuttavia dei risultati mediocri. In alcuni riferimenti, ad esempio in: «e, commo ho dicto ni canti presenti» (I 34, 4), Silvestro sembra ribadire che i cantari non vanno letti singolarmente, ma come

una narrazione unitaria. Ancora un riferimento all'oralità è nei tentativi di *entrelacement* come in: «Lassiamme tornare el familiare / e ritorniamo a la donna famosa» (II 14, 1-2).

Sistematiche sono le ripetizioni lessicali, il discorso sembra diviso in blocchi narrativi che si condensano attorno a vocaboli-guida. In questo modo il testo subisce un irrigidimento e un impoverimento lessicale, guadagnando tuttavia in coerenza e unità. I nuclei delle ottave vengono legati tra loro attraverso richiami fonetici, anaforici, lessicali, semantici. Si ripetono parole come «moglie», «marito», «figlio», termini parentali che alludono alla condizione del marchese, celibe e senza figli, e alla sua diffidenza nei confronti delle donne. Abbiamo la ripetizione di «senza molgiere» (I 3, 4); «e per niente molgie» (I 3, 7); «che molgier pigliasse» (I 4, 2); «senza molgie essendo» (I 4, 3). Poi più avanti troviamo «pigliare», «talento», «contento», «piacere», «volere», «honore», che ricorrono con funzioni logiche e grammaticali diverse, in sede di rima o meno, sottolineando il fatto che nonostante le ritrosie, il marchese decide di prendere moglie. Le pause narrative rallentano l'azione e creano *suspense* e attesa, indugiando sulla saggezza popolare, i proverbi, i luoghi comuni o esponendo il punto di vista moraleggiante del canterino. Si vedano ad esempio: «Cerchi li sciocchi le dote e parentate: / senza cercar vertú sonno inganate» (I 41, 7-8); «O patientia degna da laudare, / che chi te porta tu li fai salvare» (I 48, 7-8).

Assenti in Boccaccio e importanti nella logica del cantare sono anche le descrizioni stereotipate, gli elenchi, i semplici epiteti ricorrenti che vengono tratti dall'immaginario popolare e collettivo per suggerire immagini visive più chiare e comprensibili all'ascoltatore. Lo vediamo in: «Ella era bella e grande de statura, / nel petto larga era, nel mezzo schietta» (I 11, 5-6) oppure nell'elenco delle ricchezze del marchese preparate per le sue nozze (I 18, 1-8), nelle descrizioni ed elencazioni delle ottave 10, 23, 40 del III cantare e in altri luoghi del testo. Coerentemente con l'aspirazione al poema di ampio respiro, Silvestro aggiunge d'altronde dei segmenti narrativi *ex novo*, che si riconoscono anche per la fattura dell'ottava, la quale possiede qui un ritmo meno spezzato e un andamento più fluido non essendo costruita sulla base della prosa di Boccaccio. Troviamo aggiunte nelle ottave 29-35 del primo cantare o nelle ottave 5-7 del secondo, o ancora nelle 5-6 del terzo: in queste brevi inserzioni narrative si riconosce la volontà del canterino di dilatare la storia, incrementando i fatti e i dettagli per creare un prodotto nuovo e

allettante. Anche in questo cantare, come nei precedenti analizzati, abbondano i fenomeni di ripetizione e ripresa, le anafore, si notano il ritmo a tratti cantilenante, una narrazione per elenchi, accumuli per asindeto e congiunzione, strutture paratattiche che si ripetono simili in tutto il testo.

Anna Spiazzi
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Antonio Pucci (Rabboni) = Antonio Pucci, *Cantari di Apollonio di Tiro*, edizione critica a c. di Renzo Rabboni, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1996.
- Cantari del Trecento* (Balduino) = *Cantari del Trecento*, edizione critica a c. di Armando Balduino, Milano, Marzorati, 1970.
- Cantari di Griselda* (Morabito) = *Cantari di Griselda*, edizione critica a c. di Raffaele Morabito, L'Aquila · Roma, Japadre, 1988.
- Cantari fiabeschi arturiani* (Delcorno Branca) = *Cantari fiabeschi arturiani*, edizione critica a c. di Daniela Delcorno Branca, Milano · Trento, Luni Editrice, 1999.
- Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento* (Benucci–Manetti–Zabagli) = *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, edizione critica a c. di Elisabetta Benucci, Roberta Manetti, Franco Zabagli, Roma, Salerno Editrice, 2002.
- Fiore di leggende* (Levi) = *Fiore di leggende: cantari antichi*, edizione critica a c. di Ezio Levi, Bari, Laterza, 1914.
- I Cantari di Carduino* (Rajna) = *I cantari di Carduino giuntovi quello di Tristano e Lancielotto quando combatterono al petrone di Merlino*, edizione critica a c. di Pio Rajna, Bologna, Romagnoli, 1873.
- Il cantare di Fiorio e Biancifiore* (Crescini) = *Il cantare di Fiorio e Biancifiore*, edizione critica a c. di Vincenzo Crescini, Vol. I, Bologna, Romagnoli-Dall'acqua, 1889.
- I "Reali" dell'Altissimo* (Degl'Innocenti) = *I "Reali" dell'Altissimo*, edizione critica a c. di Luca Degl'Innocenti, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008.
- La Struzione della Tavola Ritonda* (Bendinelli Predelli) = *La Struzione della Tavola*

- Ritonda (I cantari di Lancillotto)*, edizione critica a c. di Maria Bendinelli Predelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2015.
- Pietro da Siena (Galbiati) = *Cantare di Camilla di Pietro canterino da Siena*, edizione critica a c. di Roberto Galbiati, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015.
- Ponzela Gaia* (Barbiellini Amidei) = *Ponzela Gaia*, edizione critica a c. di Beatrice Barbiellini Amidei, Milano · Trento, Luni Editrice, 2000.

LETTERATURA SECONDARIA

- Allegri 1995 = Luigi Allegri, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Roma · Bari, Laterza, 1995.
- Antonelli–Motolese–Tomasin 2014 = Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin (a c. di), *Storia dell'italiano scritto*, Vol.1 *Poesia*, Roma, Carocci, 2014.
- Balduino 1984 = Armando Balduino, *Le misteriose origini dell'ottava rima*, in Michelangelo Picone, Maria Bendinelli Predelli (a c. di), *I cantari: struttura e tradizione*. Atti del Convegno internazionale di Montreal, 19-20 marzo 1981, Firenze, Olschki, 1984: 25-47.
- Balduino 1984 = Armando Balduino, *Letteratura canterina*, in Id., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984: 57-92.
- Balduino 2004 = Armando Balduino, *Novelle in ottave dal Tre al Cinquecento*, «Stilistica e metrica italiana», 4 (2004): 203-27.
- Barbiellini Amidei 1997 = Beatrice Barbiellini Amidei, *Quando il testo si fa voce. A proposito del "cantare" e della sua funzione sociale*, «Proteo. Quaderni del Centro Interuniversitario di Teoria e Storia dei Generi Letterari», 3 (1997): 7-17.
- Barbiellini Amidei 2002-2003 = Beatrice Barbiellini Amidei, *La poesia e la voce nella letteratura medievale, i cantari*, Milano, Cuem, 2002-2003.
- Barbiellini Amidei 2007 = Beatrice Barbiellini Amidei, *I cantari tra oralità e scrittura*, in Picone–Rubini 2007: 19-28.
- Beltrami 2011 = Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2011⁵.
- Bendinelli Predelli 2006 = Maria Bendinelli Predelli (a c. di), *Firenze alla vigilia del Rinascimento: Antonio Pucci e i suoi contemporanei*. Atti del Convegno di Montreal, 22-23 ottobre 2004, Fiesole (Firenze), Edizioni Cadmo, 2006.
- Cabani 1980 = Maria Cristina Cabani, *Narratore e pubblico nel cantare cavalleresco: i modi della partecipazione emotiva*, «Giornale storico della letteratura italiana», 157 (1980): 1-42.
- Cabani 1984 = Maria Cristina Cabani, *Sul Centiloquio di Antonio Pucci*, in Pico-

- ne–Bendinelli Predelli 1984: 81-95.
- Cabani 1988 = Maria Cristina Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 1988.
- Cerina–Lavinio–Mulas 1984 = Giovanna Cerina, Cristina Lavinio, Luisa Mulas (a c. di), *Oralità e scrittura nel sistema letterario*, Atti del Convegno di Cagliari, 14-16 aprile 1980, Roma, Bulzoni, 1982.
- Cirese 1988 = Alberto Mario Cirese, *Ragioni metriche. Versificazioni e tradizioni orali*, Palermo, Sellerio, 1988.
- D'Agostino 1995 = Alfonso D'Agostino, *Itinerari e forme della prosa*, in Enrico Malato (a c. di), *Storia della letteratura italiana*. 1. *Dalle origini a Dante*, Roma, Salerno Editrice, 1995: 527-630.
- De Robertis 1961 = Domenico De Robertis, *Problemi di metodo dell'edizione dei cantari*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Atti del convegno di studi di Bologna, 7-9 aprile 1960, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961: 119-38, poi in Id., *Editi e rari: studi sulla tradizione letteraria tra Tre e Cinquecento*, Milano, Feltrinelli, 1978: 91-109.
- De Robertis 1970 = Domenico De Robertis, *Il cantare di Fiorio e Biancifiore*, in *Cantari antichi*, in «Studi di Filologia Italiana», 28 (1970): 79-109.
- De Robertis 1984 = Domenico De Robertis, *Introduzione e Nascita, tradizione e venture del cantare in ottava rima*, in Picone–Bendinelli Predelli 1984: 5-24.
- De Robertis 2002 = Domenico De Robertis, *Introduzione*, in *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento* (Benucci–Manetti–Zabagli): 9-38.
- Degl'Innocenti 2012 = Luca Degl'Innocenti, *Il poeta, la viola e l'incanto. Per l'iconografia del canterino nel primo Cinquecento*, «Paragone. Letteratura» 93-5 (2012): 141-56.
- Degl'Innocenti–Rospocher 2016 = Luca Degl'Innocenti, Massimo Rospocher, *Street Singers: an Interdisciplinary Perspective*, «Italian Studies» 71(2016): 149-53.
- Degl'Innocenti–Richardson–Sbordoni 2016 = Luca Degl'Innocenti, Brian Richardson, Chiara Sbordoni, *Interactions between Orality and Writing in Early Modern Italian Culture*, London · New York, Routledge, 2016.
- Kezich 1986 = Giovanni Kezich, *I poeti contadini*, Roma, Bulzoni, 1986.
- Kezich 2013 = Giovanni Kezich, *Some peasant poets, an odyssey in the oral poetry of Latium*, Bern, Peter Lang AG, 2013.
- Lecco 2011 = Margherita Lecco, *Naissance du Chevalier au Cygne. Il cantare di Stella e Mattabruna*, «Italian Studies», 1 (2011): 5-20.
- Limacher-Riebold = Ute Limacher-Riebold, *Osservazioni sui cantari pucciani: Bruto di Bertagna e Gismirante*, in Picone–Rubini 2007: 195-207.
- Limentani 1984 = Alberto Limentani, *Il racconto epico: funzioni della lassa e dell'ottava*, in Picone–Bendinelli Predelli 1984: 49-74.
- Mantovani 2013 = Dario Mantovani, *Una prospettiva inedita per un cantare antico: le fonti scritte della Guerra di Troia in ottava rima*, «Critica del testo», 16/1

- (2013): 113-42.
- Mantovani 2014 = Dario Mantovani, *Un'“officina” di genere, tra cantare e poema in ottava rima*, «Critica del testo», 17/3 (2014): 45-73.
- Monteverdi 1958 = Angelo Monteverdi, *Un libro d'Ovidio e un passo del Filocolo*, in Anna Granville Hatcher, Karl Ludwig Selig (edd.), *Studia philologica et litteraria in honorem Leo Spitzer*, Bern, Francke, 1958: 335-40.
- Morabito 1984 = Raffaele Morabito, *Parola e scrittura*, Roma, Bulzoni, 1984.
- Morabito 2012 = Raffaele Morabito, *The Italian Cantari between Orality and Writing*, in Karl Reichl (a c. di), *Medieval oral literature*, Berlin, De Gruyter, 2012: 371-86.
- Mortara Garavelli 1988 = Bice Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988.
- Ong 1986 = Walter Jackson Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986.
- Ong 1989 = Walter Jackson Ong, *Interfacce della parola*, Bologna, Il Mulino, 1989.
- Parma 2010 = Michela Parma, *Cantari tratti dal Decameron*, «Studi sul Boccaccio», 38 (2010): 205-28.
- Picone–Bendinelli Predelli 1984 = Michelangelo Picone, Maria Bendinelli Predelli (a c. di), *I cantari: struttura e tradizione*. Atti del Convegno internazionale di Montreal, 19-20 marzo 1981, Firenze, Olschki, 1984.
- Picone–Rubini 2007 = Michelangelo Picone, Luisa Rubini (a c. di), *Il cantare italiano tra folklore e letteratura*. Atti del Convegno internazionale di Zurigo, Landesmuseum, 23-25 giugno 2005, Firenze, Olschki, 2007.
- Polimeni 2014 = Giuseppe Polimeni, *Poesia popolare*, in Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin (a c. di), *Storia dell'italiano scritto*, Vol.1 *Poesia*, Roma, Carocci, 2014: 258-90.
- Praloran 2003 = Marco Praloran, *Il poema in ottava. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2003.
- Praloran 2007 = Marco Praloran, *Le strutture formali dei cantari*, in Picone–Rubini 2007: 3-17.
- Rabboni 2007 = Renzo Rabboni, *Il cambiamento di sesso nella Reina d'Oriente del Pucci*, in Picone–Rubini 2007: 209-33.
- Rabboni 2013 = Renzo Rabboni, *Generi e contaminazioni. Studi sui cantari, l'egloga volgare e la prima imitazione petrarchesca*, Aracne, 2013.
- Rada 2009 = Paola Rada, *Cantari tratti dal Decameron: modalità di riscrittura ed edizione della Storia di messer Ricciardo (II, 10), della Novella di Paganino (II, 10) e della Novella bellissima d'uno monaco e uno abbate (I, 4)*, Pisa, Pacini, 2009.
- Ranalli 2009 = Omerita Ranalli, «Ti prego, Musa, aiuta la mia mente». *Oralità e scrittura nelle forme popolari di improvvisazione in ottava rima*, «Bollettino di italianistica», 2 (2009): 193-208.
- Roggia 2014 = Carlo Enrico Roggia, *Poesia narrativa*, in Giuseppe Antonelli,

- Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin (a c. di), *Storia dell'italiano scritto*, Vol.1 *Poesia*, Roma, Carocci, 2014: 85-153.
- Rospoche 2013 = Massimo Rospoche, *Dall'oralità alla stampa: rivoluzione o transizione? I cantastorie nel sistema multimediale del Cinquecento*, in Paolo Pombeni, Heinz-Gerhard Haupt (a c. di), *La transizione come problema storiografico. Le fasi critiche dello sviluppo della modernità (1494-1973)*, Bologna, Il Mulino, 2013: 151-71.
- Sacchi 2015 = Luca Sacchi, *Da Mitilene a Parigi: una riscrittura in ottave dell'«Historia Apollonii Regis Tyri»*, in Gabriella Albanese, Claudio Ciociola, Mariarosa Cortesi, Claudia Villa (a c. di), *Il ritorno dei classici nell'umanesimo: studi in memoria di Gianvito Resta*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2015: 553-75.
- Villoresi 2000 = Marco Villoresi, *La letteratura cavalleresca*, Roma, Carocci, 2000.
- Villoresi 2001 = Marco Villoresi, *La tradizione manoscritta dei testi cavallereschi in volgare. Cantari, poemi, romanzi in prosa*, in Aa. Vv., *Intorno al testo: tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del Convegno di Urbino, 1-3 ottobre 2001, Roma, Salerno, 2003: 143-72.
- Villoresi 2005 = Marco Villoresi, *La fabbrica dei cavalieri*, Roma, Salerno Editrice, 2005.
- Villoresi 2009 = Marco Villoresi, *Panoramica sui poeti performativi d'età laurenziana*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana» 34 (2009): 11-33.
- Zumthor 1984 = Paul Zumthor, *La presenza della voce: introduzione alla poesia orale*, Bologna, Il Mulino, 1984.
- Zumthor 1990 = Paul Zumthor, *La lettera e la voce. Sulla "letteratura" medievale*, Bologna, Il Mulino, 1990.

RIASSUNTO: Il cantare, genere di difficile definizione, si estende per un arco temporale di quasi due secoli (tra 1300 e 1500) e si identifica con un *corpus* di testi decisamente eterogeneo. Volendo approfondire il discorso sulla tradizione performativa nei cantari e sulla complessa oscillazione tra oralità e scrittura riconoscibile in molti testi canterini, si analizzano una serie di tracce e indizi di oralità che rendano conto dell'effettiva consistenza recitativa dei testi. Tali elementi si indagano sia nella veste più esterna ed esplicita, fatta di formule e motivi ricorrenti, sia nell'analisi delle strutture retoriche e formali. La schedatura di alcuni testi della tradizione, alla ricerca delle tracce d'oralità individuate, e il confronto tra le relative schede, suggeriscono una riflessione sul genere e sui testi.

PAROLE CHIAVE: cantari, *performance*, recitazione, narratore, pubblico, oralità, scrittura.

ABSTRACT: The *cantare*, a genre which is difficult to define, spreads along a two centuries space of time (between XIVth and XVIth century) and can be identified with a *corpus* of greatly varied texts. A broad series of oral traces and clues, able to give further evidence of the real recitative essence of the texts, will be analysed, aiming to investigate the question on the performative tradition of the *cantari* and on the complex alternation between orality and writing, easily detectable in many texts. All these components are analysed in the more explicit appearance of formulas and recurrent themes, and through rhetorical and formal constructions. The filing of some texts from the tradition, searching for traces of orality, and the comparison of these evidences, urges to a closer examination of the genre and the texts.

KEYWORDS: *cantari*, performance, acting, narrator, audience, orality, writing.

«IN SERPENTILE SCORZA»: PRESENZE SERPENTINE NELL'«ORLANDO FURIOSO»

1. PRESENZE SERPENTINE NEL FURIOSO

Non mi sembra sia stato finora esaminato il procedimento attraverso il quale, nel XLIII del *Furioso*, Ariosto combina il mito d'ascendenza classica delle origini della città di Mantova con un motivo invece di sicura provenienza romanza, presente, sotto diverse vesti, in un cospicuo *corpus* di testi a vario modo connessi al ciclo arturiano. La questione non sarà di poco conto, tanto più se, come diceva il Rajna nella sua celebre introduzione alle *Fonti del Furioso*:

Quando l'Ariosto si metteva a scrivere il suo poema, il romanzo cavalleresco era un genere vecchio e stravecchio, che aveva da raccontare di sé una lunghissima storia. Cittadino italiano da secoli, non poteva dissimulare le sue origini ultramontane. E forse gliene rincresceva; giacché s'era giunti ad un tempo, in cui non pareva possibile nessuna specie di nobiltà, che non si riconnettesse in qualche modo coi Greci e coi Latini.¹

Potrà allora essere di qualche utilità l'analisi della funzione di alcune fonti classiche e romanze nel *Furioso* nelle quali è riscontrabile la figura del serpente, proprio perché la lettura di tali luoghi mostra il procedimento ariostesco di amalgama tra modelli di provenienza culturale e stilistica assai eterogenei fra loro. Oltre ai canti XLI e XLII, che registrano un incremento della presenza serpentina, è possibile rinvenire immagini e suggestioni a carattere ofidico in una serie di similitudini del poema, nel profilarsi del mito di Ercole – mitico capostipite degli Estensi – e nell'emblema dell'opera. Attraverso un accorto procedimento retorico Ariosto invita il lettore a scorgere il motivo della serpentinità aleggiare come trama sotterranea nel poema in zone che significativamente costituiscono punti di svolta per la narrazione delle vicende del *Furioso*. Come ha notato Stroppa, infatti:

¹ Rajna 1975: 3.

Ariosto non indulge allo “spettacolo della morte”, ma trasforma l'icona del serpente in uno strumento conoscitivo: in un'immagine che, costituendosi come una sorta di rima strutturale, nelle sue varie declinazioni intona il tema dell'innocenza tradita, dall'iniziale allusione a un petrarchesco ‘invescamento’ amoroso al finale serpente maligno che porta la morte nell'Eden. [...]. L'immagine del “serpe ascoso” è infatti la prima similitudine dell'*Orlando furioso*, collocata nel microcosmo testuale del primo canto a segnare la seconda azione di oculata prudenza compiuta da Angelica [...]. (I XI 5-7) [...]. La stessa immagine accompagnerà l'ultimo degli indizi che portano Orlando alla follia [...]. (XXIII 123 5-8) [...]. I due luoghi sono correlati, segnalando due snodi cruciali nel poema: è la fuga di Angelica, iniziata nel canto I, che conduce Orlando alla follia, nel canto XXIII. Le altre due occorrenze della similitudine si addensano intorno alle vicende conclusive: lo sgomento del nocchiero che conduce nel porto di Biserta i paladini catturati da Rodomonte [...]. (XXXIX 32 3-8) [...]; e appunto l'ira di Orlando nel canto XLII.²

Nelle similitudini la figura del serpente è usata in senso iconico per restituire vivida concretezza all'azione descritta. L'animale diventa così *exemplum* di virtù tanto portentose quanto connotate in senso negativo³ e l'apparire del «serpente venenoso e fello» viene da Ariosto impiegato per descrivere l'improvvisa e repentina azione compiuta, di volta in volta e nei diversi contesti, dai vari personaggi.

Si legga la similitudine del I canto, che bene esprime la convulsa velocità della fuga di Angelica non appena scorge «un cavallier» che «più leggier corre per la foresta, / ch'al pallio rosso il villan mezzo ignudo» (I, 11, 3-4):

Timida pastorella mai sí presta
non volse piedi inanzi a serpe crudo,
come Angelica tosto il freno torse,
che del guerrier, ch'a piè venia, s'accorse.⁴

(I, 11, 5-8)

² Cf. Stroppa 2006: 55-6. Per una diversa lettura delle stesse similitudini serpentine, messe in relazione ad alcuni giudizi di poetica tassiana si veda Looney 1996: 123-41.

³ Portatori di elementi ‘negativi’ e inferi sono anche i «dui serpenti» che trascinano il carro di Cerere giù nel «tartareo fondo», nella riscrittura del mito di Proserpina che Ariosto fa nelle prime tre ottave del canto XII, aggiunto in C. La descrizione del «carro che tiravan dui serpenti» (XII 2 4) deriva questa volta da Ovidio, *Fasti* IV, 497-498: «[...] frenatos curribus angues / iungit [...]», cf. Ovidio, *Fasti* (Canali-Fucecchi): 326.

⁴ L'edizione di riferimento è Ariosto, *OF* (Bigi-Zampese), integrata da Ariosto, *OF* (Caretti).

Se l'immagine del «pallio» deriva da una nota suggestione dantesca (*If* XV 121-123: «[...] e parve di coloro / che corrono a Verona il drappo verde / per la campagna [...]»), quella del «serpe» rimanda invece a Virgilio (*Eneide* II, 379-380: «improvisum aspris veluti qui sentibus anguem / pressit humi nitens trepidusque repente refugit»),⁵ contaminato con l'Ovidio dei *Fasti* (II, 341-342).⁶ L'abilità del prelievo ariostesco coincide qui con la rifunzionalizzazione 'scenografica' delle figure di senso, perfettamente adatte nel rendere visibile al lettore l'incedere di Rinaldo e il precipitarsi nella fuga di Angelica.

Un moto di subitanea ripulsa (e direi quasi di orrore: «abborre») coglie invece Orlando nel XXIII canto, non appena il paladino si accorge di essere sdraiato «nel medesimo letto» in cui Angelica e Medoro avevano consumato il loro amore. La velocità del pensiero-azione di Orlando viene espressa attraverso il ricorso alla similitudine del serpente:

In tanto aspro travaglio gli soccorre
che nel medesimo letto in che giaceva,
l'ingrata donna venutasi a porre
col suo drudo più volte esser doveva.
Non altrimenti or quella piuma abborre,
né con minor prestezza se ne leva,
che de l'erba il villan che s'era messo
per chiuder gli occhi, e vegga il serpe appresso.

(XXIII, 123)

L'immagine del serpente ritorna alla memoria poetica ariostesca ogni qual volta il poeta intende descrivere una veloce reazione («mai sí presta», «né con minor prestezza») del personaggio a una situazione di sgomento (Orlando) o di timore per un potenziale pericolo (Angelica). Ancora una sensazione di muta paura coglie il «nocchier» alla vista delle insegne della casa di Francia nell'ottava 32 del canto XXXIX.⁷ Egli impallidisce (e a proposito si veda l'opportuno riscontro di Bigi, che cita Giovenale, *Sat.* I, 1, 43: «palleat ut nudis pressit qui calcibus anguem»)⁸

⁵ Virgilio, *Eneide* (Canali-Paratore): 80

⁶ Ovidio, *Fasti* (Canali-Fucecchi): 158: «attonitusque metu reddit, ut saepe viator / turbatum viso rettulit angue pedem». Sul rapporto Ovidio-Ariosto si rimanda a Cabani 2003: 13-42.

⁷ Per una attenta analisi delle fonti dell'ottava si veda Copello 2013: 256-8.

⁸ Ariosto, *OF* (Bigi-Zampese): 1254.

proprio «come quello» che ha incautamente calpestato un serpente velenoso:

Ma come poi l'imperiale augello,
i gigli d'oro e i pardi vide appresso,
restò pallido in faccia, come quello
che 'l piede incauto d'improvviso ha messo
sopra il serpente venenoso e fello,
dal pigro sonno in mezzo l'erbe oppresso;
che spaventato e smorto si ritira,
fuggendo quel, ch'è pien di tosco e d'ira.⁹

(XXXIX, 32)

Non credo sia possibile stabilire esattamente con quanta intenzionalità Ariosto abbia posto le similitudini serpentine in prossimità di snodi cruciali del poema, tuttavia sono empiricamente osservabili le modalità con le quali la psicologia ariostesca descrive la sensazione di paura (e l'improvvisa reazione connessa a tale sentimento), facendo ricorso all'immagine del serpente. Siamo in presenza, allora, di «analogie situazionali», cioè di quel ripetersi, caratteristico del poema ariostesco, di «situazioni narrative topiche» che, come ha detto Cabani, favoriscono «il ritorno di schemi lessicali e sintattici e dei modelli ritmici che li accompagnano».¹⁰ La «memoria interna», pertanto, agisce «a distanza» anche a livello tematico e il poeta ritrova nell'impiego della figura di senso della similitudine lo strumento stilistico-espressivo più idoneo alla descrizione dell'esatto stato d'animo dei personaggi.

Oltre che riscontrabile sotto forma di similitudine, la figura del serpente può essere funzionalizzata anche all'interno del discorso encomiastico del *Furioso*. Attraverso le nozze lungamente attese di Ruggiero e Bradamante Ariosto inserisce nel racconto il motivo dinastico di casa d'Este. Ci si potrebbe chiedere, allora, perché un poema che come dichiarato obiettivo pone quello di celebrare la nascita di un'illustre casata scelga come principale protagonista (fin dal titolo dell'opera) non l'avo della dinastia, bensì un'altra figura, non immediatamente collegabile (sul piano del racconto) all'istanza celebrativa. A tal proposito già il Pigna, nel suo trattato i *Romanzi*, si chiedeva perché il titolo del *Furioso* facesse

⁹ L'ottava viene letta come punto di arrivo di un percorso di scrittura di matrice polizianesca da Jossa, cf. Jossa 1996: 121-4.

¹⁰ Si veda Cabani 1990: 207. Per i concetti di «ripresa a distanza» e «memoria interna», *ibi*: 115 e 259.

riferimento a Orlando, quando lo scopo principale dell'opera era invece quello di celebrare le virtù estensi. E proprio a tal riguardo il discepolo di Giraldis istituisce per primo un'analogia fra Orlando e Ercole, l'antico avo degli Este che fra gli eroi della mitologia greca è in assoluto colui il quale possiede maggiori punti di contatto con le figure ofidiche: «Orlando [è] come Ercole, n'è poi una iscrizione riuscita simile a quella che è in Euripide e Seneca, che è *Ercole Furioso*». ¹¹ Ai fini del nostro discorso importa notare come il progenitore estense sia senza dubbio l'avversario "storico" di draghi e esseri a vario modo connessi con la sfera del serpentino: ancora in fasce egli già combatte contro il male allegorizzato dal mostro ctonio, uccidendo due serpenti inviatigli da Era (che genera Tifone e alleva l'Idra) e la sua intima natura nasconde *in nuce* qualità ofidiche, giacché, secondo Silio Italico, quando Ercole violenta la figlia del Re Bebrice, Pirene, questa partorisce un serpente. ¹²

A Ferrara tale mito ebbe vasta fortuna a partire dai primi anni del Quattrocento e – tanto nell'*Innamorato* quanto nel *Furioso*¹³ – è possibile rintracciare diverse fatiche di Ercole travestite da imprese compiute dai vari personaggi dei poemi. ¹⁴ L'identificazione del sovrano estense con Ercole trovava inoltre ampio spazio in raffigurazioni pittoriche e poemi encomiastici fin dagli anni di Niccolò III anche se si trattava, in questi casi, di un eroe greco "estensizzato", nel quale le qualità caratterizzanti il personaggio erano quelle del perfetto cavaliere prescritte dall'ideologia di corte, secondo un processo fusivo di elaborazione del mito, fra ricezione del classico e modelli ideologico-sociali contemporanei.

Penserei allora che la figura di Ercole possa costituire un archetipo di Ruggiero e dei paladini di cui Ariosto intende narrare la storia attraverso la quale si promette di celebrare la grandezza del suo sovrano. Risulta pertanto possibile ipotizzare che il poeta, che di sicuro aveva presente la "propaganda" erculea svolta a Ferrara, abbia tenuto largamente conto del mito di Ercole e della sua caratterizzazione, attribuendo quei tratti dell'eroe che apparivano sproporzionati e non adatti a un Estense

¹¹ Pigna, *Romanzi* (Ritrovato): 81.

¹² Silio Italico, *Punica* III, 417 ss., cf. Silio Italico, *Punica* (Vinchesi): 415. Le indicazioni sul mito di Ercole sono desunte da una dispensa fornitami da Carlo Donà, che qui sentitamente ringrazio. Per un primo approccio alla tematica della donna-serpente si vedano almeno Donà 2009, Donà 2013a e Donà 2013b.

¹³ Per Pulci si rimanda invece a Carrai 1985.

¹⁴ Si veda Tissoni Benvenuti 1993: 773-92.

(quali il furore, l'ira, ecc.) non a Ruggiero, bensí a Orlando,¹⁵ che viene per tale via a comporre, insieme a Ruggiero, un esempio di scissione delle caratteristiche inizialmente unite nell'originale personaggio classico e rifunzionalizzate dunque nel *Furioso*, sulla base delle esigenze pratiche e di poetica del proprio autore.

Si terrà infine presente che una conferma implicita dell'elemento serpentino inteso come figurazione simbolica del male e presenza negativa che i paladini (Estensi) sono chiamati a combattere può essere fornita da una interpretazione alla raffigurazione dei serpenti che legano clave e martelli nella xilografia posta da Francesco Rosso a chiusura dell'edizione 1532 del *Furioso*.¹⁶ Il motto che la accompagna: «dilexisti malitiam super benignitatem»¹⁷ può allora essere letto, a conferma dell'ancor piú noto «Pro bono malum», come un amaro monito di Ariosto al Cardinale Ippolito, che non ha provveduto a liberare le clave e i martelli, con cui si opera il bene (un bene “pratico”, dunque – visti gli utensili rappresentati – dal quale nascerà poi quello ideale della poesia) dalla malizia simbolizzata dai serpenti.

2. «IN FEMINIL FIGURA»

Se in luoghi significativi della fabula Ariosto aveva utilizzato la similitudine del serpente come «rima strutturale» per demarcare la terribilità della vicenda narrata è però a partire dalla similitudine di XLII, 7 che la tematica ofidica troverà piena esplicazione in tutti i suoi connotati, attraverso la funzionalizzazione di alcune fonti classiche e romanze di argomento “ofidico”. È proprio in questa sezione dell'opera infatti che la tematica serpentina comincia a far sentire con maggiore insistenza la sua presenza e, da questo momento in poi, essa non abbandonerà il filo della narrazione, almeno sino all'arrivo di Rinaldo a Lampedusa, nelle ottave 145-153 del canto XLIII.

¹⁵ Sulle caratteristiche eraclee di Orlando: Longhi 2002: 199-220.

¹⁶ Non mi è possibile qui entrare piú da vicino sulle diverse interpretazioni date all'emblema dell'opera. Si vedano però almeno Masi 2002, Casadei 1996, Ceserani 1988 e Beer 1987: 161-7. Sulle xilografie del *Furioso* si veda Fahy 1989: 111-8. Per la presenza delle api nell'emblema si veda inoltre Sisto 2010: 23-45.

¹⁷ Si tratta, come è noto, di una citazione di un salmo, *Iuxta LXX*, 51, 5: «Dilexisti malitiam super benignitatem / iniquitatem magis quam loqui aequitatem».

L'immagine serpentina, che fino al canto XXXIX ha costituito un apparentemente tenue *leitmotiv*, variamente legato alle esigenze di volta in volta richieste dal contesto narrativo, sembra adesso voler sinuosamente accompagnare Rinaldo, partitosi dalla terra di Francia alla ricerca di Baiardo, secondo le tappe scandite di un pellegrinaggio che dovrà toccare tutti quei luoghi a vario titolo investiti da proprietà anguiformi. Ci troviamo di fronte a una sorta di *gradatio* che avrà il suo culmine con la storia della fata Manto nel canto successivo, ma della quale un'eloquente protasi viene già offerta all'inizio del canto XLII, dove, nell'ottava 7, assistiamo al processo di trasferimento delle qualità (e delle azioni, in questo caso) negative stigmaticamente attribuite al serpente dalla bucolica situazione di partenza al vivo dell'azione sul momento rappresentata (l'ira di Orlando per la morte di Brandimarte):¹⁸

Qual nomade pastor che vedut'abbia
fuggir strisciando l'orrido serpente
che il figliuol che giocava ne la sabbia
ucciso gli ha col venenoso dente,
stringe il baston con còlera e con rabbia;
tal la spada, d'ogni altra piú tagliente,
stringe con ira il cavallier d'Anglante:
il primo che trovò, fu 'l re Agramante;

(XLII, 7)

E si potrà forse intravedere nel «nomade pastor» un'anticipazione del personaggio del villano nella storia di Adonio. Dopo l'uccisione di Agramante e Gradasso compiuta da Orlando, Ariosto ci informa brevemente (ottave 24-27) delle condizioni di Bradamante in pena per il supposto ingiusto comportamento di Ruggiero (e la sorella di Rinaldo dunque si strugge, impreca contro le profezie fattele da Merlino per il tramite di Melissa nel canto III, relative alla sua unione dinastica con Ruggiero), per poi volgere repentinamente l'attenzione su Rinaldo, se-

¹⁸ E nelle sei ottave precedenti, oltre al processo (fusivo) di nobilitazione della materia contemporanea mediante l'inserimento del dato classico («simile ira accese» infatti il duca Alfonso d'Este, la stessa che provò «Achille, poi che sotto il falso elmetto/ vide Patroclo insanguinar la via»), si potrebbe cogliere nell'*incipit* del canto: «Qual duro freno o qual ferrigno nodo, / qual, s'esser può, catena di diamante» una velata allusione alle fatiche di Ercole celebrate da Ovidio, così come ipotizza il Bigi: «l'immagine è forse suggerita dal ricordo delle catene, appunto di diamante, con le quali Ercole legò Cerbero: cf. Ovidio, *Met.* VII, 412: “nexis adamante catenis”»; Ariosto, *OF* (Bigi-Zampese): 1320.

condo un procedimento che prevede veloci mutamenti narrativi nel passaggio da un'ottava alla successiva, seguendo quel ritmo dell'azione che è cifra caratteristica del poema ariostesco. Anzi qui la partitura scenica è parecchio sostenuta:¹⁹ dopo il colloquio con Malagigi,²⁰ «che gli narrò d'Angelica non meno, / ch'a un giovine african si donò in tutto»,²¹ Rinaldo parte alla volta della sua innamorata, «verso Levante», fino a raggiungere la foresta delle Ardenne, dove scorge «un strano mostro *in femminil figura* / uscir fuor d'una caverna oscura»²² che atterrisce il povero Rinaldo. L'ottava 47, contenente la descrizione della figura, merita d'esser riportata per intero:

Mill'occhi in capo avea senza palpebre;
 non può serrarli, e non credo che dorma:
 non men che gli occhi, aveal'orecchie crebre;
 avea in loco de crin serpi a gran torma.
 Fuor de le diaboliche tenebre
 nel mondo uscì la spaventevol forma.
 Un fiero e maggior serpe ha per la coda,
 che pel petto si gira e che l'annoda.

(XLII, 47)

A me sembra che il mostro in questione sia ascrivibile alla tassonomia delle figure per metà donna e per metà serpente, così com'è stata delineata da Donà:

Quello della donna-serpente è, infatti un 'meme' – per usare la terminologia di Dawkins,²³ che amo molto – largamente diffuso e attestato sin da tempi

¹⁹ Un certo rallentamento lo si avvertirà all'altezza delle ottave 20-22, in quell'apostrofe al Fregoso che non era presente nella redazione di A, nel momento, cioè, di delineazione della fabula del canto.

²⁰ E si leggano con attenzione i versi di XLII, 37, 3-6, la similitudine degli effetti della fonte privativa dell'amorosa passione: «[...] Angelica venne quasi a un punto / a ber ne l'altro di dolcezza privo, / che d'ogni amor le lasciò il cor sí emunto, / ch'indi ebbe lui *più che le serpi schivo*».

²¹ XLII 38, 3-4.

²² XLII 46, 7-8.

²³ Il riferimento è a Dawkins 2008: 198-203: «da trasmissione culturale è analoga alla trasmissione genetica nel senso che, sebbene di base sia conservativa, può dare origine a una forma di evoluzione. [...]. Il nuovo brodo è quello della cultura umana. Ora dobbiamo dare un nome al nuovo replicatore, un nome che dia l'idea di un'unità di trasmissione culturale o un'unità di *imitazione*. "Mimeme" deriva da una radice greca che sarebbe adatta, ma io preferirei un bisillabo dal suono affine a "gene": spero per-

remotissimi; la sua diaspora culturale è molto ampia, ma i suoi sottotipi mantengono sempre un'evidente omogeneità semantica, che si può forse spiegare col fatto che esso appare profondamente radicato in un territorio psichico dai caratteri assai arcaici [...]. Contrariamente a quel che si crede, tradizionalmente il serpente *non* ha delle prevalenti associazioni falliche [...], lo troviamo infatti associato spessissimo anche a figure femminili; e ciò, significativamente, anche nella nostra stessa cultura, in cui esso, sin dalle origini ebraiche, ha un rapporto affatto privilegiato con Eva [...]. Il modello che prende più piede, [...] è quello del *Mischwesen*, che ritroviamo nella più nota delle dee ofidiche, Medusa [...]. La dea anguicrinita, però, non costituisce l'unica fusione possibile tra forma femminile e corpo serpentino: troviamo infatti, spessissimo, anche un ibrido formato da una metà del corpo femminile, e da una metà del corpo ofidica, secondo uno schema che caratterizza, per esempio, un gran numero di divinità femminili egizie – Hator, Iside, Renenutet, Meretseger, Mersokar, Wadjet o Uto – [...]. Lo schema è attestato in entrambe le varianti teoricamente possibili, ma si diffonde soprattutto nella versione con parte superiore femminile, e parte inferiore ofidica, evidentemente perché da questa commistione emanano risonanze simboliche più suggestive e ricche, che permettono facili connessioni con la sessualità e con l'oscurità tellurica e misteriosa della matrice.²⁴

Anche se il personaggio ariostesco appare essere un tentativo di sintesi fra due tra le maggiori – quantomeno per numero di attestazioni – tipologie di donna («feminil figura») dalle serpentine proprietà: quella distampo tendenzialmente melusiniano, anguipede («un fiero e maggior serpe ha per la coda» che, tra l'altro, «pel petto si gira e che l'annoda», a voler rimarcare la stretta connessione istauratasi tra la femminilità del seno e gli attributi ofidici della coda con in cima una testa di serpente)²⁵ e quella che, piuttosto, richiama direttamente la figura della Medusa anguicrinita («avea in loco de crin serpi a gran torma»). Rajna²⁶ riguardo questa donna serpente non dice nulla, limitandosi a segnalare la novità ch'essa rappresenta rispetto alla parallela avventura che aveva colto Rinaldo nell'*Orlando innamorato* (II, 15, 43-61): qui il paladino incontra un giovine e tre dame che, infine, lo costringono a bere alla fonte dell'ac-

ciò che i miei amici classicisti mi perdoneranno se abbrevio mimeme in *meme*. Se li può consolare lo si potrebbe considerare correlato a “memoria” o alla parola francese *méme*. Esempi di memi sono melodie, idee, frasi, mode, modi di modellare vasi o costruire archi. [...]. L'imitazione, in senso lato, è il modo in cui i memi *possono* replicarsi.

²⁴ Donà 2009: 51-3.

²⁵ Come la lingua biforcuta che cinge quelli che sembrano due piccoli seni nel vaso in terracotta ritrovato a Kamnik, in Albania e risalente al Neolitico, cf. Donà 2009: 81.

²⁶ Rajna 1975: 569.

qua amorosa; della «feminil figura» non v'è traccia. Rajna si ricorda allora di un'altra boschiva incursione di esseri portentosi e spaventevoli, questa volta ai danni di Orlando, nelle ottave 38-61 del IV canto del *Mambriano*.²⁷

Avea il fier mostro busto da gigante
 le braccia d'orso e l'unghie di griffone,
 nel fronte ha un occhio assai piú rosseggiante,
 che non so quei del nocchier di Plutone;
 due corne in capo, e un viso minacciante
 quattro piè variati, un di leone,
 l'altro di tigre, il terzo di cavallo
 l'ultimo fu di serpe verde e giallo.

Di vespertillo ancor tenea due ale,
 che quando le stendeaparean due vele,
 coda di basilisco aspra e mortale,
 dove fuor getta un velen sí crudele,
 che medicina alcuna non gli vale
 sempre la bocca aveapien di fele,
 fuor spirava un fiato di tal sorte,
 che molti n'avea già condutti a morte.

(IV, 41-42)

Ma si noti come la figura del poema di Cieco di Ferrara poco o nulla condivida dei tratti femminili e anguipedi del *monstrum* del *Furioso*. Occorre inoltre tenere presente che quegli occhi e quelle orecchie «crebbi» non trovano, a quanto ricordo, riscontro nelle raffigurazioni topiche della donna serpente. Convenzionalmente questi attributi sono infatti associati alla dea latina che allegorizza la voce pubblica della socialità, quella *Fama*, da Virgilio dipinta come un «*monstrum horrendum ingens, cui quot sunt corpore plumae, / tot vigiles oculi supter (mirabile dictu), / tot linguae, totidem ora sonant, tot subrigit auris*» (*Eneide* IV, 181-183)²⁸ che ci condurrebbe verso territori lontani dal contesto e da quanto finora detto circa il «serpente venenoso». In questo caso, per meglio intendere la funzione del sincretismo adoperato da Ariosto, conviene forse osservare il piú ampio contesto entro il quale la raffigurazione della creatura si colloca, ricordarsi delle apologetiche considerazioni

²⁷ Si cita da *Mambriano* (Rua). Su Cieco di Ferrara cf. almeno Villoresi 1996: 5-54.

²⁸ Virgilio, *Eneide* (Canali-Paratore): 164. Si veda anche la descrizione ovidiana della *Fama* in *Met.* XII 39-63.

espresse nelle ottave proemiali circa gli eccessi d'ira cui si abbandona chi è costretto a vedere un proprio caro «patire o disonore o mortal danno» e anticipare da adesso che Rinaldo, sofferente per il non corrisposto amore d'Angelica, dopo aver bevuto alla fonte dell'«amoroso caldo», verrà salvato da un «cavallero / di bello armato e lucido metallo» che si rivelerà poi essere «lo Sdegno», venuto per liberare l'eroe dal suo «giogo indegno», cioè proprio da quel pauroso essere metà donna e metà serpente che tanto aveva terrorizzato Rinaldo e che verrà inteso come personificazione allegorica della Gelosia.

È noto che considerazioni e apostrofi dedicati al sentimento della gelosia abbondano nel *Furioso* e nelle altre opere ariostesche, sia interpretate alla stregua di generale stato dell'essere, sia nella loro particolare accezione di «Gelosia d'Amore». ²⁹ Bigi, nel suo commento, ricollega quanto narrato nel XLII canto al sentimento che dominava l'autore nel proemio del canto XXXI ³⁰ e intravede nelle *Selve* II, 39-40 di Lorenzo il Magnifico ³¹ un precedente cui Ariosto avrebbe potuto ispirarsi per la raffigurazione allegorica della gelosia, mentre la coda serpentina secondo lo stesso Bigi potrebbe derivare dalla «descrizione ovidiana di Tisifone (*Metamorphoseon* IV, 483), che “torto [...] incingitur angue”». ³² Senza negare la puntualità dei riscontri bigiani, credo non si sia sufficientemente indagato sulla relazione esistente tra il concetto allegorico della Gelosia e la resa plastica con la quale esso viene rappresentato, mediante cioè il personaggio della donna serpente. E non occorrerebbe discostarsi molto dalla Tisifone di Ovidio richiamata da Bigi: se l'Erinni in questione avrà offerto ad Ariosto uno spunto per la descrizione di un contrassegno fisico, sarà invero sua sorella Megera il «crudel mostro»

²⁹ Si veda l'intero Capitolo XXV in Ariosto, *Rime* (Bianchi): 179-80, in cui Ariosto inscena un contrasto fra una personificazione maschile di Amore e una femminile della Gelosia. Riporto qui i primi 6 vv: «Sì come a primavera è dato il verno, / così compagna è Gelosia d'Amore, / lui in paradiso e lei nata in inferno; / lui di dolci desir accende il core, / lei d'amaro sospetto poi l'aggiaccia, / e chi vive per l'un per l'altro more».

³⁰ Si veda Ariosto, *OF* (Bigi-Zampese): 1008 per le altre ricorrenze dell'argomento all'interno del poema.

³¹ Garavelli 2011, dopo aver passato in rassegna le interpretazioni del passo fatte dai commentatori cinquecenteschi e aver indicato come fonti classiche dell'ottava i passi di *Met.* I, 535-627 (descrizione di Argo), *Met.* II, 760-782 (prosopopea dell'Invidia) e *Aen.* IV, 178-190, individua invece come «modelli decisivi» alcuni precedenti romanzi: *Filocolo* III, 24, *Teseida* VII 59 e Lorenzo de' Medici, *Stanze* I, 39-42 e II, 45-46.

³² Anche Garavelli 2011: 133 cita il passo ovidiano.

che a Rinaldo farà tremare «il cor come una foglia».³³ Così interpretando il personaggio acquista immediatamente spessore e meglio si comprende la novità della sua inserzione nel *Furioso* rispetto a quanto accade nell'*Orlando Innamorato* (dove comunque non si parla della gelosia). Un tale, plastico, effetto potrà essere stato volutamente ricercato da Ariosto, al fine di offrire al lettore una vivida e immediata rappresentazione del sentimento della gelosia. Il nome Megeira deriva infatti dal greco Μεγαιρα, che letteralmente significa 'l'invidiosa', 'la maligna', 'l'odiosa' e – *nomen omen* – esso è fedele al ruolo che all'Erinni viene attribuito dalla tradizione greca e latina; mentre Tisifone, 'la vendicatrice', era solitamente chiamata a rendere giustizia dei delitti rimasti invendicati.³⁴ In tal senso Ariosto attribuisce al personaggio del mostro gli effetti psicologici riconducibili a quelli prodotti da Megeira.

Sotto il profilo ambientale, invece, i versi ariosteschi possono essere confrontati con la celebre scena del IX canto dell'*Inferno* dantesco (vv. 31-57), in cui le Furie compaiono «ritte sull'alta torre delle mura che separano lo Stige dalla città di Dite».³⁵

Questa palude che 'l gran puzzo spira cigne dintorno la città dolente, u' non potemo intrare omai sanz'ira».	33
E altro disse, ma non l'ho a mente però che l'occhio m'avea tutto tratto ver' l'alta torre a la cima rovente,	36
dove in un punto furon dritte ratto tre furie infernal di sangue tinte, che membra feminin eavieno e atto,	39
e con idre verdissime eran cinte; serpentelli e ceraste avien per crine,	

³³ XLII, 51, 5.

³⁴ Spesso verso i propri cari: e se questo attributo di Tisifone potrebbe, alla lontana, richiamare gli argomenti d'inizio canto, esso non spiegherebbe d'altronde l'accanimento manifestato dal mostro nei confronti di Rinaldo. Sulle Erinni si legga il passo di Esiodo, *Theogonia*, 183-185 (Esiodo, *Theogonia* [Arrighetti]: 74 e ss.); ma Cicerone considera indistintamente tutte e tre le Furie «speculatrices et vindices facinorum et sceleris» in *De natura deorum* III, 47 (Cicerone *De natura deorum* [Calcante]: 342). Cfr. anche *Eneide* IV, 610 ss. (cf. Virgilio, *Eneide* [Canali-Paratore]: 190 e ss.), e *ibi* XII, 845 ss. (cf. Virgilio, *Eneide* [Canali-Paratore]: 646 e ss.); Claudiano, *De raptu Proserpinae* I, 39 ss. (Claudiano, *De raptu Proserpinae* [Serpa]: 52 e ss.).

³⁵ Cf. Padoan 1970, anche per la bibliografia relativa alla presenza delle Furie nella *Commedia*.

onde le fiere tempie erano avvinte.	42
E quei, che ben conobbe le meschine de la regina de l'eterno pianto, «Guarda», mi disse, «de feroci Erine.	45
Quest'è Megera dal sinistro canto; quella che piange dal destro è Aletto; Tesifone è nel mezzo»; e tacque a tanto.	48
Con l'unghie si fendea ciascuna il petto; battiensi a palme, e gridavan sí alto, ch'í mi strinsi al poeta per sospetto.	51
«Vegna Medusa: sí 'l farem di smalto», dicevan tutte riguardando in giuso; «mal non vengiammo in Teseo l'assalto».	54
«Volgiti 'n dietro e tien lo viso chiuso; ché se 'l Gorgòn si mostra e tu 'l vedessi, nulla sarebbe di tornar mai suso».	57

Senza addentrarsi nel folto del sostrato allegorico del passo dantesco, il lettore del *Furioso* viene invitato a cogliere alcune analogie di struttura nella resa del complessivo movimento narrativo (interferenze che agiscono, direi, al livello della *fabula*) e analoghe similitudini che l'Ariosto sembra recepire direttamente da Dante per quanto concerne la *temperatura del sentimento*³⁶ di scene e personaggi per questa porzione di canto XLII. Tacendo delle palesi e diverse esigenze di costruzione generale, in questa sede mi limiterò a fare soltanto dei brevissimi accenni a quelle peculiarità della ritrattistica dantesca, le quali sono costantemente contrappunto stilistico-descrittivo a diversi luoghi e personaggi del *Furioso*. Penso allo sgomento e alla paura che sorprende Rinaldo al cospetto della donna serpente, simile al subitaneo moto di «sgomento» (= paura) che aveva colto il Dante personaggio alla vista delle tre Furie e che analogamente lo aveva costretto a ripararsi dietro la figura di Virgilio; all'analogia di funzione (con prospettiva risolutiva e il diradarsi delle nubi dalla scena, in ambo le parti) che accomuna l'allegorico cavaliere dello Sdegno al Messo celeste e, infine, ad alcune patinature stilistiche del *Furioso*, come il sopra menzionato «crebre», *hapax* in Dante, in *Para-*

³⁶ Cf. Segre 1984: 109: «L'influsso costituito da una sola parola o sintagma è certo frequentissimo, ma difficilmente dimostrabile [...]. Via via invece che le coincidenze verbali toccano più ampi segmenti discorsivi, o, meglio ancora, che le coincidenze tematiche corrispondono a riprese verbali, incomincia a rivelarsi alla nostra osservazione qualche frammento della complessità linguistico-semiotica del testo imitato o citato o comunque ricordato».

diso XIX, 69 («crebra»), ma significativamente anche in Dante in rima con «tenebra». L'aggettivo «infernal» che denota la «Furia» (si badi: in questo verso così espressamente denominata dallo stesso Ariosto) in XLII, 50, 7 potrebbe allora celare una neanche troppo nascosta allusione di Ariosto al paesaggio dantesco. Inoltre, il lettore può adesso maggiormente apprezzare il velame ironico, caricandolo di un'ulteriore sfumatura allusiva a Dante, con cui Ariosto ricopre l'incredulità di Rinaldo di fronte alla scomparsa subitanea del misterioso cavalier, all'altezza delle ottave 65-66:

Così dicendo, subito gli sparve,
e sparve insieme il suo destrier con lui.
Questo a Rinaldo un gran miracol parve;
s'aggirò intorno, e disse: – Ove è costui? -
Stimar non sa se sian magiche larve,
che Malagigi un de' ministri sui
gli abbia mandato a romper la catena
che lungamente l'ha tenuto in pena:

o pur che Dio da l'alta ierarchia
gli abbia per ineffabil sua bontade
mandato, come già mandò a Tobia,
un angelo a levar di cecitade.
Ma buono o rio demonio, o quel che sia,
che gli ha renduta la sua libertade,
ringrazia e loda; e da lui sol conosce
che sano ha il cor da l'amorose angosce.

(XLII, 65-66)

3. MANTO FRA CLASSICO E ROMANZO

Dopo aver abbandonato la foresta d'Ardenna Rinaldo attraversa le Alpi, lasciandosi alle spalle Verona e Mantova (ma questa, vedremo, non sarà abbandonata poi del tutto) e giunge «in ripa alla riviera» del Po (XLII, 69-70), dove un singolare incontro attende il paladino. Nell'ottava 70 Rinaldo, «in ripa alla riviera», scorge venire «un cavalliero inanti» di cui non si saprà il nome, il quale inviterà l'eroe nel suo meraviglioso «gran palazzo» dove il lettore assisterà alla famosissima descrizione delle statue di donne illustri – costanza della presenza femminile, adesso colta nel suo aspetto illustre, di *exemplum* luminosamente “pedagogico” – sot-

to cui si trovano scolpiti due simulacri di poeti per ciascuna delle otto dame, raffigurati a bocca aperta, nell'atto di perpetuare il loro canto di lode alla signora da loro sostenuta.

Con la storia del nappo d'oro narrata dal cavaliere a Rinaldo si entra negli ariosteschi territori di rivisitazione di storie e leggende variamente legate alla traduzione arturiana.³⁷ Non mi soffermerò adesso sul contenuto della vicenda,³⁸ sufficientemente noto e le cui fonti fondamentali sono state quasi tutte segnalate già da Rajna.³⁹ Ciò su cui vorrei invece soffermarmi è piuttosto la funzione a cui la novella, nel suo complesso, risponde, in relazione al complessivo incupimento della sezione finale del poema consentendo di fatto una trasmigrazione delle tematiche da un canto all'altro, immettendo nuova linfa negli ingranaggi della mac-

³⁷ Delcorno Branca 1998: 77-97 (versione leggermente variata di Delcorno Branca 1993) e 99-113 (*La "Tavola ritonda": tradizione toscana e padano-veneta*, sul ms. palatino 556 della Nazionale di Firenze contenente un *Tristan* in lingua italiana).

³⁸ Ma forse al nostro discorso può tornare utile l'osservazione sull'episodio in Zatti 1990: 55: «La rinuncia di Rinaldo a bere dal nappo, e dunque a verificare la sua fiducia in Clarice, illustra un comportamento sicuramente anomalo, ispirato a una mentalità ormai lontana dall'ideologia cavalleresca tradizionale, cui pure rinvia la matrice arturiana dell'episodio: Rinaldo infatti rifiuta la "prova", rifiuta di "venire al paragone" (XLIII, 65)». Sull'episodio cf. anche Santoro 1983: 133-52 e Moretti 1987: 25-44.

³⁹ Rajna 1975: 573-80. Tra le fonti segnalate e sciolte da Rajna, compare la favola di Cefalo e Procri, così come si trova nelle *Met.* VII 665 ss., ulteriore elemento di raccordo tra la storia del nappo e la seguente vicenda di Adonio (Ariosto conosceva sicuramente bene la vicenda, se non altro perché un suo adattamento scenico venne realizzato da Niccolò da Coreggio, a Ferrara, il 22 gennaio del 1487. Bigi offre inoltre specifiche coincidenze tra il testo ariostesco e quello di Niccolò). Altre fonti menzionate dal Rajna sono: *Tristan* I, 73, *La Cerva Bianca* (prima ed. 1510) del Fregoso e alcune zone del *Perceval* e del *Lais del Corn* di Rober Biket (relativamente a XLII, 103). Tra le fonti classiche: Igino, *Fab.* 189, per la sua versione del mito di Cefalo e Procri, che reincontreremo anche in Adonio e Manto. Inoltre, in merito al senso complessivo di quanto detto finora, si leggano le considerazioni dello studioso alle pp. 574-5: «[...] Tale è il racconto del *Tristan*. Ma, come mai si può dire che l'Ariosto alluda ad esso, mentre, se la virtù del suo nappo conviene nella sostanza con quella del corno, la *procedura* è diversa del tutto? Ché nel romanzo francese la fedeltà femminile si sperimenta direttamente sulle mogli: nel *Furioso* all'incontro sono i mariti che tentano di bere. S'immollano i cornuti, non le adultere. Il disaccordo non ci sembrerà tuttavia strano, se riandrem col pensiero il cammino che siamo venuti facendo. Tutto ciò che vuol penetrare nel poema ariosteo, deve rinunciare i suoi diritti nelle mani del poeta. Questi è arbitro assoluto del conservare e del mutare, sicché costringe questa e quella cosa, non solo ad essere, ma a darsi anche l'aria d'essere stata già prima ciò che torna meglio ai bisogni ed alle condizioni presenti».

china narrativa, attraverso un meccanismo di ripresa e variazione già in altri luoghi dell'opera osservato. Un canto del *Furioso*, infatti, può essere definito un'unità poetica in sé conchiusa e autosufficiente soltanto se osservato limitatamente secondo un'ottica rigidamente formalistica. Sulla scorta di quanto detto da Forni:

Leggere un canto del *Furioso* pone anzitutto un problema di metodo. Da una parte, pare assai probabile che l'Ariosto lavorasse per gruppi di canti più che su singole unità; dall'altra, il movimento vorticoso del poema si articola di fatto sopra un sistema di partizioni volutamente discordanti: le unità discorsive (i canti) non coincidono mai con le unità narrative (le varie sequenze del racconto). Sicché l'unità di un canto ariostesco è sempre tutta da dimostrare, né certo la si può leggere solo dall'interno, ma occorre seguire anche le 'varie fila' di cui si compone entro la 'gran tela' del *Furioso*, considerando il dispiegarsi del racconto nei suoi controcanti ironici, nella tensione problematica tra frammento e sistema. Anzi, l'unità contraddittoria potrebbe valere al limite come formula approssimativa all'ironia.⁴⁰

Bisognerà allora porre particolare attenzione a quei motivi che Ariosto «celestial nocchiero» traghetta di canto in canto, sopra il «vasello snellettato e leggero» dell'ottava. Per il passaggio dal canto XLII al XLIII, credo si possano facilmente enucleare almeno tre filoni fondamentali, variati nel loro assetto originario, funzionali al prosieguo della vicenda e tra loro finemente intrecciati, così che l'impressione del movimento suscitata al lettore resta, ancora una volta, quella di una sorprendente fluidità. Il lettore è dunque chiamato a ripercorrere i disegni dell'arazzo approntato dal poeta in grado di assecondare il processo formale del passaggio di canto in canto:

1. Il motivo che chiamerei encomiastico si costruisce intorno al consueto omaggio agli Este, il cui spunto viene qui offerto dall'elogio delle figure di Isabella d'Este, Lucrezia Bentivoglio, figlia di Ercole I, e Diana, figlia di Sigismondo d'Este (ottave 84, 88 e 90); esso rappresenta abbastanza chiaramente un punto di raccordo con quanto Rinaldo ricorderà, costeggiando il lato sinistro del Po presso Ferra-

⁴⁰ Forni 2012: 94-115.

- ra, della profezia a lui svelata da suo cugino Malagigi circa i futuri splendori della città estense alle ottave 55-62.⁴¹
2. Il secondo motivo connettore trova spunto dalla storia del nappo d'oro, le cui premesse per la narrazione vengono esposte proprio sul finire del XLII (con la proposta di bere dal vaso fatta dal cavaliere a Rinaldo, e la risposta che quest'ultimo addurrà soltanto in 9, XLIII). Inoltre, il racconto del cavaliere ha una comune discendenza dalla storia del mito di Cefalo e Procri,⁴² presente come fonte anche nella storia di Adonio. Entrambe le novelle, infine, risultano funzionali all'inserimento dell'invettiva contro l'avarizia e al legame che Ariosto sembra suggerire fra l'«esecrabile» peccato e il genere femminile.
 3. Il terzo motivo, costituito dalla riproposizione sotto nuove vesti della tematica serpentina, sembra essere il filone tematico cui Ariosto dovette più applicarsi, per i canti XLII e XLIII, nel tentativo di graduarne e armonizzarne le tonalità: «epiche» quelle adoperate nell'episodio della donna serpente incontrata da Rinaldo nel XLII canto, quasi da «commedia popolare», invece, i toni utilizzati per la storia di Manto attraverso la ripresa della tematica del *Fier Baiser*, diffusissima, appunto, come tradizione orale. La *gradatio* si compie inserendo un terzo racconto riguardante i serpenti, a metà tra leggenda mitica e narrazione popolare da essa discendente. Il cavaliere che dirà a Rinaldo «il principio e l'argomento / del suo non comparabile tormento» così informa il paladino circa l'ascendenza del suo lignaggio:

Qua su lasciasti una città vicina,
 a cui fa intorno un chiaro fiume laco,
 che poi si stende e in questo Po declina,
 e l'origine sua vien di Benaco.
 Fu fatta la città, quando a ruina
 le mura andar de l'agenoreo draco.
 Quivi nacque io di stirpe assai gentile,
 ma in pover tetto e in facultade umile.

(XLIII, 11)⁴³

⁴¹ Ariosto, *OF* (Bigi-Zampese): 1366, a riguardo, segnala che «questo viaggio di Rinaldo e Malagigi è una invenzione dell'A. introdotta a giustificare la profezia relativa a Ferrara».

⁴² *Infra*, nota 36.

⁴³ Per XLIII, 11 così chiosa Bigi in Ariosto, *OF* (Bigi-Zampese): 1354: «Mantova, intorno alla quale il Mincio forma un limpido lago per poi distendersi di nuovo in fiume e quindi sfociare nel Po sul quale ci troviamo; il Mincio, che ha la sua origine nel lago di

Quanto il cavaliere mantovano espone a Rinaldo – attraverso l’inserimento del mito classico nella sua tipologia *genealogica* – funge da necessario preludio alla storia di Manto; si tratta ossia di un inevitabile corollario storico-spaziale, necessario ad Ariosto per poter inserire in questa zona del poema l’episodio della fata serpentina. Manto sarà infatti l’archetipo mitico da cui sia il nocchiero che narra la storia della fata a Rinaldo, sia Adonio discendono,⁴⁴ essendo ella, insieme a Ocno, considerata la fondatrice della città di Mantova:

«Se ben non mi conosci, o cavalliero,
son tua parente, e grande obbligo t’aggio:
parente son, perché da Cadmo fiero
scende d’amenduo noi l’alto lignaggio.
Io son la fata Manto, che ’l primiero
sasso messi a fondar questo villaggio;
e dal mio nome (come ben forse hai
contare udito) Mantua la nomai.

(XLIII, 97)

La leggenda, diffusasi in età comunale, godette di ampia circolazione durante tutto il Cinquecento. Una disanima delle fonti relative all’origine della storia di Manto viene compiuta dall’umanista Mario Equicola, amico di Ariosto⁴⁵ e attivo nelle cancellerie di Ferrara e Mantova, nella

Garda (lat. *Benacus*). La descrizione riecheggia vagamente quella dantesca di *Inf.* XX 61-81 (dove figurano pure in rima *laco: Benaco*). L’A. segue la tradizione secondo cui Mantova fu fondata da Ocno, figlio di Manto (cf. XIII, 59, 7-8), dopo che questa ebbe abbandonato Tebe, sua città natale, caduta sotto il dominio di Creonte. La perifrasi *le mura de l’agenoreo draco*, che indica le mura e più generalmente la città di Tebe, allude al mito secondo cui tali mura sarebbero state edificate da Cadmo, figlio di Agenore, con l’aiuto di alcuni guerrieri nati dai denti del drago da lui ucciso (cf. *Ov., Met.*, III 1-135).

⁴⁴ XLIII 74, 1-6: «Ne la città medesma un cavalliero / era d’antiqua e d’onorata gente / che discendea da quel lignaggio altiero / ch’uscì d’una mascella di serpente, / onde già Manto, e chi con essa fero / la patria mia, discenser similmente».

⁴⁵ Come è noto, l’Equicola è il «Mario d’Olvito» cui l’Ariosto si rivolge in XLVI 14, 3 (vedi anche A XL 7, 1-4 e B XL 7, 3-4). Nel commentare una lettera inviata da Ariosto all’Equicola (quella del 15 ottobre 1519) Segre sottolinea come «l’accenno all’Equicola si fa, attraverso le tre edizioni del *Furioso*, sempre più laconico». Per le lettere di Ariosto si è fatto ricorso a Ariosto, *Satire e Lettere* (Segre): 99. Su Mario Equicola si veda Dionisotti 2003: 70-113.

Chronica di Mantua, trattato dedicato a Francesco II Gonzaga e pubblicata nel 1521:⁴⁶

Principe, et Capo in fare la cita di Mantua fu uno Clarissimo in scientia de cose divine, chiamato Ocno, il qual Vergilio come è costume Poetico canta esser stato figliolo del fiume Tosco, et di Manto fatidica, et essendo Enea oppresso da Turno et Rutuli, dice haver dimandato aiuto a Toscani, et Mantua como nata da quelli, havere mandato. Scrive Ocno haver dato il nome et Mura como è fictione esser Figliolo del fiume così finge di Manto. È costume de Poeti con qualche velamento coprire la verità, per esser stato Toscho, disse Figliolo del fiume toscho, per essere stato perito nell'arte divinatorice, disse essere stato figliolo di Manto fatidica. La divinatione greci dimandano Mantia, la qual scientia essere stata precipua in toscana, Tullio et Lucano affermano. In questa disciplina eccellente Ocno figliolo di Manto lo fa poeticamente il gran Poeta et dalla madre cioè dalla Scientia, haverla nominata Mantua, Mura et Nome dare, e, edificare Cita. Pare appo Vergilio di tre popoli insieme non di uno facta, dicendo esserli triplice gente, et fatto questa gente quattro popoli, cioè ciascuna di quelle tre genti, essere divisa In quattro Tribu, così tutta la cita havea dodici Tribu, le quali Vergilio usitatamente nomina popoli, et di questi era Capo essa Mantua. Quegli che dicono Insieme con toscani, galli et Veneti haverla cominciata ad habitare, non me satisfanno. Che li galli nel tempo che Vergilio descrive non erano venuti in Italia. Sia come si vole, Mantua fu da toscani edificata ne alcuno contradice, se non solo Dante del quale so sforzato molto maravigliarme, che toscano et de Vergilio Imitatore non legesse, o, non notasse quel [luogo] sí chiaro. Et dove Vergilio da toscani li soi Mantuani deduce, questo como ignorante del tutto assigna un'altra origine: So quel che gli scrittori dicono di Thyresia, lasciarò di cercare li puerili deliramenti, ne so quanto siano pudici. Dante Vergene nomina Manto, Vergilio Matre. Pazia mi par credere, Mantua esser stata donna et essere venuta con Servi in Palude remota da omni humano consortio. Distendese lo Aretino⁴⁷ ne le laudi di soi Toschani et fa fine alla Epistola scritta in Faenza adi xxviii di Maggio M.CCCC.XVIII.⁴⁸ le parole di

⁴⁶ Petteruti Pellegrino 2000: 171-221: «Quest'opera, allestita a partire dal 1516 e già in fase avanzata nel 1519, uscì a stampa nel 1521, forse presso il mantovano Bruschì, martoriata da numerosi refusi che ne richiesero da subito una seconda tiratura; e venne poi anche riveduta nella veste linguistica da Benedetto Osanna» [cf. *Mario Equicola* (Osanna)]. Altre indicazioni sono fornite in Petteruti Pellegrino 2006: 108, n. 4. Io cito da un esemplare probabilmente della seconda tiratura dell'opera conservato nella Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, fondo Hofbibliothek, 54. j 3.

⁴⁷ Leonardo Bruni Aretino, il quale scrisse una lettera in quella data a Francesco Gonzaga, l'epistola X (25) in Bruni, *Epistole* (Mehus): I, 217-29.

⁴⁸ Sulla corretta individuazione di luogo e data della lettera si veda Petteruti Pellegrino 2006: 119, che ci informa circa il volgarizzamento dell'epistola fatta dall'autore del *Libro de natura de amore*: «Numerosi manoscritti tramandano una traduzione in vol-

Dante di Mantua son queste [di seguito i passi di *If.* XX 82-93].⁴⁹

L'Equicola continua la trattazione segnalando un errore del Boccaccio (nel capitolo LI del libro VII delle *Genealogie*) e fa riferimento all'*auctoritas* di Pausania nel contraddire il commento che Benvenuto da Imola aveva fatto al testo dantesco.⁵⁰

Interessa soprattutto notare come l'interesse relativo a Manto e alle origini della città di Mantova fosse presente in ambienti vicini ad Ariosto, complice il dibattito sviluppatosi intorno all'esegesi del passo dantesco, ed è dunque possibile ipotizzare che anche Ariosto abbia potuto avere contezza, se non del completo stato della questione, per lo meno dell'esistenza di una discussione a riguardo. Inoltre il passo di Equicola: «so quel che gli scrittori dicono di Thyresia, lascerò di cercare li puerili deliramenti, ne so quanto siano pudici» autorizza a immaginare l'esistenza di un qualcosa di più rispetto alla presenza accertata di un dibattito puramente storiografico, e quei «puerili deliramenti», così lontani dalle piane discussioni dell'ideale platonico-umanista, fanno pensare a una

gare [...]. Non ho per il momento verificato se esistano dei rapporti fra il volgarizzamento equicoliano e quei codici. Due elementi per stabilire o negare eventuali parentele potrebbero essere già il luogo e la data, i quali sia nel testo latino sia nel testo volgare, almeno stando al Luiso, sono Firenze e il 26 aprile 1418, laddove nell'Equicola abbiamo Faenza e il 27 maggio 1418. Tuttavia il passaggio da Firenze a Faenza può essere giustificato da un errore di trascrizione, mentre quello dal 26 aprile al 27 maggio sarà stato prodotto dal trasferimento in volgare della data 'VI Kal. Junias MCCCCXVIII'.

⁴⁹ «Quindi passando la vergine cruda / vide terra, nel mezzo del pantano, / senza coltura e d'abitanti nuda / Lí, per fuggire ogni consorzio umano, / ristette con suoi servi a far sue arti, / e visse, e vi lasciò suo corpo vano. / Li uomini poi che 'ntorno erano sparti / s'accolsero a quel loco, ch'era forte/ per lo pantan ch'avea da tutte parti. / Fer la città sovra quell'ossa morte; / e per colei che 'l loco prima elesse, / Mantua l'appellar sanz'altra sorte». Così chiosa Petteruti Pellegrino 2006: 106: «La fonte della rappresentazione dantesca di Manto, descritta come una vergine crudele dedita a sacrifici sanguinari in onore degli dèi, oggi si ritiene che sia Stazio (*Tebaide* IV, 463-466). Di sicuro non è Virgilio, per il quale Manto è moglie di Tosco e madre di Ocno (*Eneide* X, 198-200)». Si pensi pure al ricordo che di Manto viene fatto da Virgilio, tra le anime del Limbo, in *Pg* XXII, 112-114: «Vedeisi quella che mostrò Langia: / èvvi la figlia di Tiresia e Teti / e con le suore sue Deidamia». La contraddizione di ritrovare Manto in due diversi luoghi del viaggio dantesco è stata notata e commentata sia dagli esegeti antichi (Benvenuto) che dai moderni (Torraca, Parodi, Sapegno).

⁵⁰ Ma secondo Petteruti Pellegrino 2006: 121 il commento cui faceva riferimento l'Equicola era in realtà quello scritto tra il 1324 e il 1328 da Jacopo della Lana e non il tardo trecentesco di Benvenuto da Imola.

diffusione della storia anche tra le classi meno abbienti, tra giullari di corte ed *executores* di storie.

Viepiù probabile che Ariosto avesse avuto la possibilità di leggere la *Chronica* dell'umanista ficiniano o avesse potuto discuterne personalmente con Equicola: la lettera di Ariosto del 15 ottobre 1519,⁵¹ risalente dunque al periodo di composizione della *Chronica*,⁵² testimonia l'esistenza di un relazione tra i due sotto il profilo squisitamente intellettuale: vi si legge, fra le altre cose, di Equicola, ch'avendo fatto richiesta di «un'oda», ad Ariosto, fa promettere a questi di cercarla tra le sue «mal raccolte composizioni», per darle «un poco di lima», e quindi inviarla all'amico. Certo, sarebbe forse azzardato spingersi a supporre che le «favole» a cui Ariosto, a causa dei suoi problemi legali con gli Este, non riesce ad applicarsi siano proprio quelle relative a Manto (assegnare, dunque, al termine una interpretazione letterale, *favola* come genere letterario e non generica allusione alle storie del *Furioso*).⁵³

Del resto, anche qualora fosse ipoteticamente individuabile con certezza, un collegamento del genere poco potrebbe apportare all'intelligenza complessiva del testo ariostesco.

Punterei piuttosto l'attenzione sullo scarto, sul gesto di appropriazione del mito di Manto da parte del poeta – movimento che viene compiuto con straordinaria disinvoltura e duttilità – e sulla sua funzione all'interno dell'intreccio operante tra le due metanarrazioni offerte dalle storie del nappo d'oro e di Adonio con il complessivo contesto narrativo, che vede Rinaldo attraversare prima la foresta delle Ardenne e poi il Po e Mantova. In questi canti, internamente percorsi dalla “serpentile presenza” di un sotterraneo motivo sottilmente unificatore, le «scomposizioni e ricomposizioni sempre nuove della materia» di cui parlava

⁵¹ Ariosto, *Satire e Lettere* (Segre): 99. Sulla lettera cf. anche Bologna 1993: 235-6.

⁵² *Infra*, nota 44.

⁵³ Ancora più rischiosa, perché assolutamente non supportata da nessun riscontro documentario sicuro, sarebbe la pretesa di voler leggere in senso letterale, con riferimento a qualche materiale scritto posseduto da Equicola e fatto pervenire all'Ariosto, «l'opera sua» che Equicola accetta di «prestare» ad Ariosto al quale occorre «per i suoi litigi». Se così fosse *litigi* andrebbe invece inteso in senso figurato e non, come giustamente ritengono tutti gli editori moderni, in accezione letterale. Così legge Segre: «le numerose liti riguardanti l'eredità del cugino Rinaldo: specialmente la tenuta de “le Arioste”, a Bagnolo, di cui il duca d'Este aveva preso possesso. Le raccomandazioni del Gonzaga – intercessore l'Equicola – e di Leone X furono vane», cf. Ariosto, *Satire e Lettere* (Segre).

Caretti⁵⁴ vengono dunque adoperate al limite del processo sincretistico nella costruzione del personaggio della fata Manto. Nel *Furioso*, infatti, la fondatrice del mito classico è al contempo un essere del meraviglioso popolare del mondo romanzo medievale: è la serpe del gruppo di storie tradizionalmente legate al *Fier baiser*, composizioni a metà tra fiaba e novella, ovunque diffusissime nell'Europa di Carlo Magno e Re Artù. Naturalmente casi di intertestualità e di mistione tra fonti sono cosa assai comune in un genere come è quello cavalleresco, la cui sempre fluttuante unità – da considerare semmai come un valore ricercato e *ideale* e mai realizzato in pienezza di forma – sembra anzi incoraggiare operazioni di questo tipo.

Tuttavia, leggendo la storia di Manto nel *Furioso*, il lettore si trova davanti a un caso di intertestualità diverso da quello che potrebbe incontrare leggendo altri componimenti dello stesso genere:⁵⁵ sia per la qualità stilistica intrinseca all'ottava ariostesca sia, soprattutto, perché il processo sincretistico qui portato a termine travalica i confini della tradizione dei cantari ispirati al ciclo bretone⁵⁶ – consueti repertori tematico-situazionali per il poema epico cavalleresco di tipo boiardesco⁵⁷ – per attingere direttamente alla fonte del mito classico e conferire all'unico personaggio di Manto insieme le qualità di “fata” e di antenato mitico della stirpe di Cadmo.

Si leggano dunque (XLIII, 98-104) la parole con cui Manto si presenta ad Adonio, quando questi fa ritorno nello stesso posto in cui, anni prima, aveva salvato la vita a una serpe insidiata da un villano e lí scorge, vicino al lago che cinge Mantova, «una donzella / in signoril sembiante» (XLIII, 96, 4-5):

⁵⁴ Caretti 2001: 29.

⁵⁵ Si veda, a titolo di esempio quello dell'*Innamoramento di Galvano*, studiato in Visani 1997: 85-111: «La natura combinatoria del genere cavalleresco favorisce nell'ultimo ventennio del Quattrocento, sotto la spinta della nascente industria tipografica, il fenomeno del riciclaggio di vecchie strutture romanzesche. Sono spesso scrittori mestieranti, che non firmano neppure i propri rifacimenti, ad intervenire o con pesanti riduzioni delle storie di maggior successo, o con accorpamenti di due o più testi, che possono essere giustapposti uno all'altro, o incastonati attraverso un'operazione di montaggio e smontaggio, tanto più riuscita quanto è maggiore la sensibilità dell'autore».

⁵⁶ Si veda Delcorno Branca 1999.

⁵⁷ Si veda Cabani 1988.

De le fate io son una; et il fatale 98
 stato per farti anco saper ch'importe,
 nascemo a un punto, che d'ogn'altro male
 siamo capaci, fuor che de la morte.
 Ma giunto è con questo essere immortale
 condizion non men del morir forte;
 ch'ogni settimo giorno ogniuna è certa
 che la sua forma in biscia si converta.

Il vedersi coprir del brutto scoglio, 99
 e gir serpendo, è cosa tanto schiva,
 che non è pare al mondo altro cordoglio;
 tal che bestemmia ogniuna d'esser viva.
 E l'obligo ch'io t'ho (perché ti voglio
 insiememente dire onde deriva),
 tu saprai che quel dí, per esser tali,
 siamo a periglio d'infiniti mali.

Non è sí odiato altro animale in terra, 100
 come la serpe; e noi, che n'abbian faccia,
 patimo da ciascuno oltraggio e guerra;
 che chi ne vede, ne percuote e caccia.
 Se non troviamo ove tornar sotterra,
 sentiamo quanto pesa altrui le braccia.
 Meglio saria poter morir, che rotte
 e storpiate restar sotto le botte.

L'obligo ch'io t'ho grande, è ch'una volta 101
 che tu passavi per quest'ombre amene,
 per te di mano fui d'un villan tolta,
 che gran travagli m'avea dati e pene.
 Se tu non eri, io non andava asciolta,
 ch'io non portassi rotto e capo e schene,
 e che sciancata non restassi e storta,
 se ben non vi potea rimaner morta:

perché quei giorni che per terra il petto 102
 traemo avvolte in serpentile⁵⁸ scorza,
 il ciel ch'in altri tempi è a noi soggetto,
 niega ubbidirci, e prive siàn di forza.
 In altri tempi ad un sol nostro detto
 il sol si ferma e la sua luce ammorza;

⁵⁸ Ariosto, *OF* (Bigi–Zampese): 1379: «di serpente. I vocabolari citano questo solo esempio ariostesco».

L'immobil terra gira e muta loco;
s'infiamma il ghiaccio, e si congela il fuoco.

Ora io son qui per renderti mercede 103
del beneficio che mi festi allora.
Nessuna grazia indarno or mi si chiede
ch'io son del manto viperino fuora.
Tre volte piú che di tuo padre erede
non rimanesti, io ti fo ricco or ora:
né vo' che mai piú povero diventi,
ma quanto spendi piú, che piú augumenti.

E perché so che ne l'antiquo nodo, 104
in che già Amor t'avinse, anco ti trovi,
voglioti dimostrar l'ordine e 'l modo
ch'a disbramar tuoi desiderii giovi.
Io voglio, or che lontano il marito odo,
che senza indugio il mio consiglio provi;
vadi a trovar la donna che dimora
fuori alla villa, e sarò teco io ancora».

Gli elementi minimi della narrazione sono già tutti presenti nella tradizione bretone del *Fier baiser* e della fata.⁵⁹ Essa, nei racconti di questo filone, è rappresentata in forma ofidica e viene di norma salvata da un pericolo imminente grazie all'azione di un cavaliere o di un eroe, che sarà poi dalla fanciulla ricompensato attraverso doni materiali o simbolici (oro o felicità in amore; spesso, come nel *Bel Inconnu*, la fata è in realtà una principessa tramutata in serpe da un personaggio 'malvagio', dopo il rifiuto delle profferte d'amore a lei rivolte dal vendicativo mago o cavaliere). La connotazione moraleggiante della storia è evidente: sia nella variante del *Fier baiser*, sia in quella della perigliosa condizione in cui versa la donna serpente, al personaggio maschile viene richiesto di compiere un'azione eroica, presentata come di difficile realizzazione (spesso, chi si è cimentato prima di lui ha sempre fallito): come può essere, appunto, il gesto di baciare una serpe usualmente descritta con aggettivi al limite dell'orripilante. La mole dei testi che presentano questa storia è davvero ingente, sia nella versione del *Fier Baiser* sia nella variante in cui il passaggio da una condizione di partenza semiofidica a una pienamente umana non si verifica attraverso la prova del bacio terribile,

⁵⁹ Sull'argomento, dalla vastissima bibliografia, cf. almeno Harf-Lancner 1989.

bensì tramite qualche altra azione che il malcapitato eroe è tenuto a compiere.

Ma nel *Furioso* lo stilizzato omaggio alla tradizione dei cantari si trasforma fino ad assumere le caratteristiche (tonali e di contenuto) proprie di qualsiasi altro personaggio del poema. Si potrebbe quasi dire che Manto, per poter calcare il proscenio del *Furioso*, debba in qualche modo assumere lo spessore psicologico proprio degli altri personaggi del poema, perdendo dunque le convenzionali fattezze che la sua figura ha in testi come la *Ponzela gaia*.

Manto rimane sí un personaggio la cui vicenda si colloca in uno spazio dai valori idealmente bipartiti (bene contro male, eroe contro figura mostruosa, ecc.), come è propriamente quello del mondo della narrazione fiabesca,⁶⁰ ma il suo intervento all'interno della vicenda – realizzatosi grazie all'inganno che le sue qualità di fata le consentono di compiere ai danni del giudice Anselmo – viene a incidere il nervo scoperto della narrazione e, di conseguenza, intesse implicite connessioni con il giudizio morale ariostesco. Nel *Furioso* assistiamo al compiersi di una moralità diversa, lontana da quella un po' canzonatoria che può esprimere una poetica di ascendenza popolare; rivolta ancora alla condanna dell'*avaritia*, ma compiuta da chi ben sa che attraverso l'agire della sua parola trovano espressione i valori di *humanitas* in cui tutta la società cortigiana si riconosceva. E ripensando alle accuse mosse all'avarizia nelle ottave proemiali (a cui fanno eco le considerazioni di Rinaldo sulla barca), quello di Manto non può che essere un gesto riparatore, volto ancora una volta a gratificare chi, come Adonio, ha compiuto la sua azione in maniera totalmente disinteressata e, analogamente, a punire l'insensata gelosia del giudice.

Rajna vedeva nell'intera storia di Adonio e di Manto una combinazione della tradizione folklorica relativa alla donna serpente⁶¹ con due

⁶⁰ Propp 2000.

⁶¹ Rajna 1975: 586 a riguardo cita: «la figliuola d'Ippocrate, presso il Mandavilla (cap. IV) e nel *Tirante* (VII, 53-56), la Beatrice del *Carduino* (II, 54-55, 61-64) colla sua ascendenza e parentela, la Pulzella Gaia del poemetto che s'intitola da lei, la Febosilla dell'*Innamorato* (II, XXVI, 7). Gaia e Febosilla appartengono, come Manto, alla categoria delle fate». Si veda anche *infra*: 587, dove Rajna suppone che l'Ariosto fosse a conoscenza della leggenda riguardante Melusina («fata attenuata») attraverso la frequentazione della corte di Bembo ad Asolo, dove risiedeva pure la regina di Cipro Caterina Cornaro. La regina andò in sposa il 30 luglio 1468 a Giacomo II di Lusignano: da ciò,

novelle del *Decameron*: quella di Federigo degli Alberighi (V, 9) e quella di Tedaldo degli Elisei (III, 7) per quanto concerne l'amore, insoddisfatto nella prima metà della storia, di Adonio per Argia e quella di Bernabò da Genova (II, 9) per quanto riguarda la decisione del giudice Anselmo di uccidere la moglie (inviandole un suo emissario incaricato di compiere l'omicidio) dopo essere venuto a conoscenza del tradimento di lei. Su tutta la costruzione narrativa aleggia il mito di Cefalo e Procri (nella versione di Igino, *Fab.* 189), evidente volontà di istituire una continuità tematica e strutturale con la precedente storia del nappo d'oro. Tra le fonti geneticamente più prossime alla Manto ariostesca lo studioso collocava altresì la «Sibilla di Norcia, che con tutta la sua corte, come narra il *Guerrino* (V, 11), è condannata al termine di ogni settimana a prender forme schifose. Credo sia specialmente di qui che Lodovico ritrasse quanto ci viene a dire (st. 98-102)». Tuttavia a me sembra, come ho cercato di spiegare, che le ottave citate da Rajna, per poter essere adeguatamente apprezzate, non possono assolutamente venire slegate dall'immediata precedente stanza 97 e dai processi di appropriazione del mito, genealogico e fusivo, qui entrambi presenti nella loro forma base. Soltanto collegando la storia di Manto alle origini della città di Virgilio si può infatti apprezzare fino in fondo la qualità dell'intervento ariostesco sulla tradizionale materia bretone. Il dato folklorico viene piegato e adattato alle superiori esigenze di coerenza interna del poema, incastonato in un contesto che definirei ad alto tasso di presenze ofidiche⁶² e messo al servizio dell'intero funzionamento narrativo.

L'affascinante supposizione del Rajna. Sui rapporti intercorrenti tra Melusina e la famiglia dei Lusignano, cf. Le Goff–Le Roy–Ladurie 1977.

⁶² Anche sotto il profilo lessicale e retorico, le occasioni serpentine presenti nei canti XLII e XLIII sono quasi il doppio di quelli dell'intero poema dove, come si è visto, l'animale viene utilizzato in metafore o similitudini in cui costituisce il primo o il secondo termine di paragone rispetto a un qualcosa che si vuole descrivere come orribile, estremamente pericoloso e, nondimeno, dotato di una non comune forza. Si considerino i seguenti luoghi (oltre a quelli sopra considerati di I, 11, 6; XXIII 123, 8; XXXIX 32 e XLII 42, 1-5): VII 57, 4; XII 2, 4; XIII 38, 5-8; XIII 39, 1-6; XVII, 11; XXVII 49, 3; XXVII 119, 5; XXVIII 100, 8; XXX 56, 1; XXXII 17, 6 («quelle Furie crinite di Serpenti»); XXX 120, 7-8; XXXVII 78, 1-6. Che le modalità di trasformazione della donna in serpente, secondo la tradizione delle fate serpentine, fossero ben radicate nella memoria lirica ariostesca lo testimonia, tra l'altro, la ripresa delle proprietà qui attribuite a Manto, in un episodio dei *Cinque canti* (II 17), riferito a Medea: «E ne l'antiqua selva, fra la torma / de li demoni suoi tornò a celarsi, / dove ogni ottavo di sua bella forma / in bruttissima serpe avea a mutarsi. / Per questa opinion, vestigio et

In questa distanza, in questo spazio che intercorre tra la ricezione della materia e la sua piena appropriazione, sino al punto che il dato viene ad assumere la fisionomia voluta dall'autore, credo risieda la difformità tra Manto e la fata Febosilla⁶³ e in ultima analisi, direi, quella tra Ariosto e Boiardo.

Francesco Brancati
(Università degli Studi di Pisa)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Ariosto, *Cinque canti* (Segre) = Ludovico Ariosto, *I cinque canti*, a c. di Cesare Segre, in Ludovico Ariosto, *Opere minori*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1954.
- Ariosto, *OF* (Bigi-Zampese) = Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, commento di Emilio Bigi, a c. di Cristina Zampese, Milano, BUR, 2012.
- Ariosto, *OF* (Caretto) = Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, a c. di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1992.
- Ariosto, *Rime* (Bianchi) = Ludovico Ariosto, *Rime*, a c. di Stefano Bianchi, Milano, Bur, 1992.
- Ariosto, *Satire e Lettere* (Segre) = Ludovico Ariosto, *Satire e Lettere*, a c. di Cesare Segre, introduzione di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1976.
- Bruni, *Epistole* (Mehus) = Leonardo Bruni, *Epistolarum libri VIII* (1-2), a c. di Lorenzo Mehus, Firenze, Bernardo Paperino, 1741.
- Claudiano, *De raptu Proserpinae* (Serpa) = Claudiano, *Il rapimento di Proserpina. La guerra dei Goti*, introduzione, traduzione e note di Franco Serpa, Milano, Bur, 1981.
- Cicerone *De natura deorum* (Calcante) = Cicerone, *La natura divina*, introduzione, traduzione e note di Cesare Marco Calcante, Milano, Bur, 1996.

orma / di piede uman nissun potea trovarsi / inanzi a questo dí di ch'io vi parlo, / che l'aurea fiamma alzò in Boemia Carlo», cf. Ariosto, *Cinque canti* (Segre).

⁶³ Si veda *Inn.* II, XXV-XXVI e, in particolare, XXVI 13-16 per la descrizione della fata boiardesca e del suo incontro con Brandimarte. Sulle fonti dell'episodio (*Il cantare di Carduino*, già riconosciuto come tale da Rajna, e il *Lanzelet*) si veda Bregoli-Russo 1981: 97-105. Sui modelli di costruzione del testo e le strategie narrative a esso connesso si veda inoltre Montagnani 1990: 261-85.

- Delcorno Branca 1999 = Daniela Delcorno Branca (a c. di), *Cantari fiabeschi ar-turiani*, Milano-Trento, Luni, 1999.
- Esiodo, *Teogonia* (Arrighetti) = Esiodo, *Teogonia*, introduzione, traduzione e note di Graziano Arrighetti, Milano, BUR, 2000.
- Mambriano* (Rua) = Francesco Bello Cieco da Ferrara, *Libro d'arme e d'amore no-mato Mambriano*, introduzione e note di Giuseppe Rua, Torino, Utet, 1926, 3 voll.
- Mario Equicola (Osanna) = Mario Equicola, *Dell'istoria di Mantova libri cinque / Scritta in commentari da Mario Equicola d'Alveto. Nella quale cominciandosi dall'edificatione di essa città, brevemente si raccontano tutte le cose più notabili successe di tempo in tempo così in pace, come in guerra. Riformata secondo l'uso moderno di scrivere istorie, per Benedetto Osanna Mantovano (1521)*, Unveränd, Nachdr. d. Ausg. Mantova, 1607 (ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1968).
- Ovidio, *Fasti* (Canali-Fucecchi) = Ovidio, *I Fasti*, introduzione e traduzione di Luca Canali, note di Marco Fucecchi, Milano, BUR, 1998.
- Pigna, *Romanzi* (Ritrovato) = Giovan Battista Pigna, *I Romanzi*, edizione critica a c. di Salvatore Ritrovato, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1997.
- Silio Italico, *Punica* (Vinchesi) = Silio Italico, *Le guerre puniche*, a c. di Maria As-sunta Vinchesi, Milano, BUR, 2001, 2 voll.
- Virgilio, *Eneide* (Canali-Paratore) = Virgilio, *Eneide*, introduzione di Ettore Pa-ratore, traduzione di Luca Canali, Milano, Mondadori, 1989.

LETTERATURA SECONDARIA

- Beer 1987 = Marina Beer, *Romanzi di cavalleria. Il Furioso e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma Bulzoni, 1987.
- Bologna 1993 = Corrado Bologna, «*Orlando furioso*» di Ludovico Ariosto, in Alberto Asor Rosa (a c. di), *Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere*, Vol. II, To-rino, Einaudi, 1993: 181-352.
- Bregoli Russo 1981 = Mauda Bregoli Russo, *Un riscontro francese nell'Orlando In-namorato del Boiardo (Il fierbaiser)*, «Studi e problemi di critica testuale» 23 (1981): 97-105.
- Cabani 1988 = Maria Cristina Cabani, *Le forme del cantare epico cavalleresco*, Lucca, Pacini Fazzi, 1988.
- Cabani 1990 = Maria Cristina Cabani, *Costanti ariostesche. Tecniche di ripresa e me-moria interna nell'«Orlando furioso»*, Pisa, Edizioni della Scuola Normale Su-periore, 1990.
- Cabani 2003 = Maria Cristina Cabani, *Ovidio e Ariosto: leggerezza e disincanto*, in *Ludovico Ariosto: nuove prospettive sul «Furioso»*, a c. di Lina Bolzoni, Maria Cristina Cabani, Alberto Casadei, «Italianistica» 27/3 (2003): 13-42.

- Caretti 2001 = Lanfranco Caretti, *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 2001.
- Carrai 1985 = Stefano Carrai, *Le muse del Pulci. Studi su Luca e Luigi Pulci*, Napoli, Liguori, 1985.
- Casadei 1996 = Alberto Casadei, *Il "Pro bono malum" ariostesco e la Bibbia*, «Giornale storico della Letteratura italiana» 173 (1996): 566-568.
- Ceserani 1988 = Remo Ceserani, *L'impresa delle api e dei serpenti*, «Modern Languages Notes» 103 (1988): 172-186.
- Copello 2013 = Veronica Copello, *Valori e funzioni delle similitudini nell'«Orlando furioso»*, Bologna, Odoja, 2013.
- Dawkins 2008 = Richard Dawkins, *Il gene egoista. La parte immortale di ogni essere vivente*, Milano, Mondadori, 2008.
- Delcorno Branca 1993 = Daniela Delcorno Branca, *Tristano e Lancillotto in Italia. Studi di letteratura arturiana*, Ravenna, Longo, 1998.
- Delcorno Branca 1993 = Daniela Delcorno Branca, *Fortuna quattrocentesca di Merlino*, «Schede umanistiche» 1 (1993): 5-30.
- Dionisotti 2003 = Carlo Dionisotti, *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, a c. di Vincenzo Fera. Con saggi di Vincenzo Fera e Gianni Romano, Milano, 5 Continents, 2003.
- Donà 2009 = Carlo Donà *La metamorfosi segreta: dalla donna-serpente alla puella venenata*, in Francesco Zambon (a c. di), *Le metamorfosi*, Milano, Medusa, 2009: 47-79.
- Donà 2013a = Carlo Donà, *Il serpente ginocefalo. Breve storia di una lunga ossessione culturale*, in Massimo Bonafin (a c. di), *Testi, società, culture. Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni*. Atti del convegno, Macerata, 9-11 novembre 2011, «L'immagine riflessa», 1-2 (2013): 61-94.
- Donà 2013b = Carlo Donà, *La puella venenata entre littérature et anthropologie*, «Recherches et Travaux» 82 (2013): 141-58.
- Fahy 1989 = Conor Fahy, *L'«Orlando Furioso» del 1532. Profilo di una edizione*, Milano, Vita e Pensiero, 1989.
- Forni 2012 = Giorgio Forni, *Risorgimento dell'ironia, riso, persona e sapere nella tradizione letteraria italiana*, Roma, Carocci, 2012.
- Garavelli 2011 = Enrico Garavelli, *Rinaldo furioso (O. f. XIII)*, in Enrico Garavelli (a c. di), «Volteggiando in su le carte». *Ludovico Ariosto e i suoi lettori*. Atti del IV seminario di Letteratura italiana, Helsinki, 20 ottobre 2009, Helsinki, Publications romanes de l'Université de Helsinki, 2011: 123-68.
- Harf-Lancner 1989: Laurence Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1989.
- Jossa 1996 = Stefano Jossa, *La fantasia e la memoria. Intertestualità ariostesche*, Napoli, Liguori, 1996.
- Le Goff–Le Roy–Ladurie 1977 = Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy-Ladurie, *Tempo della chiesa e tempo del mercante e altri saggi sulla cultura nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1977.

- Longhi 2002 = Silvia Longhi, *Orlando come Ercole*, in Anna Maria Babbi (a c. di), *Rinascite di Ercole. Convegno internazionale*. Verona, 29 maggio - 1 giugno 2002, Verona, Fiorini, 2002: 199-220.
- Looney 1996 = Dennis Looney, *Compromising the Classics. Romance Epic Narrative in the Italian Renaissance*, Detroit, Wayne State University Press, 1996.
- Masi 2002 = Giorgio Masi, *I segni dell'ingratitudine. Ascendenze classiche e medioevali delle imprese ariostesche nel "Furioso"*, «Albertiana» 5 (2002): 141-64.
- Montagnani 1990 = Cristina Montagnani, *Fra mito e magia: le ambages dei cavalieri boiardeschi*, «Rivista di letteratura italiana» 8/2 (1990): 261-285.
- Moretti 1987 = Walter Moretti, *Gli ultimi canti del "Furioso": il viaggio dell'Ariosto nel mondo dell'avarizia*, in Walter Moretti (a c. di), *Studi in onore di Lanfranco Caretti*, Modena, Mucchi, 1987: 25-44.
- Padoan 1970 = Giorgio Padoan, *Furie*, in Aa. Vv., *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970.
- Petteruti Pellegrino 2000 = Pietro Petteruti Pellegrino, *Un'"auctoritas" sommersa: l'Equicola delle «Institutioni» nella "princeps" corbinelliana del «De vulgari eloquentia»*, in *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, a cura di Emilio Russo (= «Studi (e testi) italiani», 6 [2000]: 171-221).
- Petteruti Pellegrino 2006 = Pietro Petteruti Pellegrino, *Non Benvenuto ma Iacopo. Nota sui commenti danteschi nelle opere storiche dell'Equicola*, «Temi e letture» (2006): 107-130.
- Propp 2000 = Vladimir Jakovlevič Propp, *Morfologia della fiaba*, a c. di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi, 2000.
- Rajna 1975 = Pio Rajna, *Le fonti dell'«Orlando Furioso»*, accresciuta d'inediti, a c. e con presentazione di Francesco Mazzoni (1875), Firenze, Sansoni, 1975.
- Santoro 1983 = Mario Santoro, *L'anello di Angelica. Nuovi saggi ariosteschi*, Napoli, Federico & Ardia, 1983.
- Segre 1984 = Cesare Segre, *Teatro e romanzo*, Torino, Einaudi, 1984.
- Sisto 2010 = Pietro Sisto, *«Legato son, perch'io stesso mi strinsi». Storie e immagini di animali nella letteratura italiana*, I, Pisa · Roma, Fabrizio Serra, 2010.
- Stroppa 2006 = Sabrina Stroppa, *L'ira di Orlando. «Orlando furioso» XLI 95 - XLII 10*, «Per Leggere» 11 (2006): 49-72.
- Tissoni Benvenuti 1993 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Il mito di Ercole. Aspetti della ricezione dell'antico alla corte Estense nel primo Quattrocento*, in Aa. Vv. *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993: 773-92, 3 voll.
- Villoresi 1996 = Marco Villoresi, *Niccolò degli Agostini, Evangelista Fossa, Cieco da Ferrara. Il romanzo cavalleresco fra innovazione e conservazione*, «Schede umanistiche» 2 (1996): 5-54.
- Visani 1997 = Oriana Visani, *L'«Innamoramento di Galvano»: un caso particolare di intertestualità*, «Schede umanistiche» 2 (1997): 85-111.
- Zatti 1990 = Sergio Zatti, *Il Furioso fra epos e romanzo*, Lucca, Pacini Fazzi, 1990.

RIASSUNTO

Il saggio intende indagare la presenza delle figure serpentine nell'*Orlando furioso*. A una prima sezione dedicata all'analisi delle similitudini del serpente nel poema ariostesco (significativamente poste in punti di svolta della narrazione), fa seguito una seconda in cui viene offerta una lettura dei canti XLII e XLIII. Dallo studio emerge chiaramente come a questa altezza del poema sia possibile avvisare un significativo implemento della presenza di esseri a vario titolo investiti di proprietà anguiformi. L'analisi di intertestualità tematica consente di cogliere le modalità ariostesche di contaminazione fra fonti di tipo classico (il mito di fondazione della città di Manto) e romanze (il filone delle storie e novelle legate al motivo del *Fier Baiser*) e di proporre così alcune nuove ipotesi interpretative sulla funzione svolta da episodi solo apparentemente slegati dai principali filoni narrativi del *Furioso*.

PAROLE CHIAVE

Orlando furioso; intertestualità; donna-serpente; *Fier Baiser*; Manto; Mantova; mito classico nel Rinascimento; intertestualità tematica; Mario Equicola.

ABSTRACT

The paper intends to investigate the presence of serpentine figures in *Orlando furioso*. A first section is dedicated to the analysis of similarities of the snake in the poem (significantly placed in the turning points of the plot). In the second half is offered a reading of XLII and XLIII cantos. The study shows clearly that, in this part of the poem, it is possible to observe a significant increase of characters in various ways linked to the serpentine properties. The thematic intertextuality analysis allows to grasp the Ariosto mode of contamination between classical sources (the founding myth of the city of Mantua) and romances (the stories and tales tied to the *Fier Baiser* topic). Furthermore this paper proposes some new interpretative hypothesis about the function performed by episodes seemingly detached from the main *Furioso's* narrative strands.

KEYWORDS

Orlando furioso; intertextuality; snake-woman; *Fier Baiser*; Manto; Mantova; classical myth in Renaissance; thematic intertextuality; Mario Equicola.

«ACQUA CHE BOLLE AL FOCO».
IL LABORATORIO DEI
CINQUE CANTI ARIOSTESCHI

1. IN APERTURA*

Per quanto complessivamente infido, il resoconto della visita a Galasso Ariosto del 1543 con il quale Girolamo Ruscelli apre le sue *Mutationi* risulta facilmente credibile quando il poligrafo afferma che nei quaderni e nei fogli, in parte autografi, lasciati da Ludovico, molte stanze si presentavano assai tormentate, e addirittura «ve ne erano di molte cassate, o tagliate via [...]. Et fra l'altre cose, erano quelle, che doppo la morte sua hanno stampate et battezzate CINQUE Canti d'un nuovo libro». ¹ Non vi è nulla di sorprendente, certo, nelle correzioni e nei ripensamenti di abbozzi manoscritti, ariosteschi in particolare. Anche in pulito, però, questo grande frammento – che non giunse mai a una revisione definitiva ² – conserva nel suo peculiare assetto tematico e formale

* Si anticipa qui la pubblicazione di un saggio destinato, con il titolo *I Cinque canti*, alla raccolta delle letture integrali del *Furioso* tenutesi dal 2007 al 2013 fra Padova e Losanna (Baldassarri–Praloran 2016-). Ringrazio per la disponibilità i curatori del secondo volume dell'opera, attualmente in fase di lavorazione: Gabriele Bucchi, Annalisa Izzo e Franco Tomasi; e per l'accoglienza i direttori di queste «Carte Romanze»: Anna Cornagliotti, Alfonso D'Agostino e Matteo Milani; nonché la redazione della rivista, e in particolare Dario Mantovani.

¹ Ariosto (Ruscelli): c. n. n. Sulla dubbia affidabilità di Ruscelli si vedano Morini 1979: 160-84; Trovato 1991: 241 ss.; e ancora di recente Manzocchi 2012: 151-64.

² «L'opera che si riteneva, orfana e fragile, abbandonata alla pietosa tutela di copisti ed editori, ci consegna, conservate sotto un velo sottile e amico, le impronte ancor vive del lavoro correttorio dell'Ariosto»; ma si tratta di una «correzione iniziata e presto tralasciata». E ancora: «Le tradizioni MG e T [derivanti da un unico originale] [...] unanimemente denunciano lo stadio incompiuto dell'elaborazione» (Segre 1954b: 131-2, 142, 152); ma già commentando l'edizione Segre delle *Opere minori* (Ariosto [Segre]), Carlo Dionisotti aveva scritto: «non mi immagino un Ariosto che butti via più di cinquecento sue ottave senza tornarci su più di una volta, anche a distanza di anni, rileggendo e correggendo» (Dionisotti 1960: 52). All'edizione critica del frammento attende Valentina Gritti, la quale ha intanto anticipato la discussione dei testimoni in un

tracce visibili del processo di elaborazione: un terreno di studio di grande interesse, già autorevolmente indagato da un punto di vista prevalentemente linguistico,³ ma per molti aspetti ancora da esplorare.

Le pagine che seguono non sono una *lectura* sistematica dei *Cinque canti*,⁴ bensì un percorso lungo itinerari intersecati, con frequenti escursioni intertestuali: una prospettiva da varie angolature, in vista di qualche considerazione organica. Osserveremo come esistano elementi di agglutinazione fra i *Cinque canti* e specifici episodi del *Furioso*, e come in alcuni casi l'agnizione del contatto determini un mutamento di prospettiva nell'interpretazione. Vedremo anche come zone di rigoglio linguistico e retorico, spesso in dimensione colloquiale (sia pure di ispirazione pulciana, ma anche vicina allo stesso Ariosto delle *Satire*, dei capitoli e del teatro, come più volte segnalato dalla critica) si accompagnino a soluzioni deboli sul piano della struttura narrativa.

Marina Beer ha parlato di «legnosità» e di «secchezza quasi stenografica dei passaggi»,⁵ aspetti per i quali non mancheranno conferme; ora però intendo richiamare l'attenzione su una caratteristica in controtendenza. Per cominciare, apriamo il *dossier* aggiornato del contenzioso *Fate contro Resto del mondo*. Rispetto a quanto già noto, veniamo a sapere che le fate si sono spartite rigidamente le zone di influenza terrestri, «ma comune fra lor tutto il mare hanno, / e ponno a chi lor par quivi far danno» (IV 42, 7-8). Già sapevamo, inoltre, che non possono morire.⁶ Non vengono nominate – benché non si possa del tutto escludere una loro tacita presenza – le boiardesche Febosilla e Fata del Fonte,⁷ e

saggio di imminente uscita (Gritti in c. s.), che ho potuto leggere in anteprima per la cortesia dell'autrice.

³ In particolare dallo stesso Segre 1954b. Per un riepilogo delle questioni filologiche e del dibattito critico novecentesco rimando a Zatti 1997a: 27-38, e alla relativa *Nota bibliografica*, aggiornata al 1995. Saggi più recenti verranno ricordati nelle note che seguono. Il 2016, anno ariostesco, si è rivelato particolarmente felice anche per gli studi sui *Cinque canti*; ho potuto tenere conto, nella revisione del mio contributo, dei recentissimi Brusagli 2016, Campeggiani 2016 e appunto Gritti in c. s.

⁴ D'ora in avanti *CC*. Altre abbreviazioni: *In.* (*L'Innamoramento de Orlando*); *OF* (*Orlando Furioso*). Il mio lavoro si è avvalso ampiamente del ricco commento di Sergio Zatti (Ariosto [Zatti] e Zatti 1997b).

⁵ Beer 1987: 148.

⁶ *OF* X 55-56 (Alcina) e anche XLIII 98 (Manto), da confrontare con la chiosa boiardesca alla vicenda di Febosilla, *In.* II xxvi 15.

⁷ Sempre che non si tratti di una emanazione di Morgana, come ho ipotizzato altrove (cf. Zampese 1994: 116-8).

le ariostesche Melissa e Logistilla. In compenso ci sono nomi nuovi, persino coinvolti in frequentazioni altolocate relativamente recenti: «et una a cui tese le reti Borso» (CC I 26, 4). Vorremmo saperne di piú, ma Ariosto tace; e chi aveva titolo per essere maggiormente informato sui fatti di quella generazione – intendo Boiardo – non mi risulta ne abbia mai parlato.

Fra tutte spiccano, in modo diverso, le due sorelle Alcina e Morgana: l'una si presenta energica e determinata e – dobbiamo supporre – riccamente adornata come le sue colleghe; l'altra invece

mesta, con chiome rabuffate e sciolte,
 alfin comparve squalida e negletta,
 nel medesimo vestir ch'ella avea quando
 le diè la caccia, e poi la prese, Orlando.

(CC X 1, 5-8)

La trasandatezza nel corpo e nelle chiome è condizione esteriore topica della disperazione; mentre nella menzione del «medesimo vestir» di Morgana c'è una ostentata fedeltà al racconto boiardesco,⁸ che riaccende la curiosità sul significato di quelle vesti, là attentamente descritte: un abito «bianco e vermiglio / che sempre scappa a cui li dà de piglio» (*In.* II viii 43, 7-8; «bianco e vermiglio» anche a ix 17, 3), «aperto [...] / dal dextro lato e dal sinistro ancora» (ix 24, 1-2), simbologia non decifrabile fino in fondo,⁹ certo connessa con la connotazione di Morgana-Occasio. Condizionata dal giuramento sul temibile Demogorgone, impostole da Orlando, la fata era stata costretta a cedere l'amato Ziliante, ed era scomparsa nel fondo del suo lago.

Ma il probabile progetto boiardesco di condurre avanti le macchinazioni di Morgana anche dopo il giuramento di non nuocere continua ad agire in *OF* attraverso la sottile traccia del bracciale di Ziliante, destinato a divenire – avendolo Angelica ricevuto da Orlando e poi donato ai pastori suoi ospiti (XIX 37-40) – «la secure / che 'l capo a un colpo [...] levò dal collo» al paladino geloso (XXIII 120-121).¹⁰ Troviamo *Zi-*

⁸ Cf. Casadei 1993: 120 e n.

⁹ I colori sono forse associabili a Venere (Boiardo [Tissoni Benvenuti]: 43n.).

¹⁰ Per David Quint (1992: 102), «il richiamo alla maggior prodezza compiuta dall'Orlando boiardesco in questo stesso momento della sua discesa nella pazzia costituisce, nel contesto ariostesco, una citazione ironicamente rovesciata del sistema di fede umanistica che sostiene *l'Innamorato*, fede nella facoltà umana di dominio sopra la fortuna. Tale rovesciamento si farà pienamente esplicito nel primo dei *Cinque canti*»,

liante a XIX 38, 1, ma *Gigliante* a XXXIX 62, 4, quando a suo nome il vecchio Bardino informa Brandimarte della morte del padre. L'aspetto linguistico, padano e pertanto arcaico, della prima occorrenza sembra rivelare che la vicenda di Angelica fra i pastori ha stretti contatti con l'intento boiardo (forse in questo punto rispettato da Ariosto con qualche difficoltà, nella necessità di sanare una possibile aporia narrativa, come sembra rivelare la considerazione imbarazzata di XIX 39, 5-8: «Se lo serbò [il bracciale] ne l'Isola del pianto, / *non so già dirvi con che privilegio*, / là dove esposta al marin mostro nuda / fu da la gente inospitale e cruda»), mentre la notizia della successione ereditaria, per quanto affidata a una vecchia conoscenza boiarda quale Bardino, ex-schiavo di re Manodante, è probabilmente una trovata nuova, che consente di ribadire il disinteresse per i beni terreni e la fedeltà a Carlo (XXXIX 63) dell'imminente martire. Edizione dopo edizione, sfugge alla revisione ariostesca la vistosa allofonia.

Nei *CC*, la sottrazione di «Gigliante il biondo» (I 13, 7) è annoverata da Alcina fra i torti subiti dalla sorella. Un altro dettaglio significativo, nella descrizione del concilio, è l'infelice soluzione formale dell'inciso di I 27, 2: le fate si dolevano «chi di Dudone e chi di Brandimarte, / *quando d'era vivo*, e chi di Carlo istesso», che ha tutta l'aria di un promemoria, forse in cerca di un nesso sintetico per ricordare che il cavaliere aveva goduto del favore di Morgana (*In. II viii 36*):

E sapiati che 'l franco Brandimarte non fo per forza come gli altri preso, ma Morgana la Fata, con mal'arte l'avea d'amor con falsa vista aceso; e seguendola lui per molte parte non fo d'alcun giamai con arme offeso, ma con carecie e con viso iocondo fo trabucato a quel dolente fondo. ¹¹	36
--	----

nella cui «visione amara e quasi nichilistica [...] l'Ariosto mostra la vendetta della fata: il trionfo del tempo e la reversione a Caos di ogni umana cosa». Piuttosto che su un rovesciamento ideologico, tuttavia, porrei l'accento proprio sulla continuità narrativa – nella trama profonda – dell'ostilità di Morgana, mai completamente neutralizzata.

¹¹ Nella nota a questa ottava, Tissoni Benvenuti sottolinea l'intento di «togliere a Brandimarte la taccia di avidità che gli era rimasta dopo il suo repentino e vano inseguimento del cervo dalle corna d'oro (I xxii 57-61), e riportarlo all'atmosfera cavalleresca consueta»; e commenta: «il trattamento privilegiato che gli riserva Morgana deve essere ricondotto alla famiglia d'origine di Brandimarte (re Manodante delle ricchissi-

Ma c'è di piú: Brandimarte, per motivi misteriosi, era stato messo a parte della profezia genealogica estense istoriata nella loggia di Febosilla (*In. II* xxv);¹² e subito dopo si era reso artefice attraverso il *fier baiser* della liberazione della fata (*II* xxvi 14): personaggio che non potrebbe dunque essergli ostile e che forse per questo non compare nel concilio ariostesco.

Nel complesso, le motivazioni che animano le fate (*CC I* 11-29) sono pienamente coerenti con il progetto epocale di vendetta, ma troppo esplicitate, e anche per questo poco suggestive. In ciò, Ariosto si allontana bruscamente dal *pattern* arturiano dell'agire aleatorio delle fate, un modello rispetto al quale Boiardo aveva invece preso le distanze molto sottilmente, seminando gli indizî di un accanimento coordinato contro Orlando. L'invenzione del concilio toglie suggestione narrativa e anche forza etico-allegorica alle vicende pregresse per le quali le singole fate boiardesche chiedono ora vendetta.¹³

La cornice sfarzosa del *Concistoro*¹⁴ è il palazzo del Demogorgone, che non è descritto nell'*Inamoramento*, dove le funzioni dell'entità suprema sono spiegate solo come chiosa al giuramento che Orlando estorce a Morgana (*I* xiii 26-29). Il rimando sbrigativo di *CC I* 4, 1-2 alla competenza del lettore («Gli altri ornamenti, chi m'ascolta o legge / può immaginar senza ch'io 'l canti o scriva»), se non è un cedimento alla pigrizia,¹⁵ può essere dunque riferito solo ad altri luoghi, come il Labirinto di *In. II* viii 15 ss (per l'insistenza sul numero *cento*) oppure direttamente i modelli celebri, come le regge di Venere in Claudiano e in Poliziano.¹⁶

Quando accade di menzionare il Demogorgone boccacciano, fonte certa di Boiardo, difficilmente il cenno va oltre la celebre descrizione che apre le *Genealogie*. Nel trattato, però, le occorrenze relative al nume sono una cinquantina, specialmente in quanto padre di una inquietante nidiata, a partire dal primogenito «Litigium [...], quod nos vulgariori vo-

me Isole Lontane; cf. *II* xxiii 37); anche il fratello minore, Ziliante, è amato da Morgana (*II* ix 21-2 e xiii 24-5)» (Boiardo [Tisconi Benvenuti]: *ad. l.*).

¹² E successivamente anche dell'*ecfrasis* dinastica sui «duodeci Alfonsi», nel padiglione della Sibilla Cumana (*In. II* xxvii 51-59): cf. Dorigatti 2009: 37-9.

¹³ Per un quadro d'insieme si veda Delcorno Branca 2012: 137-55.

¹⁴ Meritano attenzione le rime [*foro*] : *oro* : *Concistoro* (*CC I* 9, 5), da confrontare con [*thesoro*] : *concistoro* : *oro* nell'altro mondo di Morgana (*In. II* viii 24).

¹⁵ Vedremo fra poco come l'insinuazione maliziosa sia tutt'altro che inaccettabile.

¹⁶ Non escluderei, in alternativa, la possibilità che l'ammiccamento al pubblico si riferisca ai ricchi ornamenti esterni con globi aurati, realizzati intorno al 1516 sul palazzo di Belvedere (cf. Marchesi 2011: 175-214, in particolare 185-6).

cabulo Discordiam dicimus» (I 3).¹⁷ Entrambi i nostri autori gli attribuiscono proprio un ruolo di controllo sui comportamenti discordi, ma diversamente interpretato. Il nume boiardesco ci è descritto nelle sue funzioni fantasiosamente sanzionatorie, intento a stanare e punire sul campo ogni atto trasgressivo delle fate (*In.* II xiii 27-28):

Sopra ogni fata è quel Demogorgone 27
 (non so se mai lo odisti raccontare),
 e iudica tra loro e fa ragione,
 e quello piace a lui, può di lor fare.
 La notte se cavalca ad un montone,
 travarca le montagne e passa il mare,
 e strigie e fate e fantasime vane
 batte con serpi vive ogni dimane.

Se le ritrova la dimane al mondo, 28
 perché non ponno al giorno comparire,
 tanto le batte a colpo furibondo,
 che volentier vorian poter morire.
 Or le incatena giù nel mar profondo,
 or sopra al vento scalcie le fa gire,
 or per il foco dietro a sé le mena,
 a cui dà questa, a cui quella altra pena.¹⁸

Il personaggio ariostesco assume invece un ruolo sedentario e maggiore spazio sulla scena, ma nel suo ragionevole deliberare perde l'*appeal* che Boiardo gli aveva conferito con un brillante intreccio intertestuale fra il sostrato classico del giuramento di matrice omerica e l'immaginario folklorico nella punizione delle fate.¹⁹ Il concilio che apre i *CC* sembra una solidale riunione di categoria, garante il buon presidente; ogni pulsione aggressiva è proiettata verso l'esterno. La concordia demogorgoniana è un espediente per rilanciare le ostilità nonostante la vittoria di Logistilla:

¹⁷ Boccaccio (*Zaccaria*). Sulla tradizione quattro-cinquecentesca del personaggio resta fondamentale Mussini Sacchi 1991: 299-310.

¹⁸ Un curioso effetto della fortuna cortigiana di questo emblema della dismisura è rappresentato dallo pseudonimo che sigla le epistole di un personaggio di spicco del bel mondo ferrarese, il colto e bizzarro Battista Stabellino, corrispondente di Isabella d'Este. Il gioco va ben oltre la semplice firma, e investe la complicità di un intero ambiente: «L'atto fondativo della religione di Demogorgon», spiega Andrea Canova (2013: 233), è una lettera da Ferrara del 1 agosto 1513, brillante resoconto di un mondano rito di divinizzazione, con tanto di fate.

¹⁹ Quest'ultimo, a sua volta, rielabora Lucano e Stazio (*Zampese* 1994: 96-8).

Alcina non si può dolere pubblicamente di lei, ma può lamentare i torti subiti da Morgana. Nel discorso, pedestre ma divertente, l'eloquio dell'ammaliatrice stizzita non regge il cimento oratorio, e presto arranca in una dimensione colloquiale e domestica (I 14; 15, 1-2; 16):

Dico di quel che non *sapete* forse; 14
 e s'alcuna lo *sa*, tutte nol *sanno*:
 piú che l'altre *soll'io*, perché m'occorse
 gire al suo lago quel medesimo anno:
 alcune sue (ma ben non se n'accorse
 Morgana) raccontato il tutto m'hanno.
 A me ch'a punto il *so*, sta ben ch'io 'l dica,
 tanto piú che le son sorella e amica.

A me convien meglio chiarirvi quella 15
 parte, che dianzi io vi dicea confusa
 [...]

Non è particolare e non è *sola* 16
 di lei l'ingiuria, anzi appartien a *tutte*;
 e quando fosse ancora di lei *sola*,
 debbiamo unirsi a vendicarla *tutte*,
 e non lasciarla ingiuriata *sola*;
 ché siam compagne e siam sorelle *tutte*;
 e quando anco ella il nieghi con la bocca,
 quel che 'l cor vuol considerar ci tocca.

Nella concitazione, Alcina perde il filo, si ripete, naufraga in un balbettio di involontari poliptoti e di rime identiche, «fieramente guastando»²⁰ il discorso e abbassando il tono fino a contagiare il cronista: «E seguitò parlando [...] / [...] /che s'io volessi il tutto ir raccogliendo, / non avrei da far altro tutto il giorno» (I 18, 1-4). Sistema di riprese allo stadio di abbozzo, o sornione esercizio mimetico?

I passi successivi, con l'investitura dittatoriale di Alcina e la sua iniziale irresolutezza, sono introdotti attraverso due similitudini semplice-

²⁰ Il pensiero non può non correre al *duro trotto* rifiutato da madonna Oretta (*Decameron* VI 1). Per i lettori boiardeschi, segnalo che parte del racconto confuso – ma rivelatore di connessioni profonde – per il quale Alcina chiede venia è la condensazione nel verso «che 'l drago e i tori uccise alla fontana» (I 13, 6) delle imprese di tre grandi e distinti episodî fantastici: avventura del corno magico (tori e *serpente*), giardino di Falerina (drago e toro), regno di Morgana (fontana).

mente giustapposte, senza una vera concatenazione logico-sintattica (CC I 31-33):

Come nei casi perigliosi spesso 31
 Roma e l'altre republiche fatt'hanno,
 c'hanno il poter di molti a un solo cesso,
 che faccia sí che non patiscan danno;
 cosí quivi ad Alcina fu commesso
 che pensasse qual forza o qual inganno
 si avesse a usar; ch'ognuna d'esse presta
 avria in aiuto ad ogni sua richiesta.

Come chi tardi i suo' denar dispensa, 32
 né d'ogni compra tosto si compiace;
 cerca tre volte e piú tutta la Sensa,
 e va mirando in ogni lato, e tace;
 si ferma alfin dove ritrova immensa
copia di quel ch'al suo bisogno face,
 e quivi or questa or quella cosa volve,
 cento ne piglia, e ancor non si risolve:

questa mette da parte e quella lassa, 33
 e quella che lasciò di nuovo piglia;
 poi la rifiuta et ad un'altra passa;
 muta e rimuta, e ad una alfin s'appiglia:
 cosí d'alti pensieri *una gran massa*
 rivolge Alcina, e lenta si consiglia;
 per cento strade col pensier discorre,
 né sa veder ancor dove si porre.

La successione delle similitudini risulta fiacca forse anche per la lunghezza della seconda, che in due ottave sembra non decollare, puntellandosi su espressioni già collaudate nell'episodio del vallone lunare: *una gran massa* (OF XXXIV 80-81, e ancora *massa* a 77) e [*immensa*] / *copia*.²¹ La fiera per la festa dell'Ascensione per antonomasia è quella di Venezia; il *Dizionario veneziano* di Giulio Nazari registra, *ad vocem*, la significativa locuzione «*Andar a la Sensa*: rimbambire».²²

²¹ *Copia immensa* si trova a OF II 67, ma in un contesto guerresco (sangue sparso). Più interessante il ricorrere dell'espressione *una gran massa* in due zone che vedremo insistentemente vicine all'elaborazione dei CC: nella descrizione dell'orca (X 101, 4) e in quella della costruzione della tomba di Isabella (XXIX 32, 5).

²² Nazari 1876: s. v.

2. TROPPO SPIEGATO

La conclusione della fase progettuale della controffensiva ferica è sancita (CC I 101) dal rovesciamento del giuramento del Demogorgone in quello imposto da Alcina a Gano, affinché non cessi l'ostilità verso Ruggiero e Orlando. Su Gano avremo modo di tornare fra non molto. Osserviamo intanto come le invenzioni che abbiamo incontrato fino a questo momento, a parte qualche parentesi felice, risultino nel complesso opache per eccesso di pedanteria. Questo è un limite ricorrente nei *Cinque canti*: tutto è troppo spiegato, oltre che povero di sfumature;²³ persino l'impresa delle api, che questa volta spicca sulla sopravveste di Rinaldo:

de la schiera di mezo fu il maestro
 Rinaldo, che quel dí molto era adorno
 d'un ricco drappo di color cilestro
 sparso di pecchie d'or dentro e d'intorno,
 che cacciate parean dal natio loco
 da l'ingrato villan con fumo e foco.

(V 46, 3-8)

e non ha né l'efficace concisione del motto «pro bono malum», né la delicata allusività della similitudine che Bradamante riferisce a se stessa: «Cosí, ma non per sé, l'ape rinnova, / il mele ogni anno, e mai non lo possiede» (OF XLIV 45).²⁴

Vediamo qualche altro esempio. Il secondo canto si apre con una lunghissima tirata sul signore giusto e buono, per giungere a introdurre la prosopopea del Sospetto (ott. 7), poi commentata fino all'ott. 17 con una parabola costruita su fonti storiche e falsariga ciceroniana.²⁵ Al disvelamento si arriva con fatica, attraverso successive ammissioni di lacune: «Sta lor la pena *de la qual si tacque / il nome dianzi*, e de la qual dicea» (7, 7-8 - 8, 1-2); «*Or dirò il nome, ch'io non l'ho ancor detto*: / nomata questa pena era il Sospetto» (7, 7-8). Nel complesso, risulta non ben risolto tutto l'episodio, come sembra denunciare dall'interno l'ottava 10 (vv. 1-4):

²³ Addirittura «manicheo» (Zatti 1997b: 1637).

²⁴ Per l'interpretazione dell'immagine è d'obbligo il rinvio a Ceserani 1988: 172-86 (176-8 e 181 sui CC).

²⁵ Si vedano Segre 1954a: 102-5, e Ariosto (Zatti): *ad l.*

Non v'incresca di starmi un poco a *udire*,
ché non però *dal mio sentier mi scosto*;
anzi *farò* questo ch'or narro *uscire*
dove poi vi parrà che sia a proposto.

C'è una lieve debolezza nell'*excusatio*, che con ben altra decisione si manifesta invece come dichiarazione di poetica in *OF* XIII 80, 1-4: «Ma lascian Bradamante, e *non v'incresca* / udir che così resti in quello incanto; / che quando sarà il tempo ch'ella n'esca, / la *farò uscire*, e Ruggiero altrettanto». Zatti, che giustamente accosta l'annunciata digressione al modello delle *Satire*, ricorda anche l'analogo pronunciamento di VIII 51, 1-2, altrettanto imparentato con il nostro: «Bisogna, prima ch'io vi narri il caso, / ch'un poco *dal sentier dritto mi torca*».²⁶ In compenso, queste esitazioni conferiscono al padroneggiamento dell'*entrelacement* movenze affabili, che ritroveremo più avanti.²⁷ Si riscattano, sul piano narrativo, le successive ottave «infernali» (13-16), con la vicenda del tiranno cui qualunque pena pare un sollievo rispetto alla vita terrena, rosa dalla diffidenza («la pena mostrò curar sí poco, / che disse il giustiziere: “Io te la cagno”», II 13, 5-6); e la finale consustanziazione del dannato con il flagello del Sospetto.

Prigioniero nel ventre della balena, Astolfo narra nel quarto canto (54 ss.) la vicenda che l'ha rovinato per la seconda e – a quanto sembra ritenere egli stesso – definitiva volta, quando lo *scelerato amore* (56, 8) per una castissima donna sposata l'aveva indotto a valicare i limiti del lecito. Inserito in un episodio che vedremo per altri versi piacevole, il racconto del protagonista non appare del tutto rifinito sul piano strutturale. Dopo la spietata confessione delle proprie nequizie, Astolfo rievoca la fulminea comparsa di una convenzionale donzella onnisciente, la quale, preconizzata la rovina del paladino, se ne va come «foco / che si vede pel ciel discorrer ratto» (66, 5-6). L'apparizione, sostanzialmente irrelata, viene da lui stesso ricondotta ad Alcina nel successivo, impacciato ten-

²⁶ Un esempio di scioglimento di tono analogo nel proemio di *OF* XXXII, «Soviemmi che cantare io vi dovea / (già lo promisi, e poi m'uscí di mente)», è discusso da Cesare Segre (2008: 9-10).

²⁷ Nell'episodio della balena, cf. *infra*. Per una lettura radicalmente negativa dei «due ruoli autoriali privilegiati della scrittura ariostesca: il regista dell'*entrelacement* e il narratore ironico» nei *CC*, si veda invece Zatti 1997b, specialmente pp. 1634-7.

tativo di razionalizzazione dei fatti, con congetture poco plausibili e la debole connessione «Come ho detto» (68, 5):

E se n'andò quel dì medesimo anco 67
 a ritrovar Gualtiero afflito e mesto,
 che per dolor si battea il petto e 'l fianco,
 e gli fe' tutto il caso manifesto:
non già ch'alcun me lo dicessi, e manco
che con gli occhi i'l vedessi, io dico questo;
ma, così, discorrendo con la mente,
veggo che non puote esser altramente.

Conietturando, similmente, seppi 68
 esser costei d'Alcina messaggera;
 [...]
 Come ho detto, costei Gualtier pei greppi
 pianger trovò di sua fortuna rea;

(CC IV 67-68, 1-2 e 5-6)

Ancor piú stentata la descrizione delle procedure segrete di comunicazione concordate con il messaggero (69-70), per nulla riscattata dal vistoso rigoglio retorico, con le tre rime equivoche *posta* e la similitudine del cacciatore tanto vicina a quella che ritrae Cimosco nell'agguato a Orlando (OF IX 73).²⁸ Come vedremo fra poco, si può ipotizzare che qui venga saggiata un'organizzazione della struttura narrativa, sostituita in C da un importante bilanciamento sul piano ideologico.

3. BRADAMANTE

All'inizio del V canto, Ariosto alza il calore dell'opposizione a Carlo Magno – scatenata dalle trame di Gano – a temperatura irragionevole, inducendo Marfisa, Bradamante e Guidone a durissimi propositi (V 19):

Marfisa ne parlò, come vi dico, 19
 ai dui germani, e gli trovò disposti
 che s'abbia a trattar Carlo da nimico
 e far che l'odio lor caro gli costi;
 che si meni con lor Gano, il suo amico,
 e che s'un par di forche ambi sian posti;

²⁸ Ariosto (Zatti): *ad l.*; Casadei 1993: 119 sottolinea anche le rime aspre dell'ottava 72 (-occa, -oggia, -oghie).

e che si scanni, tronchi, tagli e fenda
 qualunque d'essi la difesa prenda;

salvo tenere aperto un altrettanto irragionevole spiraglio (V 22):

Egli e le donne, tolto i loro arnesi, 22
 in Armaco e a Tolosa se ne vanno
 due donzelle e tre paggi avendo presi,
 col conte di Pontier che legato hanno.
 Lasciànli andar, che forse piú cortesi
 che non ne fan sembianti, al fin seranno:
 diciam del messo il qual da Mont'Albano
 vien per trovar il frate di Viviano.

C'è un ritorno – forse non voluto – all'ostilità iniziale (*In. I xvi 28-30*) di Marfisa contro Carlo, uno dei tre re che intendeva abbattere. Ma certo questo snodo narrativo condensa l'impianto ideologico in base al quale i CC «sono la storia della “follia” del saggio Carlo, così come il *Furioso* lo è dell'altrettanto saggio Orlando».²⁹ Il punto di vista del narratore si fa esplicito proprio nel proemio di questo quinto canto (V 3-4; 5, 1-4):

Io 'l dirò pur, se bene audace parlo, 3
 che quivi errò quel sì lodato ingegno
 col qual paruto era piú volte Carlo
 saggio e prudente e piú d'ogn'altro degno:
 ma il vincer Cardorano, e vinto trarlo,
 glorioso spettacolo, al suo regno,
 quivi gli avea così occupati i sensi,
 ch'altro non è che ascolti, vegga e pensi.

Né si scema sua colpa, anzi augumenta, 4
 quando di Gano il mal consiglio accusi.
 Per lui vuol dunque ch'altri vegga o senta,
 et ei star tuttavia con gli occhi chiusi?
 Dunque l'aloppia Gano e lo addormenta,
 e tutti gli altri ha dai segreti esclusi?
 Ben seria il dritto che tornasse il danno
 solamente su quei che l'error fanno.

Ma, pel contrario, il populo innocente, 5
 il cui parer non è chi ascolti o chieggia,

²⁹ Ariosto (Zatti): n. a V 3.

è le piú volte quel che solamente
 patisce quanto il suo signor vaneggia.

Le ottave 13 e 14 promettono un riscatto: Dio punirà Gano e salverà Carlo con «improvviso e non sperato aiuto» (13, 8). Possiamo cominciare a chiederci se l'intervento provvidenziale sarà quello del cavallo che lo salverà dalle acque, sul quale si chiude il frammento, o se Ariosto avesse in serbo qualcosa di piú. Ma per il momento accantonano la domanda e «torno a dir di Bradamante sua».

Cara al suo autore quanto al suo re, proprio in virtù del suo prestigio politico e militare – sottolineato sia nell'*Inamoramento* sia nel *Furioso*, prima di essere ribadito nei *CC*³⁰ – Bradamante diventa obbiettivo privilegiato delle macchinazioni di Gano. Il III canto è in gran parte il suo libro, nel quale scende a confrontarsi con l'umana bassezza senza mai tradire se stessa (*CC* III 91, 5-8; 92):

Va Bradamante a Gano, e per le *chiome*
 gli leva il *capo*, e due e tre volte il scuote;
 et alza il brando nudo ad ogni *crollo*,
 con voglia di spiccar dal *busto* il *collo*.

Ma poi si avvide che, lasciandol vivo,
 potria Marsiglia aver per questo *mezzo*,
 e gli faria bramar, d'ogn'agio privo,
 che di sé fosse già polvere e *lezzo*.
 Come ladro *il legò*, non che cattivo,
 e col capo scoperto al sole e al rezo,
 per lunga strada *or dietro* sel condusse,
 or cacciò *innanzi* a gran colpi di busse.

92

Serpeggiano in questi versi le memorie di molteplici episodi del *Furioso*, in particolare dei precedenti incontri di Bradamante con la menzogna e il tradimento: quando Brunello, ancora libero ma sotto stretta osservazione, le camminava «ora inanzi, ora alle spalle» (*OF* IV 10, 8), per essere in-

³⁰ «Il carattere davvero femminile di Bradamante, il suo *ethos* intimamente cavalleresco, il piú autenticamente cavalleresco tra quanti popolano il poema, la sua “misura” tra azione e riflessione, tra dire e non dire, tra essere e apparire, ne fanno forse il piú grande omaggio boiardo all'ideale cortese nei suoi caratteri piú profondi e nello stesso tempo evocano un nuovo senso di romanzo nella cultura occidentale di fine Quattrocento, che solo in parte verrà ripreso dalla Bradamante ariostesca» (Praloran 2007: 106).

fine legato (ivi, 14);³¹ e il maganzese Pinabello veniva finalmente rintracciato e punito con la morte (OF XXII 97: *mezzo : lezzo*). Risuona sinistro, nel gesto minaccioso iniziale, un lessico che rimanda alla tragicomica fine di Orrilo ad opera di Astolfo (OF XV 83 ss: *chiome, capo, busto, crollo : collo*).

In tutte le sue decisioni, la donna ha l'energia pragmatica e insieme la sensata riflessività che le conosciamo; ma il narratore introduce anche una punta di ambiguità, rappresentando i suoi scaltri movimenti mentre conduce in lacci Gano che si arrovella per escogitare una via di fuga («come animal selvatico, ridotto / pur dianzi in gabbia o in luogo chiuso e forte, / corre di qua e di là, corre di sotto, / corre di sopra, e non trova le porte», III 99, 1-4):

Come la volpe che gallina od oca,
o lupo che ne porti via l'agnello
per macchie o luoghi ove in perpetuo adugge
l'ombra le pallide erbe, ascoso fugge;

ella così da le città si scosta 98
quanto più può, né dentro mura alloggia;
ma dove trovi alcuna casa posta
fuor de la gente, ivi si corca o appoggia:
il giorno mangia e dorme e sta riposta,
la notte al camin suo poi scende e poggia.

(CC III 97, 5-8 e 98, 1-6)

È solo un bagliore di ferocia istintuale, come quello che accende di ardore quasi illecito (lo suggeriscono i «dolci furti» amorosi della similitudine)³² l'animo della donna, nella notte realmente tempestosa alla rocca di Tristano (OF XXXII 74):

Come s'allegra un bene acceso amante 74
ch'ai dolci furti per entrar si trova,
quando al fin senta dopo indugie tante,
che 'l taciturno chiavistel si muova;
così volentosa Bradamante
di far di sé coi cavallieri prova,
s'allegrò quando udì le porte aprire,
calare il ponte, e fuor li vide uscire.

³¹ Qualcosa di simile, ma misto alla compassione, è anche nel trattamento di Atlante sconfitto (OF IV 27 e 37).

³² La metafora dei *furti* è cara all'Ariosto lirico, nei più intensi capitoli: VIII 4 (*f. d'amor*), IX 23 (*dolci f.*), XII 65 (*dolci f.*).

L'importanza delle nuove ottave consiste specialmente in questo, che ci fanno conoscere un disegno d'ampliamento del *Furioso*, che in parte fu abbandonato, in parte fu ripreso e lasciò tracce cospicue nel poema. Ciò che si può dir morto di questo disegno, è l'intento di far muovere, ai danni di Carlo e dei suoi, Gano e Alcina, intento che si collega coi *Cinque canti*, se non al loro nascere, almeno in una fase successiva.³⁵

Le ottave *Per la Storia d'Italia* testimoniano infatti un totale mutamento di rotta. La messaggera rivela direttamente a Bradamante il motivo per il quale reca con sé lo scudo:

Che non per altro effetto che per darlo
al re di Francia, in Francia era mandata,
con patto che l'avesse a donar Carlo
al miglior cavallier di sua brigata;

(*Per la Storia d'Italia* 4, 1-4)

L'arma, con undici sue simili, era stata forgiata con «infernal favilla» (5, 4) e manodopera tanto illustre, quanto interessata: una Sibilla Cumana dai tratti mondani, che paventando danni irreparabili alle proprie quotazioni dal trasferimento della sede imperiale a Bisanzio (già, per l'affermarsi del cristianesimo, «l'oblazion si vide tolta / e rimaner inculta e in poca stima»: 8, 5-6) aveva tentato di dissuadere Costantino attraverso la visione istruttiva, distribuita sui dodici scudi, delle future sofferenze dell'Italia. Il personaggio ha una sua, appena sbozzata, vivacità, che alla lontana la apparenta con l'Alcina dei *CC*.

«Tutta la preparazione dell'episodio finale, che s'aggirava intorno allo scudo della regina d'Islanda, era dunque già compiuta quando, non sappiamo perché, l'Ariosto volse il timone da un'altra parte»³⁶ e la vicenda prese la fisionomia che ha in C. Il motivo anti-costantiniano (*translatio* e donazione) è però ben presente nel *Furioso*, dove compare tre volte: nell'apostrofe ai popoli cristiani che tralignano (XVII 78), nel catalogo del vallone lunare (XXXIV 80) e nella descrizione del padiglione nuziale (XLVI 84). Si tratta di una questione rimasta a lungo sensibile, come mi riservo di approfondire in altra occasione.³⁷

³⁵ Ariosto (Debenedetti): XXVII-XXVIII.

³⁶ *Ibi*: XXXIV-XXXV; e, per l'interpretazione della svolta, Ariosto (Bigi): 1054 e Casadei 1988 (in particolare p. 66).

³⁷ Ne ho parlato al convegno *Nel "segno" del «Furioso». L'incantato cosmo di Ludovico Ariosto e la cultura del suo tempo* (13-15 ottobre 2016), per la XIX Settimana di Alti Studi Rinascimentali organizzata dall'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara.

Tornando alle vicende di Bradamante nel *Furioso*, è molto significativo il riaffiorare del motivo dello scudo al nuovo incontro con Ullania, incredibilmente umiliata da Marganorre³⁸ («Né le sa dir che de lo scudo sia», XXXVII 31); e poi nella conclusione dell'episodio, potenzialmente aperta all'*entrelacement*, quando Ullania recupera l'oggetto (ott. 112) e la compagnia dei tre re nordici, e con loro si trattiene qualche tempo nel paese strappato al tiranno, mentre Bradamante e gli altri partono: «Non piú di lei, né piú dei suoi si parli, / ma de la compagnia che va verso Arli» (121, 7-8). Siamo autorizzati a chiederci se nelle intenzioni di Ariosto il filone fosse destinato a riaccendersi.³⁹ La tormentata storia redazionale di questa invenzione, che abbiamo cercato di seguire, mostra con evidenza che l'autore la sentiva come fortemente produttiva anche sul piano ideologico, ma faticava probabilmente a conferirle autosufficienza fantastica. La soluzione di C, che trasferisce l'esplicitazione del messaggio politico moderno allo strumento collaudato dell'*ecfrasis* di immagini parietali (le vicende dei regnanti francesi negli affreschi della Rocca di Tristano) e riconsegna al motivo dello scudo valenze allusivamente arturiane, è un buon compromesso. Questa possibilità aperta, come un altro indizio che discuterò piú avanti, dimostrerebbe che quello di una *giunta* non era un progetto alternativo alla redazione C.

Baricentro della sperimentazione che abbiamo appena visto è Bradamante; ne seguiamo il percorso pensoso, dopo che lo scudiero loquace ha spronato in avanti (*OF* XXXII 60):

60

Dietro non gli galoppa né gli corre
 ella; ch'adagio il suo camin dispensa,
 e molte cose tuttavia discorre,
 che son per accadere: e in somma pensa
 che questo scudo in Francia sia per porre
 discordia e rissa e nimicizia immensa
 fra paladini et altri, se vuol Carlo
 chiarir chi sia il miglior, e a colui darlo.

³⁸ Motivo certo di tradizione letteraria, ma anche dolorosamente attuale negli anni delle guerre d'Italia; cf. Rajna 1975: 482: «L'Ariosto stesso, se si fosse imbattuto a Milano sul principio del 1500, avrebbe visto vituperate a quel modo dalle milizie francesi non poche infelici [in nota: "Cosí attesta una lettera da Treviglio del 29 aprile, riassunta da Marin Sanudo nei suoi *Diarii*: III, 275.']. Dio sa in quanti luoghi l'atto disonesto fu ripetuto dagli sfrenati devastatori dell'Italia!».

³⁹ Anche Casadei 1993: 126, benché gli «paia difficile».

Nell'abbozzo dello *Scudo di Elisa* il pericolo è dichiarato subito in modo referenziale, e meno elegante, dal narratore, come insidia di Gano e Alcina; nella redazione approdata a C, il punto di vista è soggettivo, ed è quello di Bradamante. Almeno per qualche tempo, l'eroina si sovrappone all'autore stesso; come lui, riflette e giudica, perché si porta dentro un fardello di conoscenze cruciali anche sul piano politico.⁴⁰ Per questo solo lei, fra gli ammiratori del padiglione nuziale, ne può interpretare i ricami profetici, e goderne: «che sa l'istoria tutta» (*OF XLVI* 98, 8).

4. GANO

Quanto a capacità di tessere trame, invece, c'è chi ha visto in Gano l'*alter ego* «dell'*artifex*».⁴¹ Autore del formidabile discorso insinuante in apertura del *Morgante* (I 8-19), che accende di rabbia Orlando fino allo «smemoramento», nell'*Innamorato* Gano entra in collisione in particolare con Astolfo. Le scaramucce, alfine favorevoli al paladino inglese, culminano in una sofisticata beffa di rivalsa (I vii 58 ss.), che porta a galla la generale insofferenza anti-maganzese:

Ma ben ve dico che mai per niente
non voglio in vostra corte piú venire:
stia con voi Gano et ogni suo parente
che sano il bianco negro far venire.

(*In. I vii* 65, 1-4)

All'altezza dell'*Innamoramento*, la questione maganzese aveva assunto valenza politica, per la leggenda dinastica (trasmessa ancora intorno al

⁴⁰ Lo stesso Rajna si affaccia, con la sua prosa brillante e cordiale, a considerare la riflessione di Bradamante e i possibili sviluppi, ma per le implicazioni narrative (motivo di propulsione per la Discordia), non metaletterarie: «È un fumo a cui non segue alcuna fiamma. Lo scudo scompare al castello di Marganorre (XXXVII, 112), ed insieme scompaiono i tre re. Chi li ha visti li ha visti. Ma questo gittar là grandi promesse, alle quali non tengono dietro effetti di sorta, so spiegare in un modo solo. Introducendo lo scudo, Lodovico pensava di cavarne quello appunto che teme Bradamante. Esso doveva servire a trarre ancora in lungo la guerra, facendo nascere nel campo cristiano dissensi simili a quelli che misero a soqquadro il pagano e che costarono la vita a Mandricardo. Poi il poeta mutò pensiero, se pure non fu soltanto un rimetterne ad altro tempo l'esecuzione. E così l'opera s'accrebbe di qualche episodio, ma l'orditura generale restò inalterata» (Rajna 1975: 485).

⁴¹ Zatti 1997b: 1635.

1436 dal commento di Guglielmo Capello al *Dittamondo*, per Niccolò III) che voleva gli Estensi discendenti dei Maganzesi:

forse proprio il commento del Capello, maestro di corte del tutto digiuno di conoscenze in campo cavalleresco, riproponendo ingenuamente Gano come antenato degli Estensi, aveva reso necessaria una revisione della leggenda dinastica in una corte impregnata di cultura cavalleresca come quella Estense all'epoca di Borso. Come diretta conseguenza, nell'*In.* (e prima nella *Borsias* di Tito Strozzi [...]), viene proposta una nuova genealogia che non solo smentisce l'origine Maganzese, ma le è fortemente opposta.⁴²

Attivo ancora nel II libro, Gano si affaccia trionfalmente sul III, quando a lui direttamente viene addebitata la responsabilità della futura morte di Rugiero («vi conterò [...] / [...] / come Rugier, che fu nel mondo un fiore, / fosse tradito: e Gano di Maganza, / pien de ogni fellonia, pien de ogni fiele, /lo occise a torto, il perfido crudiele» (III i 3, 2 e 5-6); poi però la sua presenza si appanna, limitandosi ad apparizioni in circostanze non significative.

Giunto al *Furioso*, Gano quasi scompare.⁴³ Tre sole sono le occorrenze del suo nome (due volte nella forma gallicizzante *Ganelone*, a XV 8 e XVIII 10),⁴⁴ e solo in contesti collettivi; quello relativamente più rilevante si trova proprio nelle ottave in genere indicate come possibile raccordo con i *CC* (*OF XLVI 67-68 [C]*):

Si rallegra Mongrana e Chiaramonte,
di nuovo nodo i dui raggiunti rami:
altretanto si duol Gano col conte
Anselmo, e con Falcon, Gini e Ginami;
ma pur coprendo sotto un'altra fronte
van lor pensieri invidiosi e gramì;
e occasione attendon di vendetta,
come la volpe al varco il lepre aspetta.

67

⁴² Boiardo (Tisconi Benvenuti): n. a *In.* I i 15.

⁴³ È però significativo dell'osmosi fra storia e letteratura il fatto che Ariosto – con abile scarto enigmistico – avesse scelto *Gano* come pseudonimo di uno dei congiurati del 1506, Giovanni d'Artiganova o Gian Cantore, un musico gascone apprezzatissimo reclutatore di talenti per Alfonso I, ricordato con particolare disprezzo nella prima egloga, vv. 119-141. Si veda Lockwood 2009: 201-16 e – per un quadro generale – Cavicchi 2011: 263-89, specialmente 265.

⁴⁴ In un elenco di paladini, che comprende anche i suoi figli (XV 8, 7); ancora in elenco, ma con l'epiteto «traditor», in parallelismo antitetico con «Turpin fedele» (XVIII 10, 2).

Oltre che già Rinaldo e Orlando ucciso
molti in più volte avean di quei malvagi;
ben che l'ingiurie fur con saggio avviso
dal re acchetate, et i commun disagi;
avea di nuovo lor levato il riso
l'ucciso Pinabello e Bertolagi:
ma pur la fellonia tenean coperta,
dissimulando aver la cosa certa. 68

Le due ottave (cf. in partic 67, 7-8 «e occasione attendon di vendetta / come la volpe al varco il lepre aspetta») salvano la possibilità del *sequel*. Precedentemente (XLI 61-2), era stata anticipata la motivazione speciosa (la vendetta per la morte di Pinabello e per quella di Bertolagi) della profetizzata uccisione di Ruggiero ad opera dei Maganzesi.⁴⁵

Ariosto doveva avvertire Gano come un personaggio logorato. Per rivitalizzarlo era necessario da un lato concedergli spazio d'azione, e dall'altro caratterizzarlo nuovamente, recuperando nel contempo la connotazione tragicomica delle sue vicende, su modello pulciano e boiardesco. Ed eccolo allora far credere in corte di recarsi al Santo Sepolcro «in guisa d'uom che coscienza instiga» (CC II 127, 6), e invece cercare alleanze per le sue macchinazioni; e infine tornare, piamente atteggiato, a riscuotere credito da parte dell'imperatore (CC II 133-135):

Il *peregrino* di Gerusalemme,
con quanti avea condotti a' suoi servigi,
umilmente, senza oro e senza gemme
ma di *panni* vestiti *grossi e bigi*,
nel campo tolto al popolo boemme
baciò la mano al *buon* re di Parigi,
ch'avendolo *raccolto ne le braccia*,
di qua e di là *gli ribaciò la faccia*.⁴⁶ 133

Era inclinato di natura molto
a Gano Carlo, e ne faceva gran stima,
e poche cose fatte avria, che tolto
il suo consiglio non avesse prima;
com'ogni signor quasi in questo è stolto, 134

⁴⁵ Si vedano le osservazioni di Cristina Montagnani (2004: 109-10) sul «tabù non raccontabile» della morte dell'eroe. Sulla cronologia della profezia faremo qualche ulteriore riflessione *infra*, in prossimità della conclusione.

⁴⁶ Irresistibile il collegamento con l'accoglienza di Leone X nei confronti dello stesso Ariosto (*Satire* III 178-180).

che lascia il buono et il piggior sublima;
 né, se non fuor del stato, o dato in preda
 degli inimici, par che 'l suo error veda.

Per non saper dal finto il vero amico
 scernere, in tal error misero incorre. 135
 Di questo vi potrei, ch'ora vi dico,
 piú d'un esempio inanzi agli occhi porre;
 e senza ritornar al tempo antico,
 n'avrei piú d'uno a nostra età da tòrre:
 ma se piú verso a questo Canto giungo,
 temo vi offenda il suo troppo esser lungo.

Siamo di fronte, come nota Segre, al motivo della credulità (Bigi avrebbe detto «cieca fiducia») di Carlo, estraneo al *Furioso* e invece tradizionale e in particolare pulciano; un tratto di per sé arcaizzante, che qui diventa spunto per una critica accorata alla morale cortigiana, molto vicina anche sul piano testuale al discorso di San Giovanni sulla Luna (in particolare *OF* XXXV 20 e 23). Lo segnala Zatti, che poi commenta opportunamente la chiusa del canto: «Astuzia narrativa che gioca ambiguamente sul vero destinatario dell'eventuale "offesa" (il lettore o il signore?), mascherando dunque un'autocensura politica: quella stessa, del resto, denunciata proprio all'inizio del canto col "lasciare i vivi e dir del tempo veglio" (5)».

Il potere di persuasione esercitato da Gano non è però una dote di natura (*CC* III 21, 5-8; 22; 23, 1-2):

*Io lessi già in un libro molto vecchio,
 né l'auttor par che sorvenir mi possa,
 ch'Alcina a Gano un'erba al partir diede,
 che chi ne mangia fa ch'ognun gli crede.*

Quella mostrò nel monte Sina *Dio*
 a *Moise* suo, sí che con essa poi 22
 il popul duro fece umile e pio,
 e ubidiente alli precetti suoi.
 Poi la mostrò il *demonio* a *Macon* rio,
 a perdizion degli Afri e degli Eoi:
 la tenea in bocca predicando, e valse
 ritrar chi udiva alle sue leggi false.

Gano, avendo già in ordine l'*orsoio*, 23
 di sí gran *tela* apparecchiò la *trama*; [...]

Come piú volte osservato dalla critica, il campo semantico della tessitura, qui contrassegnato anche dal raro tecnicismo *orsoio*, accompagna di frequente l'agire di Gano, per esempio «Tutta avea Gano questa *tela ordita*, / che 'l Longobardo dovea *tesser* poi» (CC II 29); ma nelle ottave appena lette ci interessa soprattutto il discorso, metaletterario e blasfemo, sulla storia dell'erba magica della credulità, strumento di potere passato da Dio alle mani di Mosè, e da quelle del demonio a *Macone*, con una doppia trafila imbarazzante che sarebbe certificata dall'autorità poco autorevole di un «libro molto vecchio» di autore non memorabile («né [...] par che sovvenir mi possa», III 21, 5-6). Zatti, piú cautamente, parla di «*potenzialmente* blasfema equiparazione», e dell'omologa «condizione blasfema *sfiolata* da San Giovanni a proposito del suo "lodato Cristo"» in OF XXXV, 29 (corsivi miei).

5. TRATTI FORMALI

I CC possono dirci ancora qualcosa su «come lavorava l'Ariosto», su circuiti e corto-circuiti della fantasia, e soprattutto sull'«evoluzione dalle forme utilitarie dell'espressione verso le forme armoniose, autosufficienti». ⁴⁷ Nella prima parte del discorso abbiamo già individuato, non sistematicamente, alcuni tratti insufficientemente risolti sul piano formale. Possiamo ora soffermarci ad approfondire l'indagine.

Le similitudini e i paragoni sono nei CC particolarmente numerosi, ⁴⁸ ma talvolta dispersivi nella formulazione, come abbiamo visto nella rappresentazione della fiera della *Sensa*. L'argomento merceologico appena ricordato suggerisce di osservare un altro difetto, spesso connesso con il precedente, che potremmo definire «effetto magazzino», perché determinato dall'accumulazione di immagini in successione ravvicinata. Per ora mi limito a un esempio, a prima vista programmaticamente elevato per la concentrazione di riferimenti classici. Il grandioso scontro fra gli eserciti, nell'ultimo canto, è preparato da una serie di similitudini disposte su due ottave, la prima indebolita al centro da un generico e ribadito rimando alla magia («fuor d'ogn'uman uso, ⁴⁹ / forse per magica

⁴⁷ Contini 1937: 235.

⁴⁸ Per Rizzo (1990: 86) la tendenza all'aumento dei paragoni, tratto caratteristico di C, trova riscontro nelle ottantuno fra similitudini e comparazioni dei CC.

⁴⁹ Formula utilizzata in OF VII 35, 7 e XXXIV 63, 3 (Ariosto [Zatti]: *ad l.*).

arte», 53, 5-6) e solo parzialmente riscattata in clausola dall'innalzamento classicistico (mito di Delo) che prosegue nell'altra, con la menzione della selva Ircina e della sorte di Tifeo. Al di là del sapore virgiliano (es. *succisa*, 54, 4), l'analisi rivela un *collage* di erudizione spicciola, operato quasi esclusivamente sul piano tematico e ben lontano dal complesso dialogo intertestuale con i classici, consueto ad Ariosto (V 53-54):

L'un campo e l'altro venía stretto e chiuso
 con suo vantaggio, stretto ad affrontarsi:
 tutte le lance con le punte in suso
 poteano a due gran selve assigliarsi,
 le quai venisser, fuor d'ogn'uman uso,
 forse per magica arte, ad incontrarsi.
 Cotali in Delo esser doveano, quando
 andava per l'Egeo l'isola errando. 53

All'accostarsi, al ritener del passo,
 all'abbassar de l'aste ad una guisa,
 sembra cader l'orrida Ircina al basso,
 che tutta a un tempo sia dal piè succisa:
 un fragor s'ode, un strepito, un fracasso,
 qual forse Italia udí quando divisa
 fu dal monte Apennin quella gran costa
 che su Tifeo per soma eterna è imposta. 54

Una caratteristica peculiare per quantità e qualità è lo spazio dedicato alla tattica militare. La parte centrale del II canto tocca un problema di sentita attualità, con la dura critica contro «la mercenaria mal fida canaglia» (43,5) in una zona del testo nel complesso molto machiavelliana, dichiaratamente nelle ott. 50-51 su Carlo lettore delle cose antiche e attento osservatore dell'esperienza moderna.⁵⁰ Nello sviluppo delle vicende di questo canto, come poi nel V, la strategia di guerra è minutamente

⁵⁰ Appare di ispirazione machiavelliana anche il breve copione di Baldovino, fratello di Orlando e figlio non spregevole di Gano, il quale interpreta negativamente gli *exempla* edificanti delle storie antiche ripresi dal Segretario fiorentino in *Discorsi* III 20 e da lui stesso rovesciati di segno nel capitolo 21: potendo catturare Penticone, figlio del nemico Desiderio, grazie al tradimento del vecchio servitore di Ottone, Baldovino evita di informarne Orlando, che teme rigidamente corretto come quel Fabrizio e quel Camillo che rifiutarono di avvalersi di traditori dei nemici (CC II 80). Baldovino pertanto, conseguendo la vittoria, si dimostra principe *virtuoso*.

riferita,⁵¹ come mi sembra non accada mai nel *Furioso*, se non forse per il conflitto fra Orlando e Cimosco nel IX canto (e siamo, naturalmente, nella sola redazione C).

L'inizio del V canto, come abbiamo già ricordato,⁵² è durissimo nei confronti degli errori di Carlo Magno, e da subito attentissimo alla tecnica militare. Risulta particolarmente interessante, in questo contesto, il valore semantico di *battaglie*, corrispondente a *battaglioni*. A breve distanza, viene utilizzata un'espressione pressoché identica, in *enjambement*, per indicare sia la tattica di Carlo («divise / in tre battaglie», 8, 1-2) sia quella dei pagani («diviso / in tre battaglie», 11, 1-2): probabile spia della provvisorietà di questa soluzione. Il termine ritorna poi all'ott. 87: «Fuggesi l'antiguardia, et apre e fora / l'altra *battaglia*, e l'urta in tal maniera / che, confondendo ogn'ordine, ogni metro, / seco la volge e seco porta indietro». Per la terminologia specialistica (anche *antiguardia*, *ordine/i*), diffusamente presente in questo canto, il Machiavelli dei *Discorsi* sembrerebbe fonte diretta:

E benché queste cose paiano facili a intendere, e facilissime a farsi, nondimeno non si è trovato ancora alcuno de' nostri contemporanei capitani, che gli antichi *ordini* imiti e i moderni corregga. E benché gli abbino ancora loro tripartito lo esercito, chiamando l'una parte *antiguardo*, l'altra *battaglia* e l'altra *retroguardo*, non se ne servono ad altro che a comandarli nelli alloggiamenti ma, nello adoperargli, rade volte è, come di sopra è detto, che a tutti questi corpi non facciano correre una medesima fortuna (*Discorsi* II 16, 33-34).⁵³

In generale, le lunghe descrizioni tecniche appesantiscono il racconto, e solo a tratti si animano di movenze plastiche (CC V 51):

Gli corridori e l'arme più leggiere,
e quei che i colpi lor credono al vento,
or lungi, or presso, intorno alle bandiere
scorrono il pian con lungo avvolgimento;
mentre gli uomini d'arme e le gran schiere

51

⁵¹ «Il tradimento di Gano diventa una complessa manovra strategica che contemporaneamente si sviluppa sui vari fronti della guerra, dall'estremo Occidente all'Oriente» (Dionisotti 1960: 64); e Zatti 1997b: 1643.

⁵² Cf. *supra*: 217 ss.

⁵³ Machiavelli (Sasso–Inglese). Il riscontro pone naturalmente la questione della cronologia relativa: non sappiamo abbastanza della circolazione manoscritta anche extra-fiorentina dei *Discorsi* prima delle stampe del 1531. Si sofferma in generale sul delicato problema dei possibili «echi machiavelliani» nei CC Zatti 1997b: 1641-3.

vengon de' fanti a passo uguale e lento,
 sí che né picca a picca o piede a piede,
 se non quanto vuol l'ordine, precede.

Anche le enumerazioni talvolta sortiscono effetti vivaci, come nel caso della personificazione delle armi in disuso, che richiama alla mente la rassegna degli oggetti domestici orecchiuti nei *Suppositi*, A. I, sc. I (CC II 46):

Gli elmi, gli arnesi, le corazze e scudi, 46
 che poco dianzi fur messi da parte,
 e de lor fatte ampie officine ai studi
 de l'ingegnose aragne era gran parte,
 sí che forse tornar in su gli incudi
 temeano, e farsi ordigni a piú vil arte;
 or imbruniti, fuor d'ogni timore,
 godeano esser riposti al primo onore.

Sovrabbondanza e accumulazione sono anche, come sappiamo, caratteristiche dell'«ambigua freschezza» del primo *Furioso*.⁵⁴ Spesso nei CC i passi meno felici, evidentemente provvisori, sono «mascherati» da un rigoglio di artifici, come le riprese interstrofiche nell'introduzione al già citato⁵⁵ episodio del Sospetto («ch'al cor *lor sta* non minor *pena* ognora. // *Sta lor* la *pena* [...]», II 6, 8-7, 1; «nomata questa pena era il *Sospetto*. // Il *Sospetto* [...]» 7, 8-8, 1); o ancora, combinate con una fitta rete di procedimenti di tipo anaforico, nel discorso di dolente attualità sulle truppe mercenarie (CC II 41-43, 1-2):

Non si sentiva allor questo rumore 41
 de' tamburi, com'oggi, andar in volta,
 invitando la gente di piú core,
 o forse (per dir meglio) la piú *stolta*,
 che per tre scudi e per prezzo minore
 vada ne' luoghi ove la vita è tolta:
stolta piú tosto la dirò che ardita,
 ch'a sí vil prezzo venda la sua *vita*.

⁵⁴ McLaughlin 2008: 159-66. Ma è anche vero che squilibri e disomogeneità strutturali impediscono la nascita di un vero canzoniere nel «cantiere parallelo» delle rime (Cabani 2016: 93-139 e in particolare 103).

⁵⁵ Cf. *supra*: 215-6. Sul procedimento si veda naturalmente Cabani 1990 e per il precedente boiardo Matarrese 2004: 142 ss.

Alla <i>vita</i> l'onor s'ha da preporre;	42
fuor che l'onor non altra cosa alcuna:	
prima che mai lasciarti l'onor tòrre	
déi mille <i>vite</i> perdere, non ch'una.	
Chi va per oro e vil guadagno a porre	
la sua <i>vita</i> in arbitrio di fortuna,	
per minor prezzo crederò che dia,	
se troverà chi compri, anco la mia.	
O, com'io dissi, non sanno che vaglia	43
la <i>vita</i> quei che sí l'estiman poco	

Prelude a questo luogo, cruciale sul piano ideologico, una raffica di sentenze e luoghi comuni, con tentativi centonari di nobilitazione dantesca e petrarchesca, che soffoca il contenuto patetico (*inc.* «O vita nostra di travaglio piena») delle ottave II 34-38.

Così, il discorso di Gano ad Alcina (I 95 ss.) ha un inizio faticoso per l'intrico di poliptoti, antitesi, *correctiones* che risultano affastellati, per quanto li si voglia ricondurre a una volontà di *ornatus*. Arcaismo, o forse piuttosto «canovaccio» oratorio, da sottoporre a successivo miglioramento? Le ottave che seguono sono già più efficaci, fino a giustificare il giudizio del narratore: «E seguitò il parlar astuto e pieno / di gran malizia» (100, 1-2).

L'osservazione microscopica mette in luce i *tibicines* della scrittura *in fieri*, dalle semplici zeppe (I 93, 3 *adagio*; I 100, 7 *allora allora*), alle ammissioni di ritardo, come quella già discussa: «Sta lor la pena de la qual *si tacque* / *il nome dianzi*, / [...] / Or *dirò il nome*, *ch'io non l'ho ancor detto*» (II 7, 1-2 e 7). Quando Rinaldo – dopo l'inganno di Vertunno – istintivamente vorrebbe uccidere Namò, il narratore non sa rendere plausibile il diverso epilogo, e sembra rivolgere a se stesso una sorta di petrarchesco *attende*: «pur (*non so già perché*) gli ebbe rispetto» (III 49, 8). Non che tali scorciatoie manchino del tutto nel *Furioso*: si pensi al caso curioso dell'ultima menzione di Sacripante, deciso a ritrovare Angelica: «Fu l'avventura sua, che tosto intese / (*io non vi saprei dir chi ne fu autore*) / ch'ella tornava verso il suo paese» (XXXV 56, 3-5). Potrebbe ancora una volta trattarsi di un filone che Ariosto non escludeva di sviluppare in futuro, magari da

ricondere al «miglior plettro» (davvero altrui?) che avrebbe cantato il rientro dei giovani sposi nel Catai (XXX 16).⁵⁶

Piú disinvolto, anche se irrituale, l'*a parte* di V 26, 1-4, quando la sapienza di Malagigi è sotto lo scacco di Alcina, che ha reso muti tutti gli spiriti tranne Vertunno: «La causa che tenean lor voci chete / non sapeva egli, et era nigromante; / e voi non nigromanti lo sapete, / mercé che già ve l'ho narrato avante»; ma si ha poi una nuova banalizzazione didascalica nel successivo riassunto delle vicende dell'anello (ott. 29).

Metterei infine a carico della provvisorietà anche i tratti canterini, per esempio nei finali del I e del III canto (quest'ultimo anche un po' boiardo, però). E se sono zeppe, sono certo divertite quelle di III 89: «e per ciò con un scudo era venuto / d'un sol color, *che fece in fretta farlo*⁵⁷ / [...] e prima l'elmo, *senza salutarlo*, / e dopo il scudo, la spada gli trasse».

Contesti domestici e situazioni familiari spesso propiziano, tuttavia, soluzioni efficaci. Così vediamo Carlo, saggio padre di famiglia nella distribuzione dei doni (I 60, con memoria del primo canto di *In.*), tormentato poi da pensieri che si agitano come la polvere nell'aria e l'acqua che bolle (III 54); ma subito dopo, al pari del re, Ariosto «non si risolve» nella scelta e infila a schidione ben quattro estese similitudini a commento della ribellione di Rinaldo (55-58), con un effetto vistosamente disarmonico che si stenta a credere definitivo.⁵⁸

Ancora piú umili i soggetti della similitudine interstrofica fra il *mula-tiero* «ch'avea il coltel perduto e non volea / che si stringesse il fodro vòto e secco, / e 'n luogo del coltel rimesse un stecco», e l'imperatore costretto a mandare in campo le riserve «Ottone, Avolio e il frate Berlingiero» per far fronte alle defezioni dei campioni (III 65-66; sul tipico terzetto avremo modo di ritornare); e del bellissimo paragone fra la balena e la *lasca* (IV 32), immagine certo suggerita dalle peschiere delle delizie ferraresi.

⁵⁶ Cf. Brusagli 2003: 81-3.

⁵⁷ Comunque si voglia intendere questa espressione: «che non gli costò fatica di pennello» (Ariosto [Zatti]: *ad l.*), oppure «che fece preparare in fretta».

⁵⁸ E che infatti corrisponde, sul piano testuale, a vistose difformità fra i testimoni, ora discusse con solidi argomenti da Gritti in c. s.: 26-30 (in particolare, a p. 29: «il disordine e la diffrazione sarebbero da imputare a varianza redazionale piú che a un errore meccanico»).

L'osservazione cordiale della realtà si manifesta anche nell'analisi psicologica. Dopo il primo impeto nel duello con il cugino, frutto ancora una volta delle false voci seminate da Gano, Orlando intuisce un retroscena sospetto e ferma il combattimento (V 69-70):

Multiplicavan le minacce e l'ire, 69
 le parole d'oltraggio e le percosse;
 né l'un l'altro potea tanto mentire
 che detto traditor piú non gli fosse.
 Poi che tre volte o quattro cosí dire
 si sentí Orlando dal cugin, fermosse;
 e pianamente domandollo come
 gli dava, e per che causa, cotal nome.

Con parole confuse gli rispose 70
 Rinaldo, che di còlera ardea tutto;
 Carlo, Orlando e Terigi insieme pose
 in un fastel, da non ne trar costrutto:
 come si suol rispondere di cose
 donde quel che dimanda è meglio instrutto.
 – Pian, pian, fa ch'io t'intenda, – dicea Orlando
 – cugino; e cessi intanto l'ira e 'l brando.

L'alterazione prodotta dall'ira, realisticamente rappresentata, si contrappone alla pacatezza paternalistica di Orlando. Così, tanto è confuso e approssimato il discorso che sull'onda dell'emozione Alcina pronuncia al congresso, come abbiamo visto,⁵⁹ quanto è retoricamente ornato quello che rivolge all'Invidia (I 44-48); e maliziosamente efficace, tanto da suscitare... invidia nell'Invidia. Ambiguamente inestricabile – come la “verità” di San Giovanni scrittore nel discorso lunare⁶⁰ – l'affermazione sui limiti che sarebbero leciti alla grandezza umana (CC I 48):

Alle mortal grandezze un certo fine 48
 ha Dio prescritto, a cui si può salire;
 che, passandol, serian come divine,
 il che natura o il ciel non può patire;

⁵⁹ Cf. *supra*: 213.

⁶⁰ Si noti inoltre, poco sotto, la vistosa memoria lessicale e ritmica di OF XXXIV 75, e in generale dell'inventario del vallone («E chi gli cortigiani e chi gli amanti, / e chi gli monachetti e i loro abbati: / quei che le donne tentano *son tanti*, / *che* seriano a fatica noverati», CC I 51); e già a I 38 ss. la descrizione dell'accesso infernale, da confrontarsi – benché la porta sia un'altra – con OF XXXIII 127 e XXXIV 4-6.

ma vuol che giunto a quel, poi si decline.
 A quello è giunto Carlo, se tu mire.
 Or questa ogni tua gloria antiqua passa,
 se tanta altezza per tua man s'abbassa.

Quanto ad ambiguità, merita attenzione anche il caso del proemio di IV, con *incipit* *Donne mie care*, movenza genericamente vitanoviana e decameroniana, e gioco galante petrarchistico su *io* e *voi*, *mio* e *vostro*, già presente nei versi cautelativi che precedono la novella di Fiammetta (*OF* XXVIII 2, 8):⁶¹

Donne mie care, il torto che mi fate
 bene è il maggior che voi mai feste altrui:
 che di me vi dolete et accusate
 che nei miei versi io dica mal di vui,
 che sopra tutti gli altri v'ho lodate,
 come quel che son vostro e sempre fui:
 io v'ho offeso, ignorante, in un sol loco;
 vi lodo in tanti a studio, e mi val poco.

Nelle ottave successive, il narratore chiede che gli vengano riconosciuti i molti meriti, e perdonato un unico *error*, che Zatti riconduce appunto a quel racconto misogino. L'impianto difensivo corrisponde a quello assunto sia dopo la storia di Gabrina (*OF* XXII 3), sia nelle circostanze – fra loro vicine ma diversissime – di XXIX 2, quasi al culmine della tragedia di Isabella, e di XXX 3, dopo lo sfogo contro Angelica. Tuttavia, non sembra giustificata in questo luogo una palinodia; e neppure una *captatio benevolentiae* appare veramente organica: il fragile pretesto è il grande successo preparato dal narratore per Marfisa, che compensa la breve prigionia inflitta a Bradamante (ott. 5). Quella che viene così dichiarata non è propriamente una concezione etica, quanto piuttosto l'immediata economia dell'*inventio*. L'avvio di questo canto non è del tutto rifinito, come mostrano le soluzioni di comodo: la zeppa «così né che pur una m'odii bramo, / sia d'alta sorte o mediocre o d'ima» (3, 3-4) e soprattutto le tre successive ottave di iperboli e accumulazioni scontate, con formule di preterizione rituale («Lungo saria [...]», 8, 1).⁶²

⁶¹ Vi ricorre anche l'accusa di «ignorante» (*OF* XXVIII 1, 7) – in *CC* IV 1, 7 ritorta contro se stesso – nei confronti di chi offende le donne.

⁶² Debenedetti richiama l'attenzione sulla genesi separata delle protasi, nella prassi ariostesca: a canto concluso, il poeta «componeva o forse qualche volta da ottave già scritte per il suo libro andava trascogliendo il proemio» (Ariosto [Debenedetti]:

Ariosto pare prendere gusto alle possibilità offerte dai campi semantici, specialmente quando ha a che fare con Gano. Vediamo come contrapponga abilmente insieme antitetici e gradazioni ascendenti e discendenti, nel racconto del suo sogno (I 53-55):

Le fantastiche forme seco tolto 53
 l'Invidia avendo, apparve in sogno a Gano;
 e gli fece veder tutto raccolto
 in *larga* piazza il *gran* popul cristiano,
 che gli occhi *lieti* avea fissi nel volto
 d'Orlando e del signor di Mont'Albano,
 ch'in *veste trionfal*, *cinti d'alloro*,
 sopra un carro venian *di gemme e d'oro*.

Tutta la *nobiltà* di Chiaramonte 54
 sopra *bianchi destrier* lor venia intorno:
 ognun di *lauro coronar la fronte*,
 ognun vedea di spoglie ostili *adorno*;
 e la turba con voci a *lodar* pronte
 gli pareva udir, che *benediva* il giorno
 che, per far Carlo *a null'altro secondo*,
 la *valorosa stirpe* venne al mondo.

Poi di veder il populo gli è avviso, 55
 che si rivolga a lui *con grand'oltraggio*,
 e dir si senta *molta ingiuria* in viso,
 e *codardo nomar, senza coraggio*;
 e con *batter di man, sibilo e riso*,
 s'oda *beffar con tutto il suo lignaggio*;
 né quei di Chiaramonte aver più loda,
 che gli suoi *biasmo*, par che vegga et oda.⁶³

XXXVII). Notiamo, di sfuggita, che un'altra allocuzione alle donne, l'*utinam* ipocrita che chiude il racconto degli eccessi di Medea, produce un abbassamento di tono vertiginoso: «Oh come, donne, miglior parte avreste / d'un dolce, almo piacer, che non avete! / Dove voi digiunate, e senza feste / fate vigilie in molta fame e sete, / tal satolle e sí fatte prendereste / che grasse vi vedrei più che non sete» (II 114, 5-6). Sui risvolti storici e ideologici di questa ottava cf. Calderari 2012: 121; Bruscaagli 2016: 49-51.

⁶³ Riprendendo un'indicazione di Luigi Firpo (Ariosto [Firpo]: *ad. l.*), Zatti richiama opportunamente *Pharsalia* VII 7-19, modello che agisce a più riprese in questi canti (Ariosto [Zatti]: *ad. l.*). Va anche notato che la situazione drammatica qui è rovesciata: Pompeo vede in sogno se stesso trionfante, il paladino il proprio ludibrio. Per il condottiero romano la disgrazia è nella realtà, mentre per Gano resta sospesa fra l'iperbole onirica e la percezione soggettiva esacerbata dall'invidia (con la *i* minuscola), attitudine peraltro consueta al personaggio che ci è trasmesso dalla tradizione.

Sono nuclei metaforici ricorrenti, anche in questo caso specialmente per Gano: *rodere, tarlo* ecc. a I 34, 38, 58 e 107 (con divertente scambio tra Gano e Invidia); il già ricordato insieme lessicale di *textus: ordito* I 67, *tela, tesser* II 29 (con repentino abbassamento di tono, nella stessa ottava, per il passaggio all'ambito contadinesco: *stimolo; asini e buoi; fungo*), *orsoio, tela, trama* III 23; fumo e vento I 35, I 106 (qui, al v. 8, «*ventoso* core» mi sembra *hapax* nell'accezione di «vanaglorioso»); pesca (*esca, rete*) III 76, e così via.

6. INTRECCI INQUIETANTI

Un'ispirazione felice è costituita dall'invenzione della fata Gloricia,⁶⁴ facilitatrice dell'incontro fra Gano e Alcina. Se si prescinde dallo scopo finale, questo personaggio ha la stessa ambivalenza di Melissa: una commistione di umana generosità e di dimestichezza con i demoni. La disposizione benevola la contrappone ad Alcina e a Morgana; un'aura filosofica (ha esemplato il suo palazzo sulle «idee incorrotte», I 79) e la predisposizione all'accoglienza la apparentano addirittura a Logistilla. Tuttavia – e sarà questo a contare realmente nella vicenda – non esita ad assecondare i disegni di Alcina, con un divertente eccesso di zelo (CC I 84-88; 93, 7-8):

Gloricia Gano, com'era commesso
da chi fatto l'avea cacciar dai venti,
acciò quindi ad Alcina sia rimesso
tra' Sciti e l'Indi ai suoi regni opulenti,
fa la notte *pigliar* nel sonno *oppresso*,
e gli compagni insieme e gli sergenti.
Così far quivi agli altri non si suole,
ma dar questo *vantaggio* a Gano vuole.

84

⁶⁴ La significativa presenza del *Filocolo* tra le fonti del *Furioso*, specialmente intorno al canto VI che sappiamo vicino ai *CC*, autorizza forse a mettere in relazione il nome di questo personaggio (senza tradizione tra le fate, se non ho visto male) con quello dell'amorevole accompagnatrice di Biancifiore. Anche il comportamento di Gloricia nel romanzo di Boccaccio è attraversato dall'ambiguità (cf. Grossvogel 1992, in particolare 176-81).

- E benché, piú che *onor, biasmo* si tegna
 pigliar in casa sua ch'in lei si fida,
 et a Gloricia tanto men convegna,
 che fa del suo splendor sparger le grida;
 pur non le par che questo il suo *onor* spegna:
ché tòrre al ladro e uccider l'omicida
tradir il traditor, ha degni esempi,
 ch'anco si pon lodar, secondo i tempi. 85
- Quando dormia la notte piú suave,
 Gano e i compagni suoi tutti fur *presi*,
 e *serrati* in un *ceppo duro e grave*,
l'un presso all'altro, trenta Maganzesi.
 Gloricia in terra disegnò una nave
 capace e grande con tutt'i suo' arnesi,
 e fece gli *pregion legare* in quella,
 sotto la guardia d'una sua donzella. 86
- Sparge le chiome, e qua e là si volve
 tre volte e piú, fin che mirabilmente
 la nave ivi dipinta ne la polve
 da terra si levò tutta ugualmente.
 La vela al vento la donzella solve,
 per incanto allor nata parimente;
e verso il ciel ne va, come per l'onda
 suol ir *nocchier* che l'aura abbia *seconda*. 87
- Gano e i compagni, che per l'aria tratti
 da terra si vedean tanto lontani,
 com'*assassini istranamente attratti*
 nel *lungo ceppo per piedi e per mani*,
tremando di paura, e stupefatti
 di maraviglia de' lor casi strani,
 volavan per Levante in sí gran fretta
 che non gli avrebbe giunti una saetta. 88
- [...] Nei *ceppi*, come stavano, a *disagio*
 Alcina in una *torre* al sol ascose
 i Maganzesi, avendo riferite
 del dono a chi 'l donò grazie infinite. 93

L'autoassoluzione dagli scrupoli (85) è un capolavoro di gioco degli specchi: alla fine non si capisce se l'*onor* derivi dal fatto di aver *tradito* (preso con l'inganno) il *traditor* Gano, o di aver accelerato il viaggio di Gano per *tradir* il *traditor* Carlo e i suoi compagni. Zatti collega giustamente questo

passo alla «simulazione onesta» di Bradamante di fronte a Brunello (OF IV 13). Aggiungo che il contatto è confermato all'ottava 87, dove il movimento nell'aria della nave magica, docile al comando della donzella come a un *nocchier* fortunato, ricorda allo stesso tempo l'ippogrifo paragonato a un *legno* (OF IV 50) e Astolfo *nochier* prudente sull'animale alato (OF XXIII 16; spettatrice è in entrambe le occasioni Bradamante):

La vela *al vento* la donzella solve,
per incanto allor nata parimente;
e verso il ciel *ne va*, come per l'onda
suol ir *nocchier* che l'aura abbia *seconda*.

(CC I 87)

e per l'aria *ne va* come legno unto
a cui nel mar *propizio vento* spira.

(OF IV 50, 5-6)

Così si parte col pilota inante
il *nochier* che gli scogli teme e 'l vento;
e poi che 'l porto e i liti a dietro lassa,
spiega ogni *vela* e inanzi ai *venti* passa.

(OF XXIII 16, 5-8)

Ma ancor più stretti contatti sul piano testuale, come fa notare nuovamente Zatti, collegano questa visione con quella di un altro naviglio volante, apparso nelle estreme battute dell'*Inamoramento*. Ne veniamo informati dal racconto del santo romito che cura Bradamante ferita: poche ore prima era passata una barchetta volante «carica de spirti», con un nocchiero arrogante che per dispetto aveva affermato di rapire Rugiero perché non fosse mai cristiano (*In. III viii 56-57*):

Ma spesse fiata il dimonio me appare
in tante forme ch'io non saprei dirti,
e poco avante io presi a dubitare
che fosti quel, e stei per non aprirti.
Questa mattina qua vidi passare
una barchetta carica de spirti
che *ne andava per l'aria* alla *seconda*,
battendo e remi *come fosse in onda*.

56

Colui che stava in popa per nochiero,
mi disse: «Fratachione, al tuo dispetto
partito è già di Francia el bon Rugiero,

57

qual saría stato un Christian perfetto.
 Tolto lo abiamo dal drito sentiero,
 ché vòlto avria le spale a Macometto;
 ma di sua legie ormai non credo che esca,
 et holo detto aciò che ti rincresca!»

Nota giustamente Antonia Tissoni Benvenuti che del rapimento non si parla piú, nemmeno nel *Furioso*. Qui però si impone una piccola digressione, che prometto di *far uscire* al proposito. Mentre queste cose accadevano al frate e a Bradamante, la linea narrativa di Rugiero lo aveva portato alla Riviera del Riso, da dove – con Brandimarte e Gradasso, e con l'aiuto fondamentale di Fiordelisa – aveva potuto trarre in salvo Orlando, «preso in tanto errore» (*In. III vii 6, 6*). Subito dopo (*In. III vii 37*) era comparso un nano-messaggero, a rilanciare la *l'aventure* con la denuncia di una misteriosa fellaonia da vendicare. Va qui notato, *en passant*, che i piú navigati Orlando e Gradasso avevano subodorato qualche incantamento, ma erano stati messi a tacere dallo slancio cavalleresco di Rugiero, deciso a proseguire. Infine, per motivi varí la compagnia si era divisa: Orlando e il fedelissimo Brandimarte si erano incamminati verso Parigi, mentre gli altri due «presero a gire / ove il nano una *torre* ha dimostrata» (55, 5-6). E qui la loro storia si interrompe: «Quel che Rugier facesse e il re Gradasso / vi fia poi raccontato in altra parte» (56, 1-2). Boiardo non ha piú modo di riprendere il filo, che tuttavia riemerge nel racconto di Pinabello (*OF II 45*): la *torre* appartiene al castello di Atlante.⁶⁵ Nel meccanismo perfettamente oliato che genera la *gionta*, resterebbe dunque irrelata la proposta stuzzicante di quel volo demoniaco, testimoniato dal buon eremita. Liquidare la visione come un'allucinazione, magari prodotta da un eccesso di privazioni ascetiche, sarebbe fuori luogo: le parole di beffa sono troppo circostanziate circa la situazione privata di Rugiero, che per altra via il frate non avrebbe potuto conoscere. Proviamo invece a integrarla nel progetto narrativo boiardo, formulando due diverse ipotesi:

- si tratta di una visione fittizia ma benefica, volta a far impegnare Bradamante, per mediazione dell'ignaro romito, sul fronte della conversione di Rugiero. Lo sviluppo del *Furioso*, che non fa cenno a

⁶⁵ Così interpretano anche Bigi (Ariosto [Bigi]: n. a *OF II 45*) e Tissoni Benvenuti (Boiardo [Tissoni Benvenuti]: n. a *In. III vii 56*).

questa modalità di rapimento, ma affida l'iniziazione della futura progenitrice degli Estensi alle forze congiunte di Merlino e di Melissa, si collocherebbe su questa linea;⁶⁶

- è l'atto finale del vero rapimento da parte di Atlante, che ha attirato Ruggiero con l'inganno del nano di III vii 37: la torre non sarebbe allora la destinazione, ma un falso obiettivo.

Sta di fatto, comunque, che se anche il *Furioso* sembra ignorare questi versi, essi riemergono nel tessuto lessicale e rimico dei *CC*, e in un contesto congruente.⁶⁷ Come scrive Mariantonietta Acocella, «La nave volante di *Inamoramento* III viii 56-58, piena di demoni che avevano annunciato la perdizione di Ruggiero al romito incontrato da Bradamante, può avere la sua parte nella creazione dell'episodio di Gloricia», anche se «il viaggio aereo viene dalla *Storia vera*».⁶⁸

Torniamo alle vicende di Gano, per mostrare un caso di memoria interna multipla, che consente l'accostamento di situazioni omologhe del *Furioso* e dei *CC*. Su istigazione di Alcina, il Maganzese viene visitato in sogno dall'Invidia:

In questa vision l'Invidia il *core*
con *man* gli tocca *più fredda che neve*; [...]

De l'aureo albergo essendo il Sol già uscito,
lasciò la visione e il sonno Gano,
tutto pien di dolor dove sentito
toccar s'avea con la *gelata mano*.

(*CC* I 56, 1-2 e 57, 1-4)

Ci occuperemo prima della sensazione psicologica, e poi della perifrasi oraria. L'atto di toccare il cuore corrisponde senz'altro al comportamento di Invidia nelle *Metamorfosi*, quando Minerva la indirizza ad Aglauro; ma qui al ricordo della mano «ferugine tincta» (II 798) della dea si so-

⁶⁶ Si pensi al verso, denso di memorie intertestuali, «non giunta qui senza voler divino» (*OF* III 9, 2).

⁶⁷ Ulteriore e sinistro contatto boiardesco: «La dama il drago morto in brazo pilia /e con quel'entra in una *navicella*, /corendo giù per l'aqua ala *seconda*, /e in meglio 'l lago a ponto se *profonda*» (II xii 60, 7-8). Si resta in famiglia, perché la *dama* è Morgana, che ha fallito un incantesimo sulla pelle dell'amato Ziliante.

⁶⁸ Acocella 2007: 293, n. 26.

vrappone quello piú familiare della gelosia che afferra Orlando: «stringersi *il cor* sentia con *fredda mano*» (OF XXIII 111, 6). Le tessere della perifrasi astronomica sembrano solo materiali di riuso, memoria petrarchesca («De *l'aureo albergo*, co l'Aurora inanzi, /sí ratto *usciva il Sol* cinto di raggi», *Tr. Temp.* 1-2) già sperimentata: «ma poi che *'l sole uscí del ricco albergo* / voltò Fortuna ai Saracini il tergo» (OF XL 19, 7-8).⁶⁹ Le ritroviamo però anche in un contesto molto vicino al nostro, quando Orlando lascia il campo dopo aver sognato Angelica in pericolo; un'altra notte di visioni fallaci che avranno conseguenze negative per i cristiani:

Ma poi che *'l Sol* con *l'auree* chiome sparte
 del ricco albergo di Titone *uscí*,
 e fe' l'ombra fugire umida e nera,
 s'avide il re che 'l paladin non v'era.

(OF VIII 86, 5-8)

Il collegamento con situazioni narrative somiglianti del *Furioso* è frequente nei *CC*. Talvolta si tratta forse di memoria involontaria, ma in altri casi il richiamo produce un'intenzionale intensificazione del significato, con una vera e propria funzione macrotestuale allargata. È il caso dell'episodio di Bianca, moglie di Ottone da Villafranca, concupita da Penticone figlio di Desiderio (*CC* III). I contatti piú immediatamente tematici rimandano al primo atto delle vicende di Isabella, quando la giovane – promessa a Zerbino – viene insidiata dall'insospettabile Odorico (OF XIII):

Penticon (ché quel nome avea il figliuolo
 del re de' Longobardi) poi che *venne*
 a veder la beltà che prima, solo
 conoscendo per fama, minor *tenne*;
 com' *angel* ch'entra ne le *panie* a volo,
 né può dal *visco* poi ritrar le *penne*,
 si ritrovò nel *cieco laccio* preso,
 che nel viso di lei stava ognor teso.

(CC II 67)

Odorico, che mastro era di guerra,
 in pochi colpi a tal vantaggio *venne*,
 che per morto lasciò Corebo in terra,
 e per le mie vestígie il camin *tenne*.
 Prestogli Amor (se 'l mio creder non erra),
 acciò potesse giungermi, le *penne*;
 e gl'*insegnò molte lusinghe e prieghi*,
 con che ad amarlo e compiacer mi *pieghi*.

(OF XIII 26)

[...] et è disposto di far altre prove,
 quando il *pregar e proferir* non giove.
 (CC II 71, 7-8)

⁶⁹ Le perifrasi sono discusse in Cabani 1990: 125 e 129, studio fondamentale per tutto il discorso che segue.

La batteria delle rime di *OF* XIII 26 si accompagna, nell'ottava 67, a una disseminazione dei riconoscibilissimi materiali lessicali di *OF* XXXIV 77 e 81 (cf. «ascosi lacci», «gran copia di panie con visco»), combinati con il celebre proemio «Chi mette il pié su l'amorosa pania / cerchi ritrarlo, e non v'inveschi l'ale» di *OF* XXIV (e bisogna tener presente che il racconto della disavventura di Isabella continua in quel canto); inoltre, l'eco della sofferenza di Orlando («sí tutto in preda del dolor si lassa» di *OF* XXIII 112, 2) agisce sul verso «E lasciandosi tutto in preda a quello» [il disio] (*CC* II 70,1).

Particolarmente significativa l'ottava 71, nella quale torna una modalità di riuso di materiali danteschi (Piccarda insieme con Nella, nelle parole di Forese in *Purg.* XXIII e in particolare *Purg.* XXIV 13-14) già utilizzata in quel XIII canto per l'elogio dell'omonima vivente, Isabella d'Este:⁷⁰

La bella donna, *che non men pudica
era che bella, e non men saggia e accorta,
prima che farsi oltre il dovere amica
di sí importuno amante, esser vuol morta.*

(*CC* II 71, 1-4)

*ch'io non so ben se piú leggiadra e bella
mi debba dire, o piú saggia e pudica,
liberale e magnanima Isabella*

(*OF* XIII 59, 3-5)

Ma tutto è indarno; che *fermata e certa
piú tosto era a morir, ch'a satisfarli.*

(*OF* XIII 27, 1-2)

Infine, l'amara constatazione di Bianca: «Ella conosce ben di non potere / mantener lungamente la contesa; / e stando quivi, se non vuol cadere, / non può, se non da morte, esser difesa» (*CC* 72, 1-4) ricorda la determinazione di Isabella a *OF* XXIX 12, verso l'epilogo della sua storia.

Ma non basta: la triste vicenda viene pressoché duplicata nella prepotenza confessata da Astolfo prigioniero della balena. Il suo errore è compimento dell'annuncio di *OF* XXXIV 86 sulla precarietà del suo rinsavimento:⁷¹ collegamento esplicitato a *IV* 74, 5-6, «quella protezion tutta levando / che san Giovanni avea già di me tolta». Ulteriori contaminazioni testuali, che qui non rincorro, con una vicenda introdotta in

⁷⁰ Il rilievo del modello prevale in questo caso sulla topicità dell'elogio, per il quale cf. Casadei 1988: 26 e 31, n. 16.

⁷¹ Cf. Ariosto (Bigi): n. a XXXIV 86: «L'A. ha probabilmente in mente un episodio che egli stesso narrerà, nei *Cinque canti* [...]. L'accenno getta ovviamente una luce ironica sulla validità dello stesso espediente soprannaturale qui escogitato per far recuperare la ragione ad Orlando».

C, quella di Marganorre e dei suoi figli (*OF XXXVII*), potrebbero essere spia della sperimentazione parallela di soluzioni di peso ideologico differente. Nella terza edizione, attraverso personaggi nuovi e connotati a forti tinte, la condanna della passione irrazionale viene rafforzata negli episodi aggiunti, senza toccare la figura ormai rivalutata di Astolfo. Questa scelta è organica all'investitura di responsabilità che la missione di salvare Orlando, con i suoi corollari epico-mitici, mette sulle spalle del paladino inglese; e tuttavia non avrebbe precluso all'autore altre svolte, se e quando avesse inteso condurre in porto i *Cinque canti*.

Complessivamente, i canti «lunari» sono fortemente produttivi nella stesura dei frammenti: nel racconto del vecchio nella balena (IV 43) avvertiamo la memoria più che altro suggestiva della descrizione del Tempo in *OF XXXIV-XXXV* (la senilità del personaggio, i nomi dei defunti destinati a sparire, i *velli* – sia pure con diverso valore semantico); abbiamo poi già visto nella similitudine della *Sensa* (*CC I 32-33*) gli indicatori di misura *una gran massa*, [*immensa/gran*] *copia* utilizzati per gli oggetti del vallone (*OF XXXIV 77* e 80-81); e nei provvedimenti di Invidia ritroviamo clausole rimiche e conclusione sbrigativa del catalogo lunare:

E chi gli cortigiani e chi gli *amanti*,
e chi gli monachetti e i loro abbati:
quei che le donne tentano *son tanti*,
che seriano a fatica noverati.

(*CC I 51, 1-4*)

Le lacrime e i sospiri degli *amanti*,

[...]

i vani desiderii *sono tanti*

[...]

ciò che *in somma* qua giù perdesti mai,
là su salendo ritrovar potrai.

(*OF XXXIV 75, 1-8*)

E infine, il proemio II 1 istituisce un fulmineo contatto con il discorso di San Giovanni (*OF XXXV 28*) attraverso la variazione *debito mio/debito suo*; contatto in sé minimo se non facesse sistema con le altre occorrenze segnalate, e in modo estremamente suggestivo con la fonte evangelica indicata da Zatti per Pott. 2, la parabola del buon pastore di *Job. X 11-12*, ripresa poi qui anche a III 11. Si accosta inoltre alla spregiudicata lettura storica della guida lunare l'affermazione secondo la quale i regnanti moderni «migliori non son che Gaio a Roma, / o Neron fosse, o fosser gli altri mostri: / ma se ne tace, perché è sempre meglio / lasciar i vivi, e dir del tempo veglio» (II 5, 5-8), benché in questo caso si tratti di semplice comparazione e non di rovesciamento paradossale, e anche le motivazioni del silenzio siano diverse.

Vediamo ora come una memoria boiardesca possa agire nell'interpretazione come una cartina al tornasole. Nell'imminenza dello scontro fra i due migliori paladini, il narratore dichiara candidamente: «Orlando amò Rinaldo, e gli fu sempre / a far piacer e non oltraggio pronto» (V 33, 1). Non è vero, naturalmente. Noi tutti ricordiamo i feroci duelli dell'*Innamoramento*, il primo e più memorabile fra i canti xxvi e xxvii del primo libro. E anche Ariosto lo sa bene, perché li fa mettere in conto all'eroe furioso nella requisitoria dell'Evangelista: «Sì accecato l'avea l'incesto amore / d'una pagana, ch'avea già sofferto / due volte e più venire empio e crudele, / per dar la morte al suo cugin fedele». Dunque si ha l'impressione di una falla, in questo episodio dei *Cinque canti*. Ma la descrizione della sopravveste di Orlando fa emergere il sommerso dell'affermazione buonista, attraverso la doppia memoria virgiliana e staziana, rielaborata da Boiardo,⁷² che rimanda proprio a quel duello fratricida:

Ne l'un quartiere e l'altro la figura
d'un rilevato *scoglio* avea ritratta,
che sembra dal mar cinto, e che *non cura*
che sempre il vento e l'onda lo combatta

(CC V 49, 1-4)

Ma il conte, che d'orgoglio è troppo caldo,
quella percossa *non cura* un lupino;
e, stretto come un *scoglio* a l'onde saldo,

che *non se crolla dal vento* marino,
lui con gran forza percosse Ranaldo

(In. I xxvii 6, 1-5)

Contribuisce alla costruzione dell'impresa anche il paragone che descrive l'incedere di Rodamonte:

Esso rassembra in mezzo al mar un scoglio,
e con gran passo alla terra ne viene,
e per molta superbia e per orgoglio
dove è più dirupato il camin tiene.

(In. II vi 40, 1-4)

Se poi accostata alle autodefinizioni di Bradamante nelle tormentose giornate dell'episodio di Leone, con la similitudine già ricordata delle api

⁷² Per l'analisi di questa stratificazione cf. Zampese 1994: 168-9.

(XLIV 45, 5-6) e la metafora – appunto – dello scoglio incrollabile (XLIV 61, 5-6), l'impresa di Orlando ancora piú strettamente si collega e insieme si contrappone a quella delle *pecchie* esibita da Rinaldo (CC V 46).

Un'altra infrazione solo apparente all'ortodossia boiardesca riguarda la menzione della serie tradizionale dei figli di Namò: «Ottone, Avolio e il frate Berlingiero, / ch'Avino infermo era già un mese in letto» (III 66), per la quale giustamente Zatti osserva che «il famoso quartetto perde la sua compattezza»; ma anche questo discostamento ha un precedente nell'*Inamoramento*: i posti di Ottone e Berlingieri restano vacanti per il periodo della prigionia presso l'Anfrera e per l'occasione si crea la nuova squadra ritmicamente omologa di «Avolio, Avino e Guido e Angelerio» (*In. I* vii 28).

7. DIVERTIMENTO

L'episodio della balena, nel IV canto, ha passaggi particolarmente felici, soprattutto nella descrizione degli agi domestici e nelle parti dialogate. Ariosto registra divertito gli interventi dei suoi personaggi, a partire dall'idiotto del vecchio che rivela movenze logico-sintattiche senili, in particolare nel conteggio puntiglioso e reiterato degli abitanti:

sí che, figliuol, non converrà ch'aspetti
riveder mai piú gli uomini beati,
ma con noi che tre eramo, et ora teco
siam quattro, starti in questo ventre cieco.

Ci rimasi io già *solo*, e poscia *dui*,
poi da venti dí in qua *tre fatti eramo*,
et *oggi quattro*, essendo tu con nui

(IV 45, 5-8 e 46, 1-3)⁷³

Di fronte alla disperazione di Astolfo, della quale si è detto, Ruggiero, benché neofita, si fa predicatore come tradizionalmente Orlando, con scelta opportuna di passi testamentari (*Ezech, Prov., Luca*), e resa quasi *ad verbum* della rivisitazione petrarchesca del dettato evangelico: tutte le fonti sono segnalate da Zatti, il quale fa notare come i versi «ma che dal

⁷³ Da collegare con la contraddizione segnalata da Acocella 2007: 296, rispetto a IV 39, 7-8: «parecchi / altri che ci vedrai, giovani e vecchi»; ma forse il vecchio si riferisce agli «infelici amanti» che ora riposano negli *avelli* (ott. 43).

mar d'iniquitadi a riva / [il peccatore] ritorni salvo, e si converti e viva» (75, 7-8) ripropongano «quanto è letteralmente accaduto a Ruggiero, con il naufragio simbolico (*OF* XLI 4-22) che prelude alla sua conversione». ⁷⁴ Sull'isola di Alcina, egli aveva sommariamente confortato Astolfo-mirto «al meglio che seppe» (*OF* VI 55), mentre qui «per far nascere conforto» (77, 1) articola l'orazione, con speranza e fiducia nella giustizia divina, tanto che nasce fra lui e il paladino inglese una nobile gara di retorica pia e di citazioni evangeliche, fino al possibile «spunto antiluterano» ⁷⁵ sulle «buon'opre» (82, 7-8). La decisione di tentare la conversione dei coinquilini (83) sarebbe corriva memoria canterino-pulciana se i due campioni non si fossero appunto «caricati» a colpi di dotte citazioni. La melassa da litania su «fonte di pietà» e «fiume di salute» è presto dissacrata dall'enumerazione «salmi, inni e vangeli, / orazion che a mente avean tenute» (84, 5-6), ma soprattutto dal repentino mutamento di interesse: «Gli dui fedel, de' dui infedeli al prego, / fen punto ai salmi, e a tavola son messi» (89, 3-4). La serata finisce infatti (85-86) a tarallucci e vino, o meglio «a rosto e lessò» (85, 5), altra memoria canterina, già nobilitata da Boiardo in dimensione tragicomica, recuperatone il *cliché* classico, nell'episodio dell'orco di Lucina: ⁷⁶ «E tre giganti che avea presi in preda, / percosse a terra qua come ranocchi; / le cosse dispiccò dal busto tosto, / e pose il casso a lessò e il resto a rosto» (*In*. I iii 29). Il contesto alimentare fa ripensare alle scorte di vettovaglie nella nave di Gano, «di pan, di vin, di carne e infin d'aceto / fornita e d'insalata per la sera» (*CC* I 105): dove è anticipato, con maggiore ricchezza proteica, il Bengodi domestico che renderà allettante la ricompensa della Fata Turchina e invidiabili le condizioni di vita di Maramao. ⁷⁷

⁷⁴ I complessi rapporti di simmetria fra *CC* e corrispondenti luoghi del *Furioso* per questo episodio sono stati esaurientemente messi in luce da Eugenio Refini (2008: 88-100, in particolare 92-3).

⁷⁵ Ariosto (Zatti): *ad l.*, sulla scorta di Saccone (1965): 146.

⁷⁶ Zampese 1994: 143. Va menzionata la suggestiva interpretazione in chiave alchemica della cena nel ventre della balena proposta di recente da Cristina Ubaldini (2009: 284-5).

⁷⁷ I riferimenti sono naturalmente a Collodi, *Pinocchio*, cap. XXIV e alla canzoncina popolare *Maramao perché sei morto* (già definita «antica canzone volgare» da Giuseppe Gioachino Belli, nelle sue annotazioni al sonetto *Er canto provibbito*, in Belli [Teodonio]: n. 887). Non sembri troppo peregrino l'accostamento alle vicende del burattino: la lettura dei *CC* da parte di Collodi è stata ipotizzata – forse con eccessiva cautela – da Allan Gilbert (1956: 260-3) a proposito dell'episodio della balena.

Collegato a quella *nonchalance* che abbiamo piú volte osservato è il trattamento colloquiale del «ver c’ha faccia di menzogna»: «non so dir certo» – «scrive Turpino» – «ch’a ridirla le guance mi fa rosse» – «do scrive pure» – «non l’afferm’io per certo né lo niego», in *climax* (CC IV 87-89) fino all’arguto stacco metanarrativo: «Finch’io ritorno a rivederli, ponno / cenare ad agio, e dipoi fare un sonno» (IV 89, 8-9).

8. PER CONCLUDERE

Piú volte ci è accaduto di riconoscere in questi canti momenti divertiti. È qualcosa di diverso dall’ironia: è il piacere giocoso (e forse in alcuni casi persino destinato a rimanere privato) della scrittura, non un intervento critico sul reale. In genere è prodotto dalla dimensione colloquiale e domestica del discorso.

Dall’altra parte però, non armonizzato, sta il registro «austero e come invernale»⁷⁸ di molte pagine: ne è conseguenza il «vario stile», la dissonanza tonale. Abbiamo inoltre incontrato, in quantità rilevante, soluzioni non pienamente risolte sul piano della struttura tematica e su quello stilistico: rispetto alle quali la prospettiva critica piú corretta credo consista nel limitarsi a osservare lo stato dell’arte in una fase di elaborazione che non necessariamente sarebbe stata l’ultima, nelle intenzioni dell’autore.⁷⁹ Vale la pena di citare la nota affermazione del Pigna (pre-scindendo qui dalla sua convinzione che Ariosto intendesse i *CC* come l’inizio di un nuovo poema):

Egli dicea che questa era un’orditura: e che deliberato havea di trapporvi abbattimenti, e viaggi, e altre somiglianti cose, che compimento le dessero. Dal che comprender si può qual fosse la via del comporre da lui usata. Primieramente molti Episodij atti ad essere allargati in un raccogliera, e le attioni poi vi frammetteva, che gli paressero a dare spirito al rimanente bastevoli.⁸⁰

⁷⁸ C. Segre in Ariosto (Segre): 481.

⁷⁹ Commenta Carlo Dionisotti a proposito di un luogo spinoso, l’irriguardosa menzione dei «corsar» «Oria o Adorno» (III 71, 5): «E mentre [...] mi spiego che l’Ariosto abbia potuto d’impeto scrivere questi versi, non posso credere che egli li avrebbe lasciati tal quali, se fosse venuto al punto di pubblicare i *CC*» (Dionisotti 1960: 65). Ma si veda ora l’attentissima discussione dei “paletti” cronologici di Dionisotti in Campeggiani 2016: 7-91 (87-90 per «Oria od Adorno»).

⁸⁰ Pigna, *Romanzi* II: 117.

Il *Furioso* del '32 annulla definitivamente quel progetto? Possiamo raccogliere qualche altro elemento di riflessione. Sicuramente Ariosto nell'elaborazione di C intervenne anche sulla cronologia interna al racconto, con alcuni mutamenti testuali. Il piú significativo – che mi pare non sia stato finora approfondito⁸¹ – è l'aspettativa di vita quasi raddoppiata per Ruggiero, dai «quattro anni» di XXXVII 61, 4 AB, ai *sette* dell'ultima redazione (XLI 61 C):

Avea il Signor, che 'l tutto intende e vede, 61
 rivelato al santissimo eremita,
 che Ruggier da quel dí c'hebbe la fede,
 dovea *sette anni*, e non piú, stare in vita;
 che per la morte che sua donna diede
 a Pinabel, ch'a-llui fia attribuita,
 saria, e per quella ancor di Bertolagi,
 morto da i Maganzesi empí e malvagi.⁸²

Lo spostamento, altrimenti ingiustificato, acquista senso se si considera che consentirebbe di sviluppare la materia dei *cinque* o piú nuovi *canti*, che ha inizio con il concilio delle fate (relativamente lontano dalle vicende boiardesche di Morgana: cf. ott. I 14,4) e che almeno per ciò che conosciamo ovviamente precede la morte di Ruggiero. La cadenza quinquennale ribadita nelle ottave β e 4 garantisce inoltre una convocazione ordinaria del congresso, slegata da urgenze contingenti, e suggerisce una imprecisata distensione temporale.

Ma almeno in un altro caso il poeta introduce indicatori cronologici. Nell'imminenza del duello finale, apprendiamo che è passato «un anno, un mese e un giorno» (XLVI 102, 5) – cui andrà aggiunto un margine per il viaggio – dalla decisione di Rodomonte di chiudersi in cella; una durata autoimposta che non era stata specificata al momento della sua sconfitta ad opera di Bradamante: «Partissi; e nulla poi piú se n'intende».

⁸¹ Segnalano il mutamento, senza commentarlo, Marco Dorigatti (1992: 172) e Casadei 2016: 104, n. 25.

⁸² Ricapitoliamo le precedenti anticipazioni profetiche: Melissa vede Ruggierino vendicare la morte del padre col «sangué di Pontier» (OF III 24, 5-8); Atlante lamenta che «in tempo breve / morir cristiano a tradimento deve» (OF IV 29, 7-8) e ancora – ormai spirito – conferma: «tra' cristiani a tradigion morrai» (OF XXXVI 64, 4); infine, l'eremita riceve in visione da Dio anche l'informazione della futura «morte rea» (OF XLI 54, 6), ma «narra a Ruggier quel che narrar conviensi; / e quel ch'in sé de' ritener, ritiensi» (ivi, 67, 7-8).

se, / se non che stava in una grotta scura» (XXXV 52, 1-2 C; con minime varianti rispetto a XXXII 54, 1-2 AB). Le ottave 102 e 103 del canto XLVI sono una circoscritta e mirata aggiunta di C, inserita fra quelle che in A e in B erano rispettivamente le 75-76 e 74-75 del canto XL.⁸³

Se calcoliamo circa un anno per lo svolgimento delle vicende comprese fra il XXXV canto e il finale, il naufragio di Ruggiero e la profezia dell'eremita si collocano più o meno a metà strada: al momento della sfida di Rodomonte, sarebbero dunque stati consumati i primi sei mesi di quei sette anni. La complessiva ristrutturazione cronologica dimostrerebbe che il progetto di proseguire la narrazione era tenuto aperto, si trattasse di un libro totalmente nuovo,⁸⁴ o piuttosto di un allungamento, questa volta lineare, del *Furioso*.⁸⁵

Un'ultima riflessione, avviandomi a concludere. Non intendo certo banalizzare la portata tragica della storia reale che si riverbera nelle invenzioni (questo però vale anche per il *Furioso*, e specialmente per C).⁸⁶ Tuttavia, sul piano della costruzione narrativa non si deve a parer mio inferire una prospettiva globalmente disforica dall'indiscutibile cupezza di alcune avventure dei *Cinque canti* e dall'altrettanto innegabile «crisi della solidarietà» che ne emerge. Dire che Morgana e Alcina progettavano la distruzione della civiltà occidentale non porta automaticamente all'esecu-

⁸³ Va inoltre sottolineato che informazioni così precise sono eccezionali nel *Furioso*. Troviamo bensì frequenti indicazioni di «ampie campate temporal», come l'inverno della sfortunata inchiesta di Orlando; ma «naturalmente un lettore del poema ariostesco non può aspettarsi qualcosa che assomigli a un calendario delle avventure; non c'è nulla di simile, ci sono invece indicatori generici di durata [...] che danno al lettore la sensazione di una isocronia tra i vari fili dell'*entrelacement*» (Praloran 1994: 1-55; cito dalle pp. 13 e 14).

⁸⁴ Testimoniano la diffusa ricezione dei *CC* come opera nuova anche le scelte iconografiche editoriali analizzate da Torre 2014: 227-62.

⁸⁵ Senza dubbio la svolta strutturale di C assorbe organicamente nuove istanze ideologiche, come abbiamo accennato; tuttavia con il duello finale «il poema non è del tutto concluso e, al di là della sua fine testuale, resta spazio per ulteriori narrazioni» (Delcorno Branca 2007: 129). Che i nuovi canti dovessero seguire la chiusa nel progetto della seconda edizione è sempre stato sostenuto da Alberto Casadei (cf. la discussione analitica della questione in Casadei 1993: 111-7; e ancora Casadei 1992: 215); e che la conclusione di C coniughi un'oggettiva compiutezza con la «promessa di una continuazione» è da ultimo affermato in Casadei 2016: 108-109. Su una possibile quarta edizione si vedano Bologna 1993: 82; Bruscaagli 2016: 31, 35.

⁸⁶ Del resto, anche «le varianti di argomento storico di C non testimoniano semplicemente una fase di pessimismo, ma una situazione assai più variegata» (Casadei 1993: 166; e in generale Casadei 1988: 151 ss.).

zione del proposito; e se nelle ultime ottave nessuno aiuta Carlo, non è escluso un ravvedimento operoso (si ricordi l'ottava V 22, già menzionata).⁸⁷ Se è vero, inoltre, che le macchinazioni delle fate inducono ammutinamenti e contrapposizioni fratricide, questo imbarazza noi moderni piuttosto che i lettori rinascimentali di materia cavalleresca, abituati alle impennate senza scrupoli e ai successivi bandi dei paladini più popolari.

Ma ora leggiamolo, questo finale periglioso e fortunato nello stesso tempo (CC V 92):

Carlo ne l'acqua giù dal ponte cade, 92
 e non è chi si fermi a darli aiuto;
 che sí a ciascun per sé da fare accade,
 che poco conto d'altri ivi è tenuto:
 quivi la cortesia, la caritate,
 amor, rispetto, beneficio avuto,
 o s'altro si può dire, è tutto messo
 da parte, e sol ciascun pensa a se stesso.

La storia, quella vera, aveva da poco mostrato l'analogo e irrimediabile incidente di Francesco I a Pavia, che Ariosto registra, con parole molto simili, negli affreschi della Rocca di Tristano:⁸⁸

Vedete quante lance e quante spade
 han d'ogn'intorno il re animoso cinto;
 vedete che 'l destrier sotto gli cade:
 né per questo si rende o chiama vinto,
 ben ch'a lui solo attenda, a lui sol corra
 lo stuol nimico, e non è chi 'l soccorra.
(OF XXXIII 52, 3-8)

Ma per l'imperatore c'è un salvataggio *in extremis*:

⁸⁷ Cf. *supra*: 218. La svolta *in extremis* dell'ultima ottava è poi di per sé una prova «contro le ipotesi di un pessimismo totale dei CC» (Casadei 1993: 125n.).

⁸⁸ È potentemente suggestivo – e non incompatibile con quanto stiamo osservando – anche il parallelismo, ripreso da Zatti (Ariosto [Zatti]: nota a V 89) sulla scorta di David Quint (Ariosto [Sheers–Quint]: 11), con l'incompiuto finale della *Pharsalia*, un testo ben presente in questi canti. Per tutti questi aspetti, «il finale reale è per certi versi più significativo di quello virtuale suggerito dalla logica della trama e del genere» (Sangirardi 2006: 219).

Se si trovava sotto altro destriero
 Carlo, che quel che si trovò quel giorno,
 restar potea ne l'acqua di leggiero,
 né mai più in Francia bella far ritorno.

(CC V 93, 1-4)

Ariosto si intende di cavalli, e con lui i suoi personaggi: persino il pazzo Orlando conserva, in forma distorta, questa sua competenza, quando chiede al malcapitato pastore «qualche aggiunta» nel baratto fra il *ronzin* e la *giumenta* di buona razza, che ha il solo difetto di essere morta (OF XXX, 5-6). La cultura rinascimentale annette spesso alla scelta della cavalcatura valori simbolici o almeno scaramantici;⁸⁹ e i trattati specialistici teorizzano una corrispondenza – ricondotta come per l'uomo alla dottrina degli umori – fra i colori del mantello, la complessione dell'animale e il suo carattere:

Dirò dunque primieramente che la qualità del cavallo dipende da i quattro elementi, et con quello elemento del quale più partecipa si conforma. [...] Ma quando con la debita proportione partecipa di tutti, all'hora sarà perfetto. [...] Il cavallo bianco moscato negro sarà molto leggiero, et assai destro, et di buon senso.⁹⁰

Carlo poteva dunque rallegrarsi della sua scelta felice:

Bianco era il buon caval, fuor ch'alcun nero
 pelo, che parean mosche, avea d'intorno
 il collo e i fianchi fin presso alla coda:
 da questo al fin fu ricondotto a proda.

(CC V 93, 5-8)

Cristina Zampese
 (Università degli Studi di Milano)

⁸⁹ Un esempio: nella cerimonia trionfale del cosiddetto *possesso* della città di Roma (11 aprile 1513), Leone X volle procedere «in sella a quello stesso cavallo [un bianco turco] che esattamente un anno prima [...] egli cavalcava, allorché le sue truppe furono rotte dai Francesi a Ravenna» (Gareffi 1987: 86).

⁹⁰ Grisoni 1571, parte I: 8-9 e 16.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Ariosto (Bigi) = Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, introduzione e commento di Emilio Bigi, a c. di Cristina Zampese, Milano, Rizzoli, 2012².
- Ariosto (Casadei) = Alberto Casadei, *Le ottave di Ariosto «Per la Storia d'Italia»*, «Studi di Filologia Italiana» 50 (1992): 41-92.
- Ariosto (Debenedetti) = *I frammenti autografi dell'«Orlando furioso»*, a c. di Santorre Debenedetti, premessa di Cesare Segre, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2010.
- Ariosto (Firpo) = *Cinque canti di un nuovo libro di M. Lodovico Ariosto, i quali seguono la materia del «Furioso», di nuovo mandati in luce*, a c. di Luigi Firpo, Torino, UTET, 1963.
- Ariosto (Ruscelli) = «*Orlando Furioso*» di M. Lodovico Ariosto, tutto ricorretto, et di nuove figure adornato. Al quale di nuovo sono aggiunte le Annotazioni, gli Avvertimenti, et le Dichiarazioni di Girolamo Ruscelli, la Vita dell'autore, descritta dal Signor Giovambattista Pigna, gli Scontri de' luoghi mutati dall'autore dopo la sua prima impressione, la Dichiaratione di tutte le favole, il Vocabolario di tutte le parole oscure, et altre cose utili e necessarie, Venezia, Valgrisi, 1556.
- Ariosto (Segre) = Ludovico Ariosto, *Opere minori*, a c. di Cesare Segre, Milano · Napoli, Ricciardi, 1954.
- Ariosto (Sheers–Quint) = Ludovico Ariosto, *Cinque canti / Five Cantos*, translated by Alexander Sheers, David Quint, Berkeley · Los Angeles · London, University of California Press, 1995.
- Ariosto (Zatti) = *Cinque canti*, a c. di Sergio Zatti, in «*Orlando furioso*» e «*Cinque canti*» di Ludovico Ariosto, a c. di Remo Ceserani, Sergio Zatti, Torino, UTET, 1997, 2 voll., II: 1653-818.
- Belli (Teodonio) = Giuseppe Gioachino Belli, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di Marcello Teodonio, Roma, Newton Compton, 1998.
- Boccaccio (Zaccaria) = Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a c. di Vittorio Zaccaria, in Id., *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, VII-VIII, Milano, Mondadori, 1998.
- Boiardo (Tisisoni Benvenuti) = Matteo Maria Boiardo, *L'inamoramento de Orlando*, edizione critica a c. di Antonia Tisisoni Benvenuti, Cristina Montagnani, introduzione e commento di Antonia Tisisoni Benvenuti, Milano · Napoli, Ricciardi, 1999, 2 voll.
- Grisoni 1571 = *Ordini di cavalcare, et modi di conoscere le nature de' cavalli [...] composti dal signor Federico Grisoni gentilhuomo Napolitano*, Venezia, Gio. Andrea

- Valvassori detto Guadagnino, 1571.
- Machiavelli (Sasso–Inglese) = Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, introduzione di Gennaro Sasso, premessa e note di Giorgio Inglese, Milano, Rizzoli, 2010.
- Pigna, *Romanzi* = *I Romanzi di messer Giovan Battista Pigna*, Venezia, Valgrisi, 1554.

LETTERATURA SECONDARIA

- Acocella 2007 = Mariantonietta Acocella, *Cassio da Narni tra Ariosto e Luciano. La «Storia vera» e il «Charon» nella «Morte del Danese»*, in Andrea Canova, Paola Vecchi Galli (a c. di), *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, Novara, Interlinea, 2007: 287-324.
- Baldassarri–Praloran 2016- = Guido Baldassarri e Marco Praloran (dir. da), *Lettura dell'«Orlando Furioso»*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2 voll., vol. I a c. di Gabriele Bucchi e Franco Tomasi, 2016, vol. II a c. di Gabriele Bucchi, Annalisa Izzo e Franco Tomasi, in c. s.
- Beer 1987 = Marina Beer, *Romanzi di cavalleria: il «Furioso» e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987.
- Bologna 1993 = Corrado Bologna, *Lettura dell'«Orlando Furioso»* (1993), in Id. *La macchina del «Furioso». Lettura dell'«Orlando» e delle «Satire»*, Torino, Einaudi, 1998: 49-219.
- Bruscagli 2003 = Riccardo Bruscagli, *Studi cavallereschi*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003.
- Bruscagli 2016 = Riccardo Bruscagli, *I Cinque canti dell'Ariosto*, in Johannes Bartuschat, Franca Strologo (a c. di), *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria*, Ravenna, Longo editore, 2016: 19-52.
- Cabani 1990 = Maria Cristina Cabani, *Costanti ariostesche: tecniche di ripresa e memoria interna nell'«Orlando Furioso»*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990.
- Cabani 2016 = Maria Cristina Cabani, *Ariosto, i volgari e i latini suoi*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2016.
- Calderari 2012 = Gionas Calderari, *Di alcune fonti rinascimentali dei Cinque canti*, «Filologia e Critica» 9/1 (2012): 114-29.
- Campeggiani 2016 = Ida Campeggiani, *Una nuova datazione per i Cinque canti*, «Storie e linguaggi» 2/1 (2016): 71-94.
- Canova 2013 = Andrea Canova, *Demogorgon, un finto «Orlando furioso» e qualche appunto lessicale*, in Eugenio Camerlenghi et alii (a c. di), *Società, cultura, economia. Studi per Mario Vaini*, Mantova, Accademia nazionale Virgiliana di scienze lettere e arti, 2013: 231-48.
- Casadei 1988 = Alberto Casadei, *La strategia delle varianti: le correzioni storiche del*

- terzo «Furioso»*, Lucca, Pacini Fazzi, 1988.
- Casadei 1992 = Alberto Casadei, «*La morte del Danese*» di Cassio da Narni: *questioni testuali e critiche*, in Amedeo Quondam, Riccardo Bruscaagli (a c. di), *Tipografie e romanzi in Valpadana fra Quattro e Cinquecento*, Modena, Panini, 1992: 207-17.
- Casadei 1993 = Alberto Casadei, *Il percorso del «Furioso». Ricerche intorno alle redazioni del 1516 e del 1521*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- Casadei 2016 = Alberto Casadei, *Ariosto: i metodi e i mondi possibili*, Venezia, Marsilio, 2016.
- Cavicchi 2011 = Camilla Cavicchi, *Musici, cantori e «cantimbanchi» a corte al tempo dell'«Orlando furioso»*, in Gianni Venturi (a c. di), *L'uno e l'altro Ariosto, in corte e nelle delizie*, Firenze, Olschki, 2011: 263-89.
- Ceserani 1988 = Remo Ceserani, *L'impresa delle api e dei serpenti*, «Modern Language Notes» 103/1 (1988): 172-86.
- Contini 1937 = Gianfranco Contini, *Come lavorava l'Ariosto* (1937), in Id., *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974: 232-41.
- Delcorno Branca 2007 = Daniela Delcorno Branca, *La conclusione dell'«Orlando Furioso»: qualche osservazione*, in Andrea Canova, Paola Vecchi Galli (a c. di), *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, Novara, Interlinea, 2007: 127-37.
- Delcorno Branca 2012 = Daniela Delcorno Branca, *Lo spazio delle fate nell'«Innamoramento de Orlando»*, in Andrea Canova, Gino Ruozzi (a c. di), *Boiardo a Scandiano. Dieci anni di studi*. Atti del Convegno, Scandiano, 21 maggio 2011, Novara, Interlinea, 2012: 137-55.
- Dionisotti 1960 = Carlo Dionisotti, *Per la data dei «Cinque canti»* (1960), in Id., *Boiardo e altri studi cavallereschi*, a c. di Giuseppe Anceschi, Antonia Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea, 2003: 51-80.
- Dorigatti 1992 = Marco Dorigatti, *Il boiardismo del primo «Furioso»*, in Amedeo Quondam, Riccardo Bruscaagli (a c. di), *Tipografie e romanzi in Valpadana fra Quattro e Cinquecento*, Modena, Panini, 1992: 161-74.
- Dorigatti 2009 = Marco Dorigatti, *La favola e la corte. Intrecci narrativi e genealogie estensi dal Boiardo all'Ariosto*, in Gianni Venturi, Francesca Cappelletti (a c. di), *Gli dei a corte: letteratura e immagini nella Ferrara estense*, Firenze, Olschki, 2009: 31-54.
- Gareffi 1987 = Andrea Gareffi, *Il possesso di Leone X* (1987), in Id., *La scrittura e la festa. Teatro, festa e letteratura nella Firenze del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1991: 81-98.
- Gilbert 1956 = Allan Gilbert, *The Sea-Monster in Ariosto's «Cinque canti» and in «Pinocchio»*, «*Italica*» 33/4 (1956): 260-3.
- Gritti in c. s. = Valentina Gritti, *Per l'edizione critica dei Cinque canti di Ariosto*, «*Filologia Italiana*» in c. s.
- Grossvogel 1992 = Steven Grossvogel, *Ambiguity and allusion in Boccaccio's «Filocolo»*, Firenze, Olschki, 1992.

- Lockwood 2009 = Lewis Lockwood, «*It's true that Josquin composes better...*». *The Short Unhappy Life of Gian de Artiganova*, in Mary Jennifer Bloxam, Gioia Filocamo, Leofranc Holford-Strevens (ed. by), *Uno gentile et subtile ingenio. Studies in Renaissance Music in Honour of Bonnie J. Blackburn*, Turnhout, Brepols, 2009: 201-16.
- Manzocchi 2012 = Mattia Manzocchi, «*Che l'autor s'habbia corretto, così nell'ortografia come nelle parole*». *Considerazioni sugli interventi correttori di Girolamo Ruscelli al testo dell'«Orlando Furioso»*, in Annalisa Izzo (a c. di), *L'«Orlando Furioso» e la tradizione cavalleresca*, «Versants» 59 (2012) [numero monografico]: 151-64.
- Marchesi 2011 = Andrea Marchesi, *Oltre il mito letterario, una mirabolante fabbrica estense. Protagonisti e significati nel cantiere di Belvedere (e dintorni)*, in Gianni Venturi (a c. di), *L'uno e l'altro Ariosto, in corte e nelle delizie*, Firenze, Olschki, 2011: 175-214.
- Matarrese 2004 = Tina Matarrese, *Parole e forme dei cavalieri boiardeschi. Dall'«Innamoramento de Orlando» all'«Orlando innamorato»*, Novara, Interlinea, 2004.
- McLaughlin 2008 = Martin McLaughlin, *L'ambigua freschezza dell'«Orlando furioso» del 1516*, «Italianistica» 37/3 (2008): 159-66.
- Montagnani 2004 = Cristina Montagnani, «*Queste historie di fabulosi sogni son dipinte*»: *Boiardo, Ariosto e la genealogia degli Este*, in Ead., «*Andando con lor dame in avventura*». *Percorsi estensi*, Galatina, Congedo, 2004: 103-26.
- Morini 1979 = Luigina Morini, *Ruscelli e le pretese varianti ariostesche al «Furioso» del '32*, in Franco Alessio, Angela Stella (a c. di), *In ricordo di Cesare Angelini: studi di letteratura e di filologia*, Milano, Il Saggiatore, 1979: 160-84.
- Mussini Sacchi 1991 = Maria Pia Mussini Sacchi, *Per la fortuna del Demogorgone in età umanistica*, «Italia Medioevale e Umanistica» 34 (1991): 299-310.
- Nazari 1876 = Giulio Nazari, *Dizionario veneziano-italiano e regole di grammatica*, Belluno, Tissi, 1876 [ristampa anastatica: Bologna, Forni, s. a.].
- Praloran 1994 = Marco Praloran, *Temporalità e tecniche narrative nel «Furioso» (1994)*, in Id., *Tempo e azione nell'«Orlando Furioso»*, Firenze, Olschki, 1999: 1-55.
- Praloran 2007 = Marco Praloran, *L'utopia del poema cavalleresco alla fine del Quattrocento (2007)*, in Id., *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Roma, Bulzoni, 2009: 99-123.
- Quint 1992 = David Quint, *La fortuna di Morgana: da Boiardo al Marino*, in Amedeo Quondam, Riccardo Brusaglia (a c. di), *Tipografie e romanzi in Valpadana fra Quattro e Cinquecento*, Modena, Panini, 1992: 99-106.
- Rajna 1975 = Pio Rajna, *Le fonti dell'«Orlando furioso». Ristampa della seconda edizione 1900 accresciuta d'inediti*, a c. e con presentazione di Francesco Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1975.
- Refini 2008 = Eugenio Refini, *L'isola-balena tra «Furioso» e «Cinque canti»*, «Italianistica» 27/3 (2008): 88-100.

- Rizzo 1990 = Anna Rizzo, *Similitudini e comparazioni nell'«Orlando furioso»*, «Rassegna della letteratura italiana» 94 (1990): 83-8.
- Sacone 1965 = Eduardo Saccone, *Appunti per una definizione dei «Cinque canti»* (1965), in Id., *Il soggetto del «Furioso» ed altri saggi tra Quattro e Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1974: 119-56.
- Sangirardi 2006 = Giuseppe Sangirardi, *Ludovico Ariosto*, Firenze, Le Monnier, 2006.
- Segre 1954a = Cesare Segre, *Appunti sulle fonti dei «Cinque canti»* (1954), in Id., *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966: 97-109.
- Segre 1954b = Cesare Segre, *Studi sui «Cinque canti»* (1954), in Id., *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966: 121-77.
- Segre 2008 = Cesare Segre, *Le notti di Bradamante e le varianti narrative dell'«Orlando furioso»*, «Esperienze letterarie» 32/1 (2008): 3-15.
- Torre 2014 = Andrea Torre, *Illustrando i «Cinque canti»*, in Lina Bolzoni (a c. di), *L'«Orlando Furioso» nello specchio delle immagini*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014: 227-62.
- Trovato 1991 = Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- Ubal dini 2009 = Cristina Ubal dini, *Metamorfosi del mostro marino nell'«Orlando furioso» e nei «Cinque canti»*, in Gianni Venturi, Francesca Cappelletti (a c. di), *Gli dei a corte: letteratura e immagini nella Ferrara estense*, Firenze, Olschki, 2009: 263-85.
- Zampese 1994 = Cristina Zampese, *Or si fa rossa or pallida la luna. La cultura classica nell'«Orlando innamorato»*, Lucca, Pacini Fazzi, 1994.
- Zatti 1997a = Sergio Zatti, *Il lavoro di tutta una vita: l'elaborazione del «Furioso» e i «Cinque canti»*, in «Orlando furioso» e «Cinque canti» di Ludovico Ariosto, a c. di Remo Ceserani, Sergio Zatti, Torino, UTET, 1997, 2 voll., I: 27-58
- Zatti 1997b = Sergio Zatti, *Introduzione*, in «Orlando furioso» e «Cinque canti» di Ludovico Ariosto, a c. di Remo Ceserani, Sergio Zatti, Torino, UTET, 1997, 2 voll., II: 1633-51.

RIASSUNTO: Nella sua incompiutezza, il grande frammento dei *Cinque canti* conserva tracce visibili del processo di elaborazione della scrittura: un terreno di studio di grande interesse, per molti aspetti ancora da indagare. Il saggio apre una serie di percorsi tematici e stilistici all'interno del testo, con frequenti agganci intertestuali al *Furioso* e all'*Innamoramento de Orlando*, anche in vista di qualche riflessione sul progetto ariostesco.

PAROLE CHIAVE: Ariosto, *Cinque canti*, *Orlando Furioso*, Boiardo, *Innamoramento de Orlando*.

ABSTRACT: Thanks to its being unfinished, the wide fragment of Ariosto's *Five cantos* keeps clear traces of the elaborating process: a very interesting matter, not yet studied in depth. The paper goes through several thematic and stylistic paths and shows intertextual connections with the *Orlando Furioso* and the *Inamoramento de Orlando*, also in order to make some considerations concerning Ariosto's plans.

KEYWORDS: Ariosto, *Cinque canti*, *Orlando Furioso*, Boiardo, *Inamoramento de Orlando*.

AUERBACH E LO STORICISMO TEDESCO

Nell'importante introduzione – *Sullo scopo e il metodo* – alla raccolta postuma di saggi, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo* (1958), Auerbach, dopo avere dedicato alcune pagine alla filosofia di Vico, in particolare alla teoria della conoscenza e alla concezione della storia, afferma risolutamente: «è nato qui, insieme col concetto dello stile, lo storicismo: il quale rappresenta, a mio parere, la scoperta copernicana delle scienze dello spirito».¹ Il termine *Geisteswissenschaften*, si sa, è la traduzione tedesca di *moral sciences*, ma dalla incompiuta *Einleitung in die Geisteswissenschaften* (1883) di Dilthey si è imposto nella filosofia in Germania per indicare anzitutto il mondo della storia e della società. Ora, se ho visto bene, il nome di Dilthey ricorre di rado nell'opera di Auerbach,² anche se la polemica antipositivista e il progetto di una fondazione delle scienze storiche sono troppo presenti nella cultura tedesca del tempo per non avere lasciato traccia nella sua formazione. Ma Vico,³ insieme con Dante, è l'autore italiano da lui più studia-

¹ Auerbach 1960: 17. Do qui l'elenco delle abbreviazioni usate: AE = Archivio Einaudi, Archivio di Stato, Torino; BEM = Biblioteca Estense, Modena. Il presente lavoro, ampliato e approfondito, nasce dalla relazione con lo stesso titolo letta durante le *Giornate di Studio su Erich Auerbach. «Mimesis» 1946-2016*, svoltesi a Pavia, il 27-28 aprile 2016 presso il Collegio Ghislieri.

² In *Introduzione alla filologia romanza* (1943) menziona il filosofo accanto a Croce fra i promotori della rinascita dello storicismo: «merita particolare rilievo l'influenza di due pensatori William Dilthey (*sic*) [...] e Benedetto Croce», cf. Auerbach 1963: 38. Nella lunga recensione agli *Essays in historical semantics* di Spitzer (1948) Auerbach fa più volte il nome di Dilthey ma riferendo un luogo del saggio *Linguistica e storia letteraria* in cui si accenna al circolo ermeneutico, il *Zirkel im Verstehen* (cf. Spitzer 1966: 94; Auerbach 1970: 242). Tuttavia il filologo romanzo Ulrich Leo, recensendo il *Dante als Dichter der irdischen Welt*, scriveva: «Auerbach ist Positivist im fruchtbaren Sinne moderner Dingverbundenheit, und seine Ästhetik liesse sich am direktesten auf Dilthey zurückführen» (Leo 1931: 132). Su questo punto, cf. Castellana 2013: 113-21. L'idea dell'unità dei vari aspetti culturali, politici, artistici e letterari, a cui accenna Leo, si può ricondurre a Dilthey, ma non è certo esclusivamente sua.

³ Vico è menzionato poche volte nell'*Introduzione alle scienze dello spirito*. È ricordato come precursore della filosofia della storia, vista come secolarizzazione della concezione provvidenzialistica cristiana della storia, insieme a Lessing, Herder, Humboldt, Hegel (cf. Dilthey 2007: 177). Il giudizio più articolato mi sembra il seguente: «I *Principi di una scienza nuova* di Vico lasciano sussistere i contorni esterni della filosofia teolo-

to, fin dalla traduzione compendiosa della *Scienza nuova* (1924).⁴ Già questo fatto dovrebbe indurre a considerarlo uno studioso che, anche per la disciplina professata, la filologia romanza, si trova alla confluenza di due tradizioni dello storicismo, tedesca e italiana.⁵

Auerbach, con un percorso piuttosto singolare, era giunto alla romanistica a Berlino, sotto la guida del filologo romanzo Ehrhard Lommatzsch, con cui discusse nel giugno 1921 la tesi *Zur Technik der Frührenaissance-novelle in Italien und Frankreich*, del linguista romanzo Max Leopold Wagner⁶ e del grande filologo classico Eduard Norden, provenendo dagli studi giuridici,⁷ e abbastanza precocemente aveva letto Vico su indicazione di Ernst Troeltsch,⁸ come è noto.⁹ Alla fine della sua vita,

gica della storia: all'interno di questo immenso edificio il suo lavoro positivo, una ricerca storica effettuale [wirkliche historische Forschung] con intento filosofico, si è insediato nell'antica storia dei popoli e ha perseguito il problema della storia dello sviluppo dei popoli, delle epoche di questa storia comuni a tutti i popoli» (*ibid.*: 195).

⁴ L'introduzione è stata tradotta in italiano soltanto di recente, in Auerbach 2010: 93-112. La traduzione di Auerbach (Vico 1924), basata sul testo dell'ultima *Scienza nuova*, «rifatta e qua e là abbreviata», è menzionata in Croce 1947-1948: I, 58-59. Sulla traduzione di Auerbach si veda il giudizio dei più recenti traduttori tedeschi della *Scienza nuova*, Vittorio Hösle e Christoph Jermann che, pur riconoscendone i meriti storici, affermano che essa «für einen wissenschaftlichen Umgang völlig unbrauchbar ist», contenendo «zahlreiche Übersetzungsfehler» (Vico 1990: XXI). I saggi vichiani non vanno esenti da critiche in Croce 1947-1948: II, 918-9: «dopo avere tributato all'Auerbach la lode ch'egli merita nella misura più ampia, giova soggiungere che taluni suoi giudizi vanno o accolti con riserva o addirittura respinti».

⁵ Manca uno studio sulle relazioni di amicizia che Auerbach intrattenne con studiosi e intellettuali italiani. Fra questi corre l'obbligo di ricordare Eugenio Colorni, conosciuto durante il suo lettorato di italiano a Marburgo nel 1932-33, che, secondo la testimonianza del figlio di Auerbach, Clemens, era «a special friend of mine among my father's circle»; cf. Tremel-Barck 2007: 499.

⁶ Come scrive Auerbach stesso nel suo *Lebenslauf* per l'abilitazione a Marburgo, nell'autunno del 1913 si era iscritto alla facoltà di filosofia a Berlino, iniziando a studiare filologia romanza con Heinrich Morf, il romanista di origine svizzera, dedicatario nel 1905 del libretto di Vossler *Sprache als Schöpfung und Entwicklung* e successore di un altro grande studioso svizzero, Adolf Tobler. Richiamato sotto le armi nel dicembre del 1914, Auerbach riprese gli studi soltanto alla fine del 1918. Staatsarchiv Marburg, Sign. 307d, Acc. 1966/10, N° 74. Citato da Vialon in Auerbach 1997: 34. Il *curriculum vitae* è pubblicato integralmente da Barck 2007: 199.

⁷ La tesi di dottorato in giurisprudenza fu discussa a Heidelberg, cf. Auerbach 1913 e la bibliografia curata da Diane Bertherène in Tortonese 2009: 297. La tesi non è menzionata nella bibliografia curata da Castellana 2013.

⁸ Auerbach aveva studiato anche con Troeltsch, dal 1915 docente di filosofia all'Università di Berlino. Nel già citato *curriculum* presentato al concorso di Marburgo si

nella già citata introduzione a *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, segnando la differenza fra il proprio metodo e quello di Spitzer, si richiamava proprio al filosofo napoletano:

Uno spunto quasi ideale è l'interpretazione di passi dei testi. Se si accetta il presupposto vichiano dell'unità delle epoche, ogni testo deve offrire la prospettiva che permette la sintesi. Ho spesso applicato questo metodo, specialmente in *Mimesis*, ed esso mi collega al gruppo dei filologi interpreti dello stile: soprattutto a Leo Spitzer, la cui attività da lungo tempo ha avuto importanza per la mia. Ma fra la sua e la mia applicazione del metodo c'è una grande differenza. Innanzi tutto, naturalmente, perché non a tutti è dato facilmente di eguagliare la sua fine sensibilità [...]. Ma anche le intenzioni sono diverse. Le interpretazioni dello Spitzer mirano sempre all'esatta comprensione della singola forma linguistica, della singola opera o del singolo poeta. In perfetta armonia con la tradizione romantica [...] egli tende soprattutto a cogliere esattamente le forme individuali. A me invece interessa qualche cosa di universale [...]. Io ho sempre avuto l'intenzione di scrivere storia; mi accosto dunque al testo non considerandolo isolatamente [...]: gli rivolgo una domanda, e la cosa più importante è questa domanda, non il testo. In *Mimesis* la questione principale è quella della concezione antica dei tre

legge: «Schon während meiner letzten Studienjahre habe ich mich, teils aus eigener Neigung, teils auf Anregung Troeltschs, viel mit der Philosophie Vicos beschäftigt»; cf. Barck 2007: 199.

⁹ Si veda quanto scrive al proposito Della Terza: «nel 1913 il Troeltsch s'imbatte nella traduzione francese della *Filosofia di G. B. Vico* di Benedetto Croce, che egli definisce "ein äusserst interessantes Buch" un libro del più grande interesse. [...] Troeltsch sfoglia negli anni seguenti un testo reso dal Croce di attualità, la *Scienza Nuova* del Vico, e ad esso indirizza un suo discepolo particolarmente dotato [...]. Sarà proprio l'Auerbach, a cui è devoluto l'incarico di condurre in porto nel giro di pochi mesi la sua versione della *Scienza Nuova*, a tradurre tre anni dopo con Theodor Lücke la *Filosofia di G. B. Vico* di B. Croce» (Della Terza 1987: 54). Il riferimento è a Troeltsch 1922, da cui è tolta la citazione (cf., nella trad. it., Troeltsch 1985: 67). Della stessa opera si veda anche il cenno alla monografia crociana («B. Croce, *La filosofia di G. B. Vico*, Bari, 1911, che ho consultato nella traduzione francese del 1913», Troeltsch 1991: 386). Cf. anche Tinè 2010: 9-15. Il libro di Troeltsch era stato segnalato a Croce da Vossler (cf. la lettera da Monaco del 14 dicembre 1922, in *Carteggio Croce-Vossler*: 304, lettera CCXIX). Quanto alla traduzione tedesca dell'opera di Croce su Vico, si vedano anche la lettera di Auerbach a Croce del 21 marzo 1924, la cartolina postale di Croce del 25 marzo 1924 e le lettere successive, in modo particolare quelle di Auerbach del 17 giugno 1924 e del 6 novembre 1927 (*Carteggio Croce-Auerbach*, nn. 7, 8, 10, 18). In un primo tempo il traduttore doveva essere lo storico dell'arte viennese Julius Schlosser. Il primo articolo di Auerbach su Vico, in cui già prendeva le distanze dall'interpretazione crociana, apparve in «Der neue Merkur», del luglio 1922. Soltanto nel 1936 Auerbach scriverà un saggio dedicato al filosofo napoletano e alla filologia (Auerbach 1936).

livelli stilistici; essa mi ha offerto la possibilità di interrogare tutti i testi scelti per sapere in quale rapporto stessero con quella concezione.¹⁰

Il particolare storicismo di Auerbach ancora più nettamente che alla critica stilistica di Spitzer, sul quale peraltro diede dei giudizi non sempre ispirati ad autentica simpatia,¹¹ si contrappone all'interpretazione dei *topoi* di Curtius e, più in generale, alla sua concezione della civiltà medievale.¹² Occorre subito osservare che le pagine in questione furono scritte dopo la polemica fra i due romanisti, occasionata dalla tardiva e aspra recensione¹³ di Curtius a *Mimesis*,¹⁴ il cui sottotitolo, come si ricorderà, è in originale *Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*.

¹⁰ Auerbach 1960: 25-26.

¹¹ Si veda la lettera di Auerbach a Ludwig Binswanger, citata da Gumbrecht 2002: 163 (in trad. it. Gumbrecht 2006: 18). Il ritratto caustico del collega viennese non mi sembra però così caricaturale, come sostiene Gumbrecht. Sui due filologi romanzi di origine ebraica, accomunati dall'esilio prima in Turchia, poi negli Stati Uniti, si veda la testimonianza di Levin 1963: 463-84 e, più recentemente, Konuk 2007: 215-29. Secondo Gumbrecht, Auerbach sarebbe stato influenzato dal pensiero di Heidegger (Gumbrecht 2002: 157), affermazione quanto meno opinabile. A questo proposito è interessante la lettera a Martin Hellweg del 16 maggio 1947, in cui Auerbach confronta sommariamente i due maggiori filosofi dell'esistenzialismo tedesco: «Jaspers hat mich nie zu mehr bewegen können als zu Respekt; Heidegger ist ein furchtbarer Kerl, aber er hat wenigstens Substanz» (Auerbach 1997: 79). Si tratta di uno dei rarissimi luoghi in cui esprime un giudizio sul filosofo di *Sein und Zeit*.

¹² Tuttavia, come ha osservato Antonelli 1985: 215-8, dall'introduzione a *Lingua letteraria e pubblico* emerge la drammatica consapevolezza della *finis Europae*, che per il suo *pathos* sembra ricordare la prefazione di Curtius a *Letteratura europea e Medio Evo latino*. I due romanisti, contrapposti per molti versi, sono entrambi coscienti della crisi della civiltà europea dopo la seconda guerra mondiale. Sempre di Antonelli si veda l'introduzione a Curtius 1992: VII-XXXIV, in part. XII-XXI. Alla fitta rete di rimandi a intellettuali tedeschi contemporanei illustrata da Antonelli ne aggiungo un altro, ancorché minimo. L'opuscolo di Curtius del 1921, *Der Syndakalismus der Geistarbeiter in Frankreich*, ricordato dallo studioso come esempio dell'acuta consapevolezza della crisi postbellica, era stato citato nel 1922 da Troeltsch (cf. trad. it. Troeltsch 1985: 58: «Secondo questo autore il francese è il meno incline a riconoscere una tale crisi, in parte perché si ritiene l'immortale cervello del mondo, in parte perché dopo la guerra ha l'intenzione soltanto di conservare e consolidare le posizioni acquisite»).

¹³ Curtius 1952: 57-70. La recensione, alla quale Auerbach replicò (Auerbach 1954: 1-18, cf. *infra*), non solo diceva ben poco del metodo di Auerbach, ma taceva anche sul suo esilio forzato in Turchia e sulle condizioni particolari in cui era stato scritto il libro. Il severo intervento di Curtius è «una sabbiosa raccolta di fonti o poco più», così lo definisce Carlo Donà 2009: 42, né gli si può dare torto. Curtius, sottolineando che la nostra tradizione delle fonti classiche è troppo lacunosa e incompleta

Se la traduzione italiana *Il realismo nella letteratura occidentale*¹⁵ è certo banalizzante e, al limite, fuorviante, ancora più discutibile risulta la scel-

per essere certi del valore normativo della divisione degli stili, sulla scorta di luoghi citatissimi (la *Retorica a Gaio Erennio*, IV 7, 11-6, l'*Oratore*, §§ 75-9), afferma conclusivamente: «Die drei officia des Redners heißen bei Cicero probare, delectare, flectere; ihnen entsprechen der einfache, der mittlere, der pathetische Stil» 60. Dopo questo *excursus*, non scevro di una certa scolasticità, Curtius, ricorrendo a Usener 1913: 272, e citando lo stesso luogo del *De doctrina christiana* (IV 34) riportato da Auerbach, muove l'affondo finale: «Aus dem Gesagten dürfte sich ergeben, daß die “antike Stiltrennungsregel” weder so alt, noch so einheitlich, noch so unbedingt ist, wie es nach A. scheinen möchte» (Curtius 1952: 113). L'affermazione è fondata appunto sul documentato studio di Usener che, prendendo le mosse dagli scoli a Dionisio Trace, 114, s'incentra soprattutto sulla quadripartizione delle dottrine grammaticali antiche fino al *De lingua latina* di Varrone, in cui ravvisa, al di là della suddivisione sistematica in tre parti, le tracce di uno schema intenzionalmente quadripartito.

¹⁴ Sull'argomento si vedano Richards 1998: 31-62, in part. 33-52; Stockhammer 2007: 105-24. Come ricorda Richards (1998: 45), lo studio di Curtius sul *Saint Alexis* (1936: 113-37), con cui il romanista ritornava dopo molti anni al Medioevo, era menzionato con elogi in *Mimesis*, I, 128, nel capitolo *Nomina di Orlando a capo della retroguardia*: «l'eccellente interpretazione di E. R. Curtius è impostata esclusivamente sull'integrazione figurale nell'al di là». È curioso notare che Curtius qui fosse considerato un precursore di quell'interpretazione figurale dei testi medievali da lui disconosciuta e anzi acerbamente combattuta. Ai due «grandi filologi romanzzi» accenna anche Vinay 1964: 213-39, parlando di un «metodo prevalentemente retorico» per il primo, «prevalentemente stilistico» per il secondo (*ibi*: 214-5), di cui stronca in buona sostanza sia *Mimesis* sia *Lingua letteraria e pubblico*. Come si sa, Curtius menzionò Auerbach una sola volta in *Letteratura europea e Medio Evo latino* (Curtius 1992: 411), in una nota per replicare a quanto il collega aveva scritto a proposito del rapporto di Dante con la filosofia tomista nella recensione della sua opera maggiore, articolo edito prima in «Modern Language Notes», 65 (1950), poi in «Romanische Forschungen» 62 (1950). Nella fattispecie aveva ragione Curtius e torto Auerbach, che tuttavia aveva colto nel segno quando aveva avvertito una certa antipatia del romanista alsaziano per Petrarca, riscontrabile in vari luoghi, non ultimo, credo, nel capitolo VII *Metaforica*, e precisamente nel § 4, dedicato alle metafore corporali, dove adduce l'esempio dell'apocrifia *Oratio Manassae*, 11 «Et nunc flecto genua cordis mei» (Curtius 1992: 158), senza ricordare RVF CCCLXVI 63. Peraltro, uno dei commenti più recenti non menziona Curtius *ad locum*; cf. Petrarca, *Canzoniere* (Santagata): 1410.

¹⁵ Ma probabilmente la *patrii sermonis egestas* è di ostacolo a rendere in modo più preciso il sottotitolo originale; più aderenti sono le traduzioni in spagnolo di Ignacio Villanueva e Eugenio Ímaz (*Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, 1950), in inglese di William R. Trask – il traduttore anche di *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* – che ne aveva anticipato alcuni capitoli in vari periodici (*Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*, 1953), e in francese di Cornélius

ta di escludere dall'edizione italiana dell'opera gli *Epilegomena zu Mimesis*¹⁶ con cui Auerbach aveva replicato, ribadendo puntigliosamente il suo punto di vista, due anni piú tardi, alle critiche mossegli da Curtius nella recensione del 1952, quasi si fosse trattato di una polemica tra specialisti, interna alla romanistica tedesca (il che in parte era vero). Due

Heim (*Mimesis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, 1992). Si veda in proposito Vellucci 1991: 231-79.

¹⁶ L'esclusione degli *Epilegomena*, pubblicati in italiano in una traduzione non ineccepibile quasi un ventennio piú tardi, in appendice a Auerbach 1973b: 233-53 (ora in Auerbach 2007: 183-98), fu certo pregiudizievole di una piú adeguata comprensione di *Mimesis* nel suo contesto storico, anche se Roncaglia nella sua introduzione ne traduceva e commentava ampi stralci (cf. Auerbach 1973a: VIII-X, XIII-XIV, XVII-XVIII, XIX-XX, ecc.). Pavese, fin dalla lettera a Sergio Romagnoli del 5 maggio 1950, in cui aveva espresso il suo parere favorevole sul libro, si era posto il problema delle dimensioni: «Lo ho spulciato – secondo i miei lumi – *Mimesis* di Auerbach: è di grande interesse, è tempestivo (interesse attuale per il realismo, ecc.), è umanistico con distinzione: resta la mole e certa lentezza di analisi che... Ora lo scorre anche Bobbio e ci dirà la sua di *non competente*» (Pavese 1966: 518, i corsivi sono nel testo). Cf. anche la lettera allo stesso del 25 maggio: «anche Bobbio è d'accordo che *Mimesis* è un buon libro. Einaudi non è sfavorevole ma vorrebbe leggerne un intero capitolo in italiano [...]. Intanto si potrebbe cominciare a mettersi in contatto con l'autore, per sentire è disposto a «raschiare» la sua prosa in modo da sveltire il libro» (*ibi*: 529). La lettera dell'Einaudi che conferma la traduzione è del 17 febbraio 1953 e prevedeva la pubblicazione per la fine dell'anno (Corrispondenti stranieri, 1° serie. Cartella 2, fascicolo 47, f. 2, AE). Del progetto di pubblicare una *editio minor* di *Mimesis* è rimasta traccia nel carteggio fra Auerbach e Giulio Einaudi, cf. la lettera ds. da Torino, del 19 giugno 1953, su carta intestata Giulio Einaudi Editore: «Il Prof. Renato Poggioli, della Harvard University, ci informa che l'edizione messicana di *Mimesis* comprende anche un capitolo su Cervantes, che egli ci raccomanda di includere nella nostra edizione. Potremmo avere al piú presto da Lei il testo di questo capitolo? Lo tradurremmo subito, in modo da non ritardare la pubblicazione del libro, prevista per l'autunno prossimo», *ibi*: f. 4, e la risposta autografa dello studioso tedesco, su carta intestata della Yale University, in data 25 giugno 1953, da New Haven: «Le mando oggi, per via aerea, il testo tedesco del capitolo su Cervantes, estratto della *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft* [...], pp. 294 ss. Sono contentissimo che Lei vuole includerlo; è anche nell'edizione americana. Non l'avevo proposto, perché Lei prima voleva pubblicare soltanto una edizione abbreviata del libro. Ma bisogna far tradurre il capitolo da un uomo che conosce le mie idee e il mio stile, se possibile, dal Hinterhäuser», *ibi*: f. 5. Il suggerimento di Auerbach fu accolto: il romanista Hans Hinterhäuser, che all'epoca era lettore di tedesco a Venezia, a Ca' Foscari, fu uno dei due traduttori. L'edizione messicana è quella già ricordata, tradotta da Villanueva e Ímaz (1950). Com'è noto, la presenza di un saggio di letteratura spagnola era stata posta come *conditio sine qua non* per la traduzione. Come indica Auerbach nella parte omessa della lettera, il saggio su Cervantes era stato pubblicato anche autonomamente (Auerbach 1951).

mi sembrano le affermazioni metodologiche notevoli nel passo sopraccitato di *Lingua letteraria e pubblico*, anche prescindendo dall'intenzione polemica nei riguardi di Spitzer, non troppo sotterranea. In primo luogo, il modello di critica cui s'ispira *Mimesis* è storico e universale, e certo i due aggettivi non sono scelti a caso da Auerbach. Col primo egli vuole distinguersi, credo, dalla *Stilkeritik*, dalla sua asserita mancanza di presupposti. Evidentemente anche col secondo si contrappone a Spitzer,¹⁷ alla lettura individualizzante da lui praticata ancor più che teorizzata (si sa che uno dei suoi motti favoriti era proprio *individuum non est ineffabile*, che riecheggiava il *solum individuum effabile* di Croce).¹⁸ In secondo luogo, è ribadita con fermezza la centralità della teoria dei tre stili, considerata

¹⁷ Per la ricezione di Auerbach in Italia non è di secondaria importanza il fatto che nella prima silloge di scritti di Spitzer curata da Schiaffini nel 1954 ma, com'è noto, allestita in origine da Croce, il suo nome ricorresse, insieme con quello di Curtius *ex aequo*, in modo particolare con riferimento a *Mimesis*, per la sottile interpretazione di stampo psicoanalitico non meno che retorico della lettera di Voltaire a madame Necker del 19 giugno 1770 data da Spitzer in *L'«explication de texte» applicata a Voltaire* (Spitzer 1966: 190-214, soprattutto 203-11), che s'interseca con quella appunto del capitolo *La cena interrotta* (Auerbach 1973a: II 162-75). Tuttavia Spitzer tendeva ad annettere Curtius alla critica stilistica, escludendo al contrario Auerbach. Limitandosi appunto alla prima raccolta in italiano, s'incontra più volte il nome del romanista alsaziano, citato fin dagli anni dell'insegnamento a Bonn, soprattutto per il suo libro su Balzac (1923) e per *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich* (1920), fin da uno studio degli anni Venti, *Stilistica e linguistica*, mentre ad Auerbach è riservata nel complesso una stima più fredda. In un altro scritto antologizzato, ma del periodo americano, *Semantica storica*, Spitzer, pur lodando «le monografie di Erich Auerbach, il quale, con ottimo e fine senso delle proporzioni, considera il rapporto tra la storia delle idee e la storia lessicologica, ed è buon conoscitore della letteratura grecoromana e patristica», in Spitzer 1966: 223, manifesta l'intenzione di allargarne la ricerca in senso linguistico secondo i principi del proprio metodo. D'altronde il primo volume delle *Stilstudien I. Sprachstile*, reca la dedica: «Den Förderern der Wortkunstforschung E. R. Curtius, K. Vossler, O. Walzel gewidmet».

¹⁸ Rimando ovviamente alla recensione crociana apparsa quasi contemporaneamente su «Il Baretto» dell'agosto 1926, col titolo *La parola e l'arte*, e ne «La Critica» dello stesso anno, a due pubblicazioni di Spitzer: *Wortkunst und Sprachwissenschaft* (1925), e *Sprachwissenschaft und Wortkunst* (1925-1926), oggi in Croce 1951: 101-5, di cui mette conto citare questo passo: «i linguisti, nel prendere ad esame la lingua di uno scrittore, sono spinti, se vogliono procedere nella buona via del vero, a risalire al motivo ispiratore, come all'anima di tutte le forme verbali che hanno dinanzi. Perciò mi piace molto che lo Spitzer accetti il mio *solum individuum effabile* (che si contrappone al detto scolastico e include in sé tutta l'asserzione della filosofia moderna contro l'antica e la medievale)», *ibi*: 102-3. Sui rapporti Croce-Spitzer cf. Colussi 2009 e Colussi 2010.

come “pietra di paragone” dei testi esaminati in *Mimesis*. Tralasciando questo punto, peraltro di importanza fondamentale per intendere l’opera, mi soffermerò sulla questione dell’eredità storicistica in Auerbach che mi sembra non ancora approfondita in modo adeguato, nonostante la ormai vasta bibliografia esistente sul romanista berlinese.¹⁹

Come si sa, “storicismo” e il suo corrispondente tedesco *Historismus* non si equivalgono: il termine può assumere significati fra loro molto distanti e perciò non è esente da ambiguità; soprattutto, può indicare correnti di pensiero molto differenti. In Germania,²⁰ diversamente che in Italia, dove Croce esercitò la ben nota egemonia, esso è rappresentato da filosofi non del tutto riducibili a un movimento unitario. Quanto a Spitzer, la sua originaria formazione di linguista romanzo²¹ lo rese abbastanza restio alle speculazioni filosofiche.

¹⁹ Rimando all’esauriente bibliografia di Fabietti 2007 e di Bertherène 2009. Nei ben 397 contributi critici su Auerbach registrati in quest’ultima, pochissimi sono dedicati all’argomento. Fra questi occorre segnalare Boden 2007: 125-52; Waizbort 2007: 281-96 (piuttosto deludente); Pöggeler 1992-1993: 307-24; Mazzoni 2007: 80-101; White 1996: 124-39.

²⁰ Per un quadro complessivo bisogna ancora rimandare a Rossi 1971, anche se sensibilmente invecchiato.

²¹ La linguistica romanza invece rimase sostanzialmente estranea ad Auerbach, benché, come si è detto, avesse avuto maestri del calibro di Lommatzsch e Wagner, con la parziale eccezione forse del celebre saggio *Figura*, in cui l’interesse però è non meno filosofico che filologico-linguistico. Prova ne sia anche la sua *Introduzione alla filologia romanza* (1943), scritta in francese nel 1942 e tradotta in turco due anni più tardi. Sebbene sia da tenere nel debito conto il suo intento divulgativo così manifesto, merita di essere ricordato l’autorevole parere di Segre: «Quanto al volumetto di Auerbach – una delle cose meno notevoli che lui abbia mai scritto – non vedo bene a chi servirà, essendo ampiamente superato nell’impostazione e nella bibliografia (nonostante le troppo scarse aggiunte). Migliore imbandigione si potrebbe, o si dovrebbe offrire al pubblico con altre opere di quel grande romanista». Lettera ms. a Daniele Ponchioli (caporedattore dal 1954) del 9 maggio 1963, Corrispondenti Giulio Einaudi, Fascicolo 2777, Segre Cesare (9/6/1949-10/10/1983), f. 46, AE. Che la disciplina «abbia dato contributi di primo piano al progresso della critica testuale», come afferma Avalle nella nota che premette alla traduzione italiana di Jordan–Orr 1973: VIII, è certo innegabile, ma meno vero mi sembra quanto scrive subito dopo, che essa «si è posta all’avanguardia della critica letteraria nell’ambito della tipologia culturale e dell’analisi formalistico-strutturale (E. R. Curtius, E. Auerbach, L. Spitzer, G. Contini)». Si tratta di una *fable convenue* italiana: a prescindere dal fatto che nessuno dei tre romanisti di lingua tedesca si occupò mai di critica testuale, oggi appare in tutta chiarezza che, nonostante gli incontri (e gli scontri), i tre, in quanto critici, rappresentano orientamenti metodologici molto diversi. Nel caso poi di Curtius bisognerebbe ricordare più energicamente di

La nozione di stilistica che sta alla base delle critiche di Auerbach è in buona sostanza quella compendiata da Theophil Spoerri, autore peraltro di una lunga recensione di *Mimesis*, molto favorevole,²² nella lettera a Jakob Jud per il suo sessantesimo anniversario, che, col significativo titolo *Über Literaturwissenschaft und Stilkritik*, fungeva da prefazione alla rivista «Trivium» da lui fondata nel 1943 con Emil Staiger: «Das aber ist klar: Literaturwissenschaft ist Philologie und nicht Geschichte; sie hat sich mit dem Wort zu befassen, und alles was sie sonst treiben mag, nur um des Wortes willen zu leisten. Das persönlich gestaltete Wort ist der Gegenstand des Stilkritikers».²³

Invece Auerbach rifiutava anzitutto tale divaricazione fra filologia e storia, richiamandosi alla tradizione filosofica storicista. Sebbene in fatto di filosofia non fosse sempre un ricercatore di prima mano, era spinto naturalmente, non solo per i suoi interessi vichiani ma anche per i suoi studi danteschi, a confrontarsi con Croce, anche se questi, a differenza di quanto accadde con Vossler e con Spitzer, non esercitò su di lui alcuna vera influenza. Fin dall'introduzione alla sua traduzione della *Scienza nuova*²⁴ il filologo, infatti, aveva dialogato con il filosofo, all'inizio limitatamente all'interpretazione della filosofia della storia. Mettendo in luce la forzatura crociana in senso immanentistico, Auerbach aveva buon gioco a ricordare che per Vico è «la Provvidenza, e non l'uomo, il

quanto in generale si faccia che il maestro suo e di Vossler negli studi romanzeschi era stato Gröber, dedicatario insieme con Warburg di *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Nel vecchio repertorio bibliografico di Hatzfeld 1953, ancora insostituibile nonostante la faziosità, pur senza esprimere un motivato giudizio su ciò che debba intendersi per critica stilistica, si tende a proporre una linea di studi, incentrata su Vossler e Spitzer, che esclude Auerbach, del quale si criticano vari esempi tratti da *Mimesis*, mentre di Curtius sono citati con evidente consenso vari lavori, oltre al saggio su Balzac. Cf. l'edizione aggiornata spagnola (1955): 148, 360. Hatzfeld aveva recensito positivamente *Mimesis*, ma esprimendo non poche riserve qua e là, e più in generale osservando che il metodo usato da Auerbach seguiva il modello della *explication de texte* «in localizations, paraphrases, and analyses of composition and of literary devices. What is lacking, however, is the detailed, minute anatomy of style. Instead an attempt has been made to replace in part the study of style by a study of ideas, and to combine the individual interpretations into a kind of half-stylistic, half-philosophic history of literary realism» (Hatzfeld 1948-1949: 333).

²² Spoerri 1948: 297-308, che individuava nel libro di Auerbach un continuo «Zusammenspiel synchronischer und diachronischer Betrachtung» (*ibi*: 300). Fra i capitoli apprezzava in modo particolare quello su Dante.

²³ Spoerri 1943: 2.

²⁴ Battistini 2009: 81-94, in particolare 84-86; cf. anche Battistini 1994a e 1994b.

dio della storia»,²⁵ benché più avanti avallasse in sostanza una delle tesi centrali della monografia crociana, quella secondo cui Vico era stato il fondatore dell'estetica moderna.²⁶ Ma al tempo stesso segnava la differenza del presunto "precursore" da Herder e da Hegel, indicando invece la testimonianza di un filosofo meno noto: «Molto interessante è un cenno che si trova in F. H. Jacobi, che in virtù della relazione tra creare e conoscere annovera Vico tra i predecessori di Kant».²⁷

Nella stessa introduzione, poi, sulla scorta dei libri II e III della *Scienza nuova*, Auerbach in fondo difendeva la «costruzione luminosa e veritiera del pensiero vichiano» dall'imputazione crociana di avere scambiato le età storiche con le categorie, sebbene non gli potessero sfuggire i difetti della sua erudizione arretrata e talora confusa, sui quali ha più volte insistito Pietro Rossi. La difesa degli universali fantastici, considerati una definizione imperfetta e approssimativa, ma insostituibi-

²⁵ Auerbach 2010: 105. È curioso notare che questa osservazione consuona assai con quanto scritto nella lunga recensione di Zottoli 1911, che certamente Auerbach ignorava, in cui coglieva lucidamente il limite dell'interpretazione crociana, l'annettersi cioè l'autore della *Scienza nuova* presentato come una sorta di precursore del suo proprio pensiero. Il tema è centrale anche nella polemica tra Borgese e Croce dello stesso anno, aperta dalla recensione di Borgese, *G. B. Vico in un libro di B. Croce*, pubblicata ne «La Stampa» del 10 aprile 1911 (poi in Borgese 1928: 249-56), e proseguita con il lungo articolo *Croce e Vico, Croce e i "giovani"*, apparso in «Cultura contemporanea» del marzo aprile 1912 (*ibid.*: 257-304, spec. 268-71). E si veda pure la recensione di Cecchi, *G. B. Vico e B. Croce*, ne «La Tribuna» dell'8 agosto 1911, in particolare questo passo: «Il suo saggio su Hegel fu un saggio di scoperta [...]. Il libro su Vico è stato concepito in tutt'altra guisa [...]. Ed egli ha scritto un libro su Vico per esporre la genesi e la vitalità dei veri sui quali Vico fondò la filosofia moderna» (Cecchi 1965: 6); cf. anche la lettera di Croce a Cecchi, del 7 agosto 1911. Zottoli accennava pure alla necessità di istituire un confronto analitico fra la prima *Scienza nuova* e la seconda; di qui l'ampia citazione del suo articolo nello studio di Fubini, *Dalla prima alla seconda «Scienza nuova»*. (*Appunti sullo stile del Vico*), pubblicato nel 1940, ma risalente al 1938 (Fubini 1965: 77).

²⁶ Giudizio ribadito nella prolusione del 1929 a Marburgo, *Dante und die Romantik*: «Vico è veramente il fondatore dell'estetica moderna» (Auerbach 1970: 43).

²⁷ Auerbach 2010: 107. Puntuale è il riferimento bibliografico in Verra 1968: 357, che peraltro non cita l'introduzione di Auerbach: «Nello scritto *Von den göttlichen Dingen und Ihrer Offenbarung*, Jacobi, commentando l'importanza della scoperta kantiana secondo cui possiamo veramente comprendere solo ciò che siamo in grado di costruire, osserva che i meriti di Kant a questo riguardo non risultano affatto sminuiti dal fatto di aver avuto dei precursori, quale appunto Vico di cui cita un passo del *De antiquissima Italorum Sapientia* (ora: ed. a c. di Gentile e Nicolini, Laterza 1914, p. 150); Jacobi, *Werke*, Lipsia, 1812-1825, vol. III, pp. 352-353». Si veda la trad. it. in Jacobi 1948: 229-84. Cf. anche Tessitore 1979: 5-34, in part. 7-17.

le della fantasia poetica delle età primitive, è una costante dell'interpretazione vichiana di Auerbach,²⁸ in palese contrasto con Croce che la considerava intimamente contraddittoria:²⁹ ritornerà in forma soltanto più matura e articolata nelle pagine introduttive di *Lingua letteraria e pubblico*,³⁰ che, come è stato osservato, riprendono «con pochissime modifiche un saggio specifico sul *Contributo di Vico alla critica letteraria*».³¹ Ma è in sostanza già espressa in *Vico und der Volksgeist*, di poco precedente: «la poesia però non consiste nel libero sfogo del sentimento, ma in riti sempre uguali, in rigorose cerimonie per evocare e propiziare le potenze divine [zur Beschwörung und Besänftigung göttlicher Kräfte]».³² Il filosofo napoletano ha accompagnato lo studioso tedesco per tutta la vita, ma è interpretato più alla luce del barocco che della filosofia della storia hegeliana e dello storicismo successivo, prevalentemente neokantiano, imperante in Germania tra il secondo Ottocento e il primo Novecento, anche qui in contrapposizione a Croce.³³ Infatti, come ha notato Della

²⁸ Si veda, per es., quanto scrive nel citato saggio su Vico del 1936: «Nell'idea dello "universale fantastico" Vico trovò il principio di una forma dello spirito che era, è vero, ben povera di intelligenza logica, ma appunto perciò tanto più ricca di sensibile capacità emotiva, di energia formale e di fantasia» (Auerbach 1970: 56).

²⁹ «Il concetto dell'universale fantastico come anteriore all'universale ragionato concentra in sé la duplice contraddizione della dottrina; perché all'elemento fantastico dovrebbe essere congiunto in quella formazione mentale l'elemento dell'universalità, il quale, per sé preso, sarebbe poi un vero e proprio universale, ragionato e non fantastico; donde una *petitio principii*, per la quale la genesi degli universali ragionati, che dovrebbe essere spiegata, viene presupposta. E, d'altro canto, se l'universale fantastico s'interpretasse come depurato dall'elemento universale e cioè come un mero fantasma, la coerenza si ristabilirebbe certamente nella dottrina estetica; ma la sapienza poetica [...] verrebbe mutilata di una parte essenziale del suo organismo, perché privata di ogni sorta di concetti» (Croce 1911: 58).

³⁰ Auerbach 1960: 20-1.

³¹ Battistini 2009: 93. Si tratta del *Vico's Contribution to Literary Criticism*, pubblicato originariamente in inglese nella miscellanea per i settant'anni di Spitzer (Hatcher-Selig 1958: 31-7, oggi anche in Auerbach 1970: 78-87). Se si considera che il testo della miscellanea per Spitzer fu scritto in inglese, mentre l'introduzione a *Lingua letteraria e pubblico* in tedesco, e che diverso naturalmente fu il traduttore, il testo è pressoché identico. Rispetto all'introduzione al volume, il contributo nella miscellanea è decurtato della parte conclusiva, in cui esprime il suo dissenso dalla *Stilkritik* spitzeriana.

³² Auerbach 1970: 106.

³³ La dedica a Windelband della monografia vichiana non è certo fortuita e risponde a una precisa strategia culturale. Ma tutto l'ultimo capitolo, *Il Vico e lo svolgimento posteriore*, è teso a dimostrare il ruolo di precursore del filosofo: «Sono, come si vede, quasi tutte le idee capitali della filosofia idealistica del secolo decimonono, che si pos-

Terza con riguardo particolare a Herder,³⁴ nei lavori vichiani di Auerbach il filosofo napoletano è presentato per lo più come un grande isolato, ignorato dai fondatori dello storicismo tedesco, secondo un paradigma impostosi nella prima metà del Novecento grazie a Croce. Ma, sotto questo rispetto, non mancano per l'appunto oscillazioni significative: ora afferma che «Herder, i romantici, Hegel non seppero niente di lui»,³⁵ nell'introduzione alla traduzione della *Scienza nuova*, ora, in uno scritto di sette anni dopo,³⁶ corregge parzialmente il tiro, dicendo che

sono considerare come ricorsi di dottrine vichiane» (Croce 1911: 246). Ancora più esplicito era il rimando a Hegel nel saggio sul filosofo: «Come Hegel fu in opposizione e lotta contro l'antistoricismo degli enciclopedisti [...], così Vico contro l'antistoricismo di Cartesio e della sua scuola [...]. Come Hegel si poneva contro gli utopisti e predicatori di astrazioni [...] così Vico rifiutava insieme stoici ed epicurei [...]. Vico aveva, non meno di Hegel, il concetto dell'astuzia della ragione, e la chiamava la Provvidenza divina» (Croce 1927: 50). Gli esempi si potrebbero facilmente moltiplicare; ma sull'"hegelianizzazione" di Vico, in parte precedente lo stesso Croce, si veda Piovani 1968: 553-86, in part. 560-68, importanti anche quando non se ne condivide del tutto l'interpretazione di Hegel. Ma già Troeltsch aveva osservato che «Croce [...] avvicina troppo Vico alla filosofia romantica e a Hegel» (Troeltsch 1985: 143); e occorre sottolineare che, nella stessa nota, il filosofo ricorda i pochi pensatori tedeschi i quali menzionarono Vico (Jacobi compreso) e aggiunge un'importante notizia: «Traggo questi dati da una dissertazione inedita di E. Auerbach, che avvicina il pensiero vichiano a certe posizioni fondamentali del Barocco» (*ibid.*). Il primo a richiamare l'attenzione su questo passo fu Tessitore 1972: 81-8, in part. 83-4; cf. anche Tinè 2010: 11-2.

³⁴ Della Terza 1987: 56-7; cf. anche Verra 1968: 335-62.

³⁵ Auerbach 2010: 98.

³⁶ Auerbach 1932: 671-86. Come risulta dalla lettera a Paul Binswanger del 22 maggio 1931 (cf. Auerbach 2009: 168, lettera 3), è il testo di una conferenza tenuta il 15 giugno 1931, su invito di Spitzer, all'Istituto di cultura italo-tedesco di Colonia, fondato nel marzo di quell'anno; si può leggere anche in Auerbach 1970: 115-31. Il parallelo tra Vico e Herder era frequente nella cultura tedesca. Si veda, per es., questo passo di Cassirer, in un suo scritto tardo: «La *Scienza nuova* di Vico porta a buon diritto questo nome. Con essa veniva scoperto qualcosa di effettivamente nuovo; ma questa novità si manifesta indubbiamente meno nelle soluzioni che l'opera offre che nei problemi che essa ha posto. Allo stesso Vico non fu concesso di trarre alla luce tutta la ricchezza di questi problemi. Solo con Herder si eleva a coscienza filosofica quello che in Vico restava ancora in un crepuscolo semimitico» (Cassirer 1979: 9). Herder, e non Vico, era collocato da Cassirer all'inizio dello storicismo, nel libro terzo, *Forme e tendenze fondamentali della conoscenza storica*, dell'ultimo volume della sua grande opera *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, steso nel 1940 alla fine dell'esilio svedese, che per le considerazioni generali riassume le tesi già esposte in *La filosofia dell'illuminismo*. Già nel primo volume della *Filosofia delle forme simboliche* (1923) Cassirer aveva accennato alla *Scienza nuova*, ma limitatamente alla dottrina sull'origine

«Herder sapeva ben poco di un suo predecessore»,³⁷ ma poi ritornerà ad asserire in saggi successivi che il pensatore prussiano non conosceva per nulla Vico.³⁸ In realtà la *Scienza nuova* non gli fu del tutto ignota, tant'è che ne scrisse nel 1797 in un luogo dei *Briefe zur Beförderung der Humanität*, per usare le parole di Meinecke, «una pagina dal caldo contenuto».³⁹

Sono ricorso intenzionalmente a questa citazione di Friedrich Meinecke per mostrare quanto sia difficile da indagare il rapporto di Auerbach con la tradizione dello storicismo tedesco in cui si era formato, stante la scarsità dei riferimenti bibliografici. Pochi sono i nomi fatti

del linguaggio. Interessante questo giudizio: «Per quanto *barocca* e strana questa teoria possa apparire quando la si consideri semplicemente nei suoi particolari singoli, essa contiene tuttavia un germe importante e fecondo per la concezione generale del linguaggio». Cassirer 1967: 108 (mio corsivo). D'altronde nell'introduzione al secondo volume, *Il pensiero mitico*, riconosceva in Vico non solo «il fondatore della moderna filosofia del linguaggio», ma «anche il fondatore di una filosofia della mitologia completamente nuova» Cassirer 1977: 6, giudizio che tempera il rilievo critico di Pagliaro su *Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen* (1925) in cui «non v'è cenno della dottrina vichiana del mito» (Pagliaro 1961: 436). Ma Auerbach nella conferenza succitata sottolineava giustamente, mi sembra, in Herder lo spirito antipolitico e l'umanitarismo: «da un lato lo induce a idealizzare l'uomo primitivo in un modo che ricorda quasi il diritto naturale e Rousseau, dall'altro a dare moralistici giudizi di valore» (Auerbach 1970: 119). Come chiarirà meglio vent'anni più tardi, in *Vico und der Volksgeist* (1955), «Il *Volksgeist* romantico è invece spirito nazionale individuale; questa è la sua intima essenza, e tale elemento essenziale al Vico è estraneo» (*ibi*: 109). Nel «crepuscolo semimitico di Vico», per dirla con Cassirer, era però sfuggito al filosofo neokantiano la sua dimensione politica e storica. Auerbach invece vi insisteva lucidamente in un saggio del periodo americano, *Vico and the Aesthetic Historism* (1948): «La fantasia del *Volksgeist* è fonte di folklore e tradizione; l'immaginazione dei giganti e degli eroi è invece fonte di miti che simboleggiano istituzioni, secondo l'eterna legge della Provvidenza Divina» (*ibi*: 98). Per una rassegna ragionata sugli studi vichiani in Germania, si veda Cacciatore–Cantillo 1981: 13-32.

³⁷ Auerbach 1970: 120.

³⁸ Della Terza 1987: 57.

³⁹ Meinecke 1954: 38. Il fatto è stato notato da Della Terza 1987: 58, che cita anche il passo di Herder. Ma la cosa non era sfuggita alla *Bibliografia vichiana* di Croce, là dove afferma che l'ipotesi secondo cui Herder non avrebbe letto se non l'*Autobiografia* o soltanto sfogliato la *Scienza nuova* «con frettevolezza così disattenta da precludersene quasi ogni intelligenza», troverebbe conferma nel fatto che «l'autore di questa viene non solo mentovato ma altamente elogiato, sebbene in quel modo generico peculiare a chi lodi qualcuno senza conoscerlo troppo, nella decima serie (1797) dei *Briefe zur Beförderung der Humanität* e in un breve fervorino di commiato rivolto ai discepoli, pare nel 1800, al termine degli esami». Croce 1947-1948, I: 368.

dallo studioso: a parte Dilthey, che tuttavia non è menzionato nelle opere maggiori, e Troeltsch, ricordato alla fine della introduzione alla *Scienza nuova*, il solo studioso di spicco citato con molte lodi in *Mimesis per Le origini dello storicismo* (1936), nell'unico capitolo dedicato alla letteratura tedesca, è proprio Meinecke, il quale insegnò a Berlino dal 1914 al 1928, e di cui Auerbach poteva dunque avere seguito le lezioni.⁴⁰ Il suo libro, notoriamente, è un classico della storiografia tedesca fra le due guerre che riassume, anche se non sempre in modo originale,⁴¹ alcune

⁴⁰ Lo storico, nelle sue interessanti memorie, ricorda Windelband (per es., Meinecke 1971: 191) e Rickert, conosciuti rispettivamente a Strasburgo nel 1901 e a Friburgo nel 1906, (*ibi*: 200): «Si parla di una “filosofia sud-occidentale tedesca” che sarebbe fiorita allora, pensando anzitutto a Wilhelm Windelband, allora mio collega nella Facoltà [...], nonché al suo allievo (all'incirca mio coetaneo) Heinrich Rickert di Friburgo»; e *ibi*: 230: «In questo campo [*scil.* i problemi teorici delle scienze storiche], avevamo (io specialmente) un validissimo aiuto nella persona del filosofo Heinrich Rickert, il quale ora sviluppava ancor più ampiamente la sua filosofia della storia», ma non Dilthey, che fu il suo esaminatore per la filosofia durante la discussione della tesi di laurea all'università di Berlino nel 1886. Tuttavia non ne ascoltò le lezioni: «Fra le molte omissioni dei miei studi, c'è anche quella di non aver seguito i corsi di Dilthey, il quale mi avrebbe potuto aprire gli occhi [...]. Ma egli era considerato allora da tutti come alquanto astruso ed incomprensibile». Ma sull'influenza esercitata da Dilthey sullo storico, cf. Tessitore 1969: 30-44, in particolare il seguente giudizio: «il dissidio tra giusnaturalismo e storicismo, che egli [*scil.* Meinecke] aveva intravisto sulle tracce di Dilthey, si precisava storicamente incontrandosi coi problemi dello Stato e dell'individuo» 47-8; cf. anche Tessitore 1971: 152. Su Meinecke si leggono sempre con profitto Chabod 1927: 592-603 e Chabod 1955: 272-88. Al «noto storico del periodo imperialistico Friedrich Meinecke», «strettamente collegato ai neokantiani della Germania sudoccidentale (Windelband, Rickert)» accenna Lukács nella sua polemicissima introduzione a *Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica* (Lukács 1967: 8), in una chiamata di correo dell'intera cultura tedesca guglielmina. Il libro, com'è noto, risale al 1938. Nell'altra opera storico-filosofica maggiore della maturità, *La distruzione della ragione* (Lukács 1959), a Meinecke e alla scuola neokantiana del Baden sono dedicati soltanto pochi cenni. Nell'ampio capitolo su Dilthey, invece, si dà un giudizio del tutto negativo sul suo progetto di una fondazione delle scienze dello spirito, considerato un momento di transizione fra il neokantismo positivistico e la filosofia della vita successiva.

⁴¹ Cantimori aveva pubblicato in «Società», nel 1945, un lungo saggio, *Appunti sullo “storicismo”* (poi in Cantimori 1959: 5-45) che traeva spunto sia dall'opera dello storico tedesco, sia dalle critiche, mosse da un punto di vista rigorosamente crociano da Carlo Antoni (1940) ma raccoglie scritti apparsi negli anni Trenta in «Studi germanici», non per caso giudicato «Libro sommamente istruttivo» da Croce 1940: 302-3. Cantimori, i cui interessi vasti e approfonditi per la cultura tedesca risalgono alla giovinezza, stilava una dura requisitoria contro i sopravvissuti – così li considerava – dell'irrazio-

idee-forza correnti in Germania nel primo Novecento. Lo *Historismus*, termine di cui nella prefazione rapidamente ricordava anche le prime attestazioni, non positive, nel tardo Ottocento, appariva nell'opera non solo un metodo scientifico, ma prima di tutto una concezione delle forze che agiscono nella storia, basata sulla «considerazione del loro carattere individuale» e opposta all'atteggiamento giusnaturalistico che, «prevalente sin dall'antichità, inculcava la fede nella immutabilità della natura umana». ⁴² Il richiamo più immediato era proprio a *Lo storicismo e i suoi problemi*, l'ultimo libro del Troeltsch, alla cui importanza per Auerbach si è già accennato. Ma il volume di Meinecke, incentrato sul Settecento, ⁴³ si ferma a Goethe, tralasciando proprio Hegel e gran parte del

nalismo, tra cui annoverava per l'appunto Meinecke. Qui s'innestava l'eredità di Croce, che in *La storia come pensiero e come azione* aveva accusato Meinecke di aver fatto consistere «lo storicismo nell'ammissione di quel che d'irrazionale è nella vita umana» (Croce 1966: 54). Ma corre l'obbligo di ricordare che molti anni prima aveva concluso *Teoria e storia della storiografia*, richiamandosi proprio a una pagina di *Weltbürgertum und Nationalstaat* di Meinecke, «un puro storico». Cantimori rincarava la dose a proposito dell'autore delle *Origini dello storicismo*, rimproverandogli l'insensibilità per il «problema sociale» e il movimento socialista, mentre era «nota la fecondità che questo duplice interessamento ha avuto per gli studi storici in Italia» (Cantimori 1959: 25). Con questo giudizio alquanto discutibile alludeva naturalmente a Croce e alla cosiddetta scuola economico-giuridica. Sulla stessa linea si veda il parere negativo dell'11 febbraio 1952 circa la pubblicazione da parte di Einaudi della scelta di studi di Dilthey, uscita poi a cura di Pietro Rossi col titolo *Critica della ragione storica* (1954), cf. Munari 2015: 88-9.

⁴² Meinecke 1954: X-XI.

⁴³ Meinecke cita le *Studien zur Geschichte des deutschen Geistes* di Dilthey e, più volte, la *Philosophie der Aufklärung* di Cassirer, da lui recensita complessivamente con grande favore (Meinecke 1934; cf. la conclusione: «Trotz meiner Bedenken aber wiederhole ich, daß das Buch ein Meisterwerk ist», *ibid.*: 586), e di cui sembra condividere i giudizi del capitolo forse più discutibile, quello sulla storiografia. La cosa non pare casuale, dal momento che l'analisi di Cassirer nel capitolo V, *La conquista del mondo storico*, prende le mosse da uno studio di Dilthey, *Il secolo XVIII e il mondo storico* (1901), compreso appunto nelle *Studien*, cf. Cassirer 1970: 279. Questo dato non sfuggì a Herbert Dieckmann nella sua ampia recensione alla traduzione inglese del libro, *An Interpretation of the Eighteenth Century*, (Dieckmann 1954: 295-311) in cui, fra l'altro osserva: «One also wonders why Cassirer, despite the interest in historical thinking, is himself so little concerned with history: not only is his work full of chronological errors, but he also avoids all reference to historical events. What he actually gives to his readers is a topology of conceptual patterns» (*ibid.*: 303). Dieckmann (Duisburg 1906-Washington 1986), filologo romanzo, dapprima allievo di Vossler, aveva discusso la tesi di dottorato su Claudel a Heidelberg nel 1931, sotto la guida di E. R. Curtius, che vi insegnò dal 1924 al 1929. Studiò anche a Parigi, Monaco di Baviera e Bonn (1927-1930). Nel 1933 emigrò con la moglie Liselotte Neisser (1902-1994) in Italia, a Roma. Dal 1934 al 1937

movimento romantico al quale si riferisce in modo sommario soltanto nelle ultime pagine, che però, come si vedrà, furono utilizzate ampiamente da Auerbach in *Mimesis*.

Tuttavia il rapporto fra i due non mi sembra semplicemente a senso unico. Anzi, nel caso di Vico, probabilmente deve essere rovesciato. Vi sono forti indizi in tal senso. Nella pagina appena ricordata, infatti, Meinecke cita in nota la traduzione auerbachiana della *Scienza nuova* e il saggio *Vico und Herder*. Ma non sono soltanto i meri rimandi bibliografici a indurre il sospetto che il ritratto del filosofo napoletano nelle *Origini dello storicismo* dipenda dagli scritti vichiani di Auerbach e non viceversa. Allorché a proposito di Vico leggiamo:

Né è da scoprire in lui la benché minima traccia di sogno romantico o di idealizzazione – mentre spesso nel corso del secolo, che tendeva a diventare sentimentale, si creò la simpatia per i tempi e per gli uomini primitivi – poiché nel Vico l'ammirazione per la loro forza poetica e creativa era sempre appaiata all'orrore per la loro inumanità.

*In ciò è da avvertire piuttosto la sensibilità esaltata dell'uomo dell'età barocca.*⁴⁴

fu lettore di latino e di italiano all'Università di Istanbul, prima con Spitzer (fino al 1936), poi con Auerbach. Nel 1938 emigrò negli Stati Uniti e insegnò filologia romanza (professore associato alla Washington University di St. Louis dal 1946). Recensì *Mimesis* in «*Romanic Review*» (1948), in modo non del tutto positivo. Dieckmann notava l'influenza «very striking» di Panofsky e Wölfflin, nonché di Spitzer, esagerandone probabilmente la portata; giustamente insisteva sul carattere fluttuante del termine “realismo” e ridimensionava in buona sostanza l'interpretazione figurale. Tuttavia la recensione fu accolta con piacere da Auerbach perché Dieckmann lo aveva accostato a Thomas Mann («In some respects it reminds one of the style of Thomas Mann», *ibi*: 332). Si veda la lettera del 4 marzo 1949 con cui accompagnava l'invio di *Mimesis* al romanziere (cf. Boden 2007: 149). Studioso di Diderot, diventò ordinario nel 1950 a Harvard, dove insegnò fino al 1966, quando si trasferì alla Cornell University (Ithaca).

⁴⁴ Meinecke 1954: 45, miei corsivi. Il brano in corsivo fu citato da Fubini, con chiaro dissenso, nella conferenza *Umanesimo e umanità nell'opera di Giambattista Vico*, tenuta per il centenario vichiano (1944) nel campo di internamento di Mürren, in Svizzera, premettendo questa considerazione: «È stato osservato da uno storico tedesco, il migliore storico di idee della Germania contemporanea, il Meinecke, che il Vico non si abbandona mai, come faranno poi preromantici e romantici, al vagheggiamento ed all'idealizzazione del primitivo e che invece l'ammirazione per la forza creatrice della barbarie si accompagna sempre in lui con un senso di sgomento per la sua inumanità: stato d'animo [...] conforme alla maniera di sentire propria dell'età barocca, «*die Empfindungsweise exaltierter Barockmenschen*». E che cosa i critici tedeschi non sogliono spiegare col concetto di barocco?» (Fubini 1965: 187-8). Cf. anche Tessitore 1968: 635, che citando in parte questo passo, nota: «Questa tesi di Meinecke [...] al tempo stesso conserva e sfuma criticamente una fugace [...] osservazione di Troeltsch (*Der*

Viene fatto naturalmente di pensare agli studi vichiani di Auerbach,⁴⁵ la cui influenza pare indubbio ravvisare in questa pagina dove Meinecke, discorrendo degli universali fantastici, avverte nella *Scienza nuova* appunto «la sensibilità esaltata dell'uomo dell'età barocca»,⁴⁶ anche se altrove, nello stesso capitolo, lo storico riconosce a Croce il merito di avere trattato «la sua filosofia della conoscenza e la sua metafisica [...] in una forma piena ed esauriente».⁴⁷ Se nel caso del capitolo su Vico delle *Origini dello storicismo* sembra probabile la dipendenza dai lavori di Auerbach, il quadro muta quando si esamina l'opera nel suo complesso, nelle sue relazioni con lo storicismo tedesco contemporaneo. Sebbene il nome di Dilthey ricorra non troppe volte nel libro di Meinecke, anche se piú spesso di Rickert, menzionato soltanto una volta, nella prefazione, i suoi lavori storico-filosofici sono sempre tenuti presenti, insieme con i saggi letterari, poi raccolti in *Das Erlebnis und die Dichtung*⁴⁸ (1906). Non

Historismus und seine Probleme, Tübingen, 1922 [...]), che a sua volta dichiara di essere tributario di un saggio, allora ancora inedito, di Auerbach»; cf. *supra*, nota 33.

⁴⁵ Sembra inevitabile rinviare all'introduzione alla traduzione della *Scienza nuova*, in particolare al passo in cui usa la metafora del ghiacciaio e della cupola barocca per ritrarre il solitario filosofo napoletano. Sul punto cf. Battistini 2009: 84-5.

⁴⁶ Meinecke 1954: 45. Il sospetto si fa certezza, se si pensa che poco prima aveva affermato che «il principio vichiano [...] già da lontano ricorda Kant» (*ibi*: 40). Su Vico e il barocco cf. Battistini 1975, in part. i capp. II (*Semantica fonica*) e III (*L'etimologia mitopietica*) e Battistini 1994a, cap. I (*Vico nella cultura retorica e filosofica del suo tempo*).

⁴⁷ Meinecke 1954: 39. Meinecke sostiene che Vico ha stabilito una sorta di compromesso fra la concezione provvidenzialistica cristiana e una filosofia immanentistica della storia (*ibi*: 42).

⁴⁸ I saggi di Dilthey, che sono dedicati a Lessing, Goethe, Novalis e Hölderlin, furono composti molti anni prima e riveduti dall'autore. Esiste una sola traduzione italiana (Dilthey 1947), che però omette l'interessante prefazione, datata Berlino, 23 novembre 1905, in cui Dilthey dà conto delle ragioni della raccolta e della dedica al cognato, il celebre filologo classico Hermann Usener, scomparso appena un mese prima, e le note in appendice. Nello studio su Lessing, apparso per la prima volta nel 1867, nel II e nel III fascicolo dei «Preußische Jahrbücher», traccia non solo la biografia del grande intellettuale, incentrata sull'estetica e sulla drammaturgia (Lessing è considerato il padre del teatro moderno in Germania), ma anche un abbozzo dell'illuminismo tedesco. Se i giudizi sulle opere teatrali fecero scuola nella critica letteraria – Auerbach, nelle due pagine scritte su Lessing in *Mimesis* (Auerbach 1973a, II: 201-2), segue da vicino Dilthey; si veda, per esempio, la definizione della *Minna von Barnhelm*, «in verità commedia», cf. Dilthey 1947: 72, «la nostra migliore commedia»), l'ampio paragrafo *La lotta con la teologia* rivaluta i lavori di Lessing sulla tradizione del cristianesimo delle origini dal punto di vista storico e filosofico, individuando in essi motivi anticipatori, al di là del giovane Hegel, della teologia protestante successiva. Importanti sono pure

vi sono invece riferimenti espliciti alla sua filosofia, in particolare alla fondazione delle scienze dello spirito e alla critica della ragione storica, tranne in un passo, se ho visto bene, a proposito di Goethe in cui si commenta così il suo relativismo:

Nella sua maturità speculativa ha più volte ammesso che esistano e debbano esistere diversi modi di pensare, antinomie della convinzione, perché trovano il loro fondamento nella diversità degli uomini. [...] Egli era dell'avviso che si *nasca* a questo o a quell'indirizzo filosofico, e anticipò così un pensiero che si è di nuovo dischiuso ai moderni dai tempi del Dilthey, quando cominciarono ad indagare le forme innate del pensiero dei filosofi.⁴⁹

La formula non è forse delle più perspicue, ma il senso complessivo del brano risulta chiaro, il relativismo è visto come uno dei tratti fondamentali dello storicismo moderno. E qui pare innegabile l'influenza, anche a distanza di anni, su Auerbach. Infatti nelle pagine già citate dell'introduzione a *Lingua letteraria e pubblico*, una sorta di testamento spirituale, riemerge la questione in una difesa appassionata dall'accusa di eclettismo:

Ma soprattutto non è giusto dire che il relativismo storico conduca ad una eclettica incapacità di giudizio, e che per giudicare occorran unità di misura extrastoriche. Chi intende ecletticamente lo storicismo non lo ha capito. La particolarità di ogni epoca e di ogni opera, nonché la qualità delle relazioni fra di esse, si conquistano attraverso l'applicazione e l'approfondimento [...]. Il relativismo storico infatti è duplice, si riferisce così all'oggetto da comprendere come pure a chi lo vuol comprendere [Der historische Relativismus ist ein doppeltes, er bezieht sich auf den Verstehenden ebenso wie auf das zu Verstehende].⁵⁰

il saggio su Goethe, dove sono compendiate i momenti essenziali della riflessione di Dilthey sull'esperienza poetica, e quello su Hölderlin, il solo scritto per la pubblicazione del libro, anche se rielabora materiali precedenti, nel quale si privilegia l'*Iperione* quale romanzo filosofico e l'*Empedocle*, mentre si dà un giudizio nel complesso più limitativo delle elegie e soprattutto degli ultimi inni. Si conclude tuttavia citando una delle poesie maggiori scritte durante la follia, *Metà della vita*. Il saggio di Dilthey fu oggetto di una durissima requisitoria da parte di Lukács, in *L'«Iperione» di Hölderlin* (1934), che gli muoveva l'accusa di avere precorso la falsificazione nazista, accusa difficilmente comprensibile oggi, se non si tiene presente la particolare congiuntura politica e ideologica, cf. Lukács 1974: 188-90.

⁴⁹ *Ibi*: 492. Il corsivo è nel testo.

⁵⁰ Auerbach 1960: 19.

Le parole di Auerbach sul rapporto di reciproca dipendenza di oggetto e soggetto nel circolo ermeneutico sembrano riecheggiare certi luoghi di Dilthey, sia pure riletti con le lenti del Vico di Croce,⁵¹ come appare piú evidente nell'originale tedesco (una citazione fra le tante possibili: «So ist überall der Zusammenhang von Erleben, Ausdruck und Verstehen das eigene Verfahren, durch das die Menschheit als geisteswissenschaftlicher Gegenstand für uns da ist. Die Geisteswissenschaften sind so fundiert in diesem Zusammenhang von Leben, Ausdruck und Verstehen», Dilthey 1965⁴: 19). Il passo sopracitato in tedesco è tolto da uno scritto celebre del 1910, la *Costruzione del mondo storico nelle scienze dello spirito*, là dove il filosofo delimita il campo delle *Geisteswissenschaften*:

*Ovunque la connessione di Erleben, espressione e intendere è il procedimento specifico per cui l'umanità esiste per noi come oggetto delle scienze dello spirito. Le scienze dello spirito sono così fondate in questa connessione di vita, espressione e intendere. Qui per la prima volta perveniamo a un chiaro segno distintivo [...]: una disciplina appartiene alle scienze dello spirito solo quando il suo oggetto ci è accessibile mediante l'atteggiamento fondato nella connessione di vita, espressione e intendere.*⁵²

Se si tiene presente che nella traduzione *verstehen* è reso con «intendere» invece che, piú correttamente, con «comprendere»,⁵³ la coincidenza terminologica col passo di Auerbach risulta perfetta. Come scrive Dilthey in una lettera importante al conte Yorck von Wartenburg, «il mondo storico porta attraverso l'autoriflessione a una vittoriosa, spontanea

⁵¹ È stato il giovane Lukács, nella recensione favorevole a *Teoria e storia della storiografia*, edita prima in tedesco che in italiano, nel marzo 1915 dall'editore Mohr di Tubinga (Lukács 1981: 141-50), ad avvicinare Croce a Dilthey: «Comune ad ambedue è la tendenza a eliminare la netta distinzione fra spirito oggettivo e spirito assoluto, per giungere a un concetto di spirito unitario, immanente nella storia» (*ibid.*: 142). Tale tendenza è criticata perché si risolverebbe in una metafisica dogmatica panlogistica che, com'è noto, è proprio il vizio capitale della filosofia della storia hegeliana, secondo Croce. D'altronde Lukács lo paragona anche a Rickert, cui peraltro si sente piú vicino, riferendosi «al senso metodico del cosiddetto "arbitrio" nel punto di partenza dello storico» (*ibid.*: 145). Già in questa recensione, che uscì nel 1915 sull'«Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik», diretto da Werner Sombart, Max Weber e Robert Michels, affiorano forti dubbi sulla soluzione data da Croce (ma anche da Rickert) al dualismo fra giudizi di fatto e giudizi di valore nelle scienze storiche.

⁵² Dilthey 1969: 155. Il brano nei miei corsivi corrisponde alla citazione in tedesco. *Erleben*, naturalmente, è in corsivo anche nella traduzione italiana.

⁵³ Sugli equivoci creati dall'infelice traduzione di Pietro Rossi cf. Marini 2008: 268-98. Rossi, fra l'altro, non traduce mai *Erleben*, *Erlebtes*, *Erlebnis*.

vitalità, a una connessione nella vita individuale, nell'azione reciproca, *non formulabile nel pensiero* ma analiticamente mostrabile e alla fine a una connessione specifica più alta *che supera* i mezzi scientifico-naturali». ⁵⁴

Ma in Auerbach, al di là di un certo frasario comune, che risente dell'epoca, manca un aspetto centrale della fondazione delle scienze dello spirito di Dilthey, la cosiddetta psicologia descrittiva o comprensiva [*verstehende*]. Infatti, già all'altezza della *Einleitung* (1883) si legge che:

L'insostenibilità della separazione tra indagine filosofica e indagine positiva risulta semplicemente dal fatto che i concetti di cui si servono queste conoscenze [dei sistemi della cultura] [...] così come le proposizioni elementari a cui esse giungono o da cui prendono avvio [...] si possono stabilire sufficientemente solo con la cooperazione della psicologia. Anzi, gli stessi grandi contrasti che dividono i ricercatori positivi in riferimento alla concezione di questi sistemi possono trovare una soluzione solo con l'aiuto di una psicologia veramente descrittiva. ⁵⁵

In un'altra lettera al conte Yorck von Wartenburg, del gennaio 1890, Dilthey avrebbe chiarito il suo pensiero sul ruolo della psicologia nella costruzione delle scienze dello spirito: «L'uomo è essenzialmente un fascio d'istinti. Io separo tra loro gli elementi di questo fascio. Mostro ora come secondo le leggi psichiche [...] sorgono tratti della volontà come di una vita di grado superiore che è interno accrescimento, operante in ogni stato, cosa che corrisponde alla ricerca dello sviluppo, della perfezione, di una falsa astrazione e partendo dai sentimenti incide su tutti gli istinti, le rappresentazioni, le immagini». ⁵⁶

⁵⁴ *Carteggio Yorck von Wartenburg-Dilthey*: 261. La lettera è s.d., ma prima del Natale 1892. I corsivi sono nel testo.

⁵⁵ Dilthey 2007: 113-5. E si ricordi quanto aveva affermato parecchie pagine prima sulla conoscenza storica: «La concezione del singolare, dell'individuale costituisce in esse [*scil.* le scienze dello spirito] (visto che sono la costante confutazione della proposizione di Spinoza *omnis determinatio est negatio*) un fine ultimo tanto quanto lo sviluppo di uniformità astratte» (*ibi*: 49).

⁵⁶ *Carteggio Yorck von Wartenburg-Dilthey*: 193. Naturalmente bisognerebbe tenere presente anche la critica di Dilthey alla nota distinzione tra scienze nomotetiche e scienze idiografiche proposta da Windelband nel discorso di rettorato di Strasburgo (1894), *Le scienze naturali e la storia*. Nella sua risposta, contenuta nella *Psicologia comparativa* (1895-1896), Dilthey trovava inaccettabile la riduzione della psicologia a scienza naturale, che Windelband aveva sostenuto nella sua prolusione, e gli opponeva che la distinzione fra scienze della natura e scienze dello spirito non è di metodo ma bensì essa «è determinata dalla differenza del contenuto e non dal modo di conoscenza» (Marini 2002: 200). E a supporto della sua affermazione recava l'esempio della lingu-

Ora, in Auerbach, e la cosa mi pare degna di nota, la psicologia cede alla filologia, anche se intesa in senso largamente metaforico: l'opera di Vico a suo giudizio «può essere chiamata sia filologia filosofica, sia filosofia filologica»,⁵⁷ come scriveva in *Il contributo di Vico alla critica letteraria*, a conclusione di un discorso in cui, commentando il filosofo napoletano, aveva dato un'interpretazione così estensiva del concetto vichiano di filologia «da comprendere tutte le discipline umanistiche attinenti la storia, non esclusa la storia del diritto e dell'economia».⁵⁸ Ma già più di vent'anni prima, in *Giambattista Vico e l'idea di filologia* (1936), aveva affermato: «La filologia è possibile perché basata sul presupposto che gli uomini possono comprendersi fra di loro, che esiste un mondo umano comune a tutti».⁵⁹ Certo, qui la definizione di filologia è così ampia da ricordare quella celebre di August Boeckh, «Erkenntnis des Erkantten»,⁶⁰ che però, se ho visto bene, non è mai citato. Anzi direi che

stica e della psicologia: «Gli stessi fatti che sono collegati nel sistema della grammatica latina o tedesca, ricompaiono, solo in condizioni mutate, nella linguistica generale. Psicologia generale, psicofisica, sociopsicologia e psicologia comparata hanno in comune un grande ambito di fatti, che in queste diverse scienze viene soltanto portato entro relazioni diverse e collegato con altri fatti» (*ibid.*). L'esempio non mi pare casuale: si tratta infatti di scienze lontane dalla ricerca storiografica nella quale, ammette più avanti lo stesso Dilthey, il metodo sperimentale e la teoria matematica sono scarsamente utilizzabili: «A questi metodi le scienze dello spirito ne aggiungono uno tutto proprio, che si fonda sulla proiezione del proprio Sé in qualcosa di esterno e nella connessa trasformazione di questo Sé nel processo di comprendere. Si tratta del metodo ermeneutico e del metodo critico ad esso collegato, che non sono soltanto praticati da filologi e da storici, ma sono quelli senza i quali nessuna scienza dello spirito può sussistere» (*ibi*: 208).

⁵⁷ Auerbach 1970: 87.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibi*: 65.

⁶⁰ Boeckh 1985: 44. «Compito autentico della filologia sembra il conoscere ciò che è stato prodotto dallo spirito umano, la conoscenza cioè del conosciuto. La filologia insomma presuppone sempre un dato sapere, che essa ha da conoscere a sua volta». La formula celebre è però citata da Roncaglia nella sua introduzione a *Mimesis*, cf. Auerbach 1973a: XXV. Si veda anche Rodi 1996: 6, e in particolare il saggio «*Conoscenza del conosciuto*». *La formula fondamentale di August Boeckh relativa alle scienze ermeneutiche*. Cf. *ibi*: 72: «Secondo la premessa idealistica di Boeckh, per cui ogni apparizione storica, ogni fatto, ogni istituzione, ogni opera d'arte [...] è determinato da *idee* e le esprime, tutto ciò che viene storicamente tramandato è una "costruzione" in base al piano strutturale dell'idea che in esso abita, ovvero una traccia del conoscere umano. In corrispondenza con ciò, il compito della filologia [...] è quello di ricostruire tale conosce-

Auerbach in questo passaggio usa il termine nell'accezione piú estesa possibile, anche al di là di quella data da Vico, di cui Croce si era servito strumentalmente nella sua critica antifilologica contro la scuola storica. Non solo non è riducibile all'eccdotica, ma, al di là della stessa critica letteraria, tende a risolversi nella storia della cultura.

Veniamo brevemente a *Mimesis* e alla sua prima ricezione in Italia.⁶¹ Nella lettera ds. del 2 luglio 1955, da New Haven, Auerbach, che aveva ricevuto da Einaudi le prime bozze, delle quali si annunciava un primo invio entro il gennaio del 1955 nella lettera del 28 ottobre 1954 (f. 14), dava questo parere della traduzione italiana: «I have the impression that the difficult text is well translated», e chiedeva di aggiungere un sottotitolo “contestualizzante”:

May I remind you 1) my letter of November 16, 1954, where I enclosed a corrected version of a passage on p. 182-83 of the German edition. Very important! 2) my letter of March 24, 1953, where I asked you to print at a conspicuous place near the title the words; “Written in Istanbul between 1942 and 1945” – and to send presentation copies to Praz, Schiaffini, Alda Croce and Cardinal Roncalli. Is Cardinal Roncalli still alive?⁶²

Per comprendere la preoccupazione di Auerbach espressa al punto 1, occorre tenere presente proprio la lettera autografa del 16 novembre 1954, in cui si legge una tardiva palinodia: «Ich habe, p. 182 der deutschen Ausgabe, im Text Benvenuto da Imola, das Wort *litteralis* falsch

re, di ri-conoscerlo nel suo principio costruttivo, ossia di operare conoscenza del conosciuto» (il corsivo è nel testo).

⁶¹ La prima recensione di *Mimesis* in Italia fu quella di Cantimori 1946, quasi una stroncatura: mentre, curiosamente ma non troppo, dava un giudizio positivo sugli sviluppi della filosofia heideggeriana, aveva rimproverato Auerbach di perdersi «nell'arabesco erudito e nella sottigliezza sociologica» (*ibi*: 223). Di tutt'altro tenore la recensione di Fubini all'edizione italiana (in Fubini 1956) e il necrologio di Roncaglia 1958.

⁶² Corrispondenti stranieri, 1° serie. Cartella 2, fascicolo 47, f. 18, AE. Nella lettera del 24 marzo 1953, su carta intestata della Yale University (f. 3), infatti aveva scritto: «Favorisca mettere sul verso della copopagina una nota, dicendo che il libro è stato scritto a Istanbul fra il '42 e il '45». E faceva i nomi degli studiosi sopracitati, a cui inviare in omaggio il volume, senza una dedica particolare, dedica che invece riteneva doverosa per il futuro papa: «A Sua Eminenza il cardinale Roncalli, nunzio apostolico a Parigi, “In segno di gratitudine e di fedele rimembranza del Professore al quale ha permesso, or sono 15 anni, l'uso della Biblioteca di San Pietro di Galata a Istanbul”». Il suggerimento, che ricorda le ultime parole degli *Epilegomena*, fu riportato in corsivo in fondo a p. 2 (pagina bianca), davanti al primo capitolo, *La cicatrice d'Ulisse*, «Questo libro è stato scritto a Istanbul tra il 1942 e il 1945».

verstanden. Es heisst nicht “wörtlich” oder “buchstäblich”, sondern “sprachlich”; und *respectu litteralis* heisst “weil es nicht lateinisch ist”.⁶³ Auerbach non sembra invece essersi preoccupato piú di tanto che un’opera cosí profondamente calata nella cultura tedesca degli anni di Weimar fosse presentata al pubblico italiano in modo tale da chiarirne i presupposti teorici. Fu Giulio Einaudi a chiedere allo studioso tedesco i dati biobibliografici per l’introduzione affidata ad Aurelio Roncaglia,⁶⁴ che, come risulta dalla lettera autografa del 18 aprile 1956, fu apprezzata da Auerbach stesso.⁶⁵ Ora, tale introduzione, per quanto pregevole, era piú attenta alle polemiche italiane degli anni Cinquanta sulla critica stilistica⁶⁶ che a un’approfondita ricognizione del retroterra culturale di *Mimesis*, per il quale rimandava in sostanza agli *Epilegomena*, come si è già visto, ampiamente citati. È interessante osservare che Auerbach fosse del tutto contrario a scrivere un’introduzione metodologica per una traduzione straniera. Quando alla fine del 1956, soltanto qualche mese dopo l’uscita del volume nei Saggi Einaudi, Martin Buber gli propose di stendere un *Vorwort* per l’edizione ebraica, Auerbach rifiutò cortesemente l’invito, additando proprio l’esempio italiano:

Es tut mir herzlich leid Ihnen nein sagen zu müssen, nachdem Sie sich selbst bemüht haben, mir in der Angelegenheit der Einleitung zur Mimesis zu schreiben. Aber *Mimesis* ist ein Buch ohne Einleitung; das Homer-Genesis-Kapitel ist als Einleitung gedacht; theoretische Auseinandersetzungen zu Anfang würden der Absicht des Buches widersprechen. [...] Wäre es vielleicht möglich, dass jemand in Israel die Einführung schriebe? Das hätte auch den Vorteil, dass der Verfasser die spezielle Bedürfnisse der dortigen Leser viel besser kennt als ich.

⁶³ Corrispondenti stranieri, 1° serie. Cartella 2, fascicolo 47, f. 26, AE. Segue la proposta di correzione del passo tedesco da tradursi in italiano.

⁶⁴ Cf. la lettera ds. del 5 luglio 1955, Corrispondenti stranieri, 1° serie. Cartella 2, fascicolo 47, f. 19, AE e la risposta di Auerbach, lettera autografa da Mt. Desert, Maine, 16 luglio 1955 (*ibi*: f. 20). Il nome di Roncaglia era stato suggerito da Sergio Romagnoli, cf. Munari 2013: 212.

⁶⁵ Lettera autografa su carta intestata Yale University, Corrispondenti stranieri, 1° serie. Cartella 2, fascicolo 47, f. 29, AE: «La presentazione del libro è originale e mi piace molto. [...] Anche l’introduzione del Roncaglia mi pare eccellente».

⁶⁶ Non è un caso che Roncaglia citasse il noto articolo di Cases apparso in «Società» (1955), l’introduzione di Contini alla sua antologia desanctisiana (1949) e l’articolo sulla stilistica di Giacomo Devoto (1950), risalendo addirittura ai *Saggi sulla forma poetica italiana dell’Ottocento* di De Lollis (1929), considerati da Contini il primo esempio italiano di critica stilistica. Roncaglia menzionava soltanto due recensioni straniere (quelle di Hatzfeld e Dieckmann), probabilmente segnalategli dallo stesso Auerbach.

Man hat das mit der italienischen Ausgabe so gemacht, und obwohl die darin enthaltene Einleitung natürlich auf italienische Verhältnisse zugeschnitten ist, werde ich Ihnen, zum Gebrauch für den etwaigen Verfasser der Einleitung, ein Exemplar zusenden.⁶⁷

Già i primi recensori tedeschi fecero il nome di Erwin Panofsky, mai menzionato nel libro, per l'influenza metodologica esercitata sull'opera. Com'è stato notato⁶⁸ in tempi più recenti, nelle prime pagine del *Dante, poeta del mondo terreno* si cita riguardo al concetto di mimesi in Platone *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, lo studio di Panofsky che, nato in origine come conferenza alla Biblioteca Warburg, era apparso in volume nel 1924. Il libro è un precedente da non sottovalutare anche per *Mimesis*, senza considerare che lo storico dell'arte costituiva un tramite eccellente sia con la scuola di Warburg, sia con un filosofo legato alla Biblioteca da lui fondata ad Amburgo come Ernst Cassirer,⁶⁹ il cui no-

⁶⁷ Lettera su carta intestata Yale University New Haven, Connecticut, del 12 gennaio 1957, in Trembl-Barck 2007: 490. I corsivi sono miei.

⁶⁸ È stato merito di Riccardo Castellana (2007: 70) l'averlo ricordato.

⁶⁹ Oltre naturalmente allo studio *Die Perspektive als «symbolische Form»*, apparso in «Vorträge der Bibliothek Warburg» 1924-25 (Panofsky 1927), si ricordi almeno il saggio *Et in Arcadia ego: on the concept of transience in Poussin and Watteau*, uscito nella miscelanea in onore del filosofo (Panofsky 1936); cf. Castellana 2013: 131, dove però si afferma a torto che Cassirer, notoriamente uno dei maggiori rappresentanti della scuola neokantiana di Marburgo, era stato collega di Auerbach nell'università dell'Assia. Cassirer invece insegnò ad Amburgo dal 1919 al 1933 (fu anche rettore nel 1929-30), quando scelse la via dell'esilio; era stato però *Privatdozent* a Berlino dal 1906 al 1919, quindi anche negli anni in cui aveva studiato Auerbach. I rapporti di Cassirer con la Biblioteca Warburg risalgono al 1920, appena trasferito ad Amburgo, cf. Settis 1985: 7-11, dove si citano le testimonianze della moglie Toni e di Fritz Saxl. Su quest'ultimo e sull'ambiente warburghiano si legge sempre con profitto il vecchio studio di Ginzburg 1966: 1015-65; riguardo al soggiorno americano di Panofsky, cf. Della Terza 1987: 21-36, e le riflessioni autobiografiche dello stesso Panofsky (cf. Panofsky 1996: 303-29). Nel settembre 1935 Auerbach, ormai privato dell'insegnamento, si rivolse a Saxl in cerca di aiuto, ma senza successo, cf. Trembl-Barck 2007: 480-82. Nella prefazione all'indice dei nomi della *Filosofia delle forme simboliche*, datata "Hamburg, novembre 1930", il compilatore, Hermann Noack, allievo di Cassirer, riconosce il suo debito nei riguardi di Warburg: «Il presente indice deve la sua nascita all'iniziativa e al vivo incoraggiamento di Aby Warburg. Siano qui ricordate con gratitudine profonda l'eminente opera scientifica, la guida preziosa e la collaborazione di quest'uomo che da circa un anno ci è stato strappato da una troppo prematura morte. La "Kulturwissenschaftliche Bibliothek", da lui creata e diretta, a parte il suo inestimabile valore ideale, è un'eloquente testimonianza dell'importanza che Warburg attribuiva all'aspetto soltanto pratico e tecnico di ogni scienza». Cassirer 1966: 273; cf. anche la lettera di Warburg

me, se non erro, non compare mai negli scritti di Auerbach. La rilevanza del libro di Panofsky non consiste tanto nella disamina del concetto platonico di arte mimetica (i cenni a Platone in *Mimesis* sono rari e comunque non riguardano questo aspetto del suo pensiero) quanto per l'attenzione rivolta a un testo fondamentale per la teoria classica degli stili, l'*Orator* di Cicerone, su cui Auerbach richiama l'attenzione non già in *Mimesis*, dove i riferimenti a Cicerone sono sporadici e abbastanza generici, ma nello studio successivo *Sermo humilis*, nel quale analizza la tripartizione degli stili nell'*Orator* in rapporto al *De doctrina christiana*.⁷⁰ *Idea* è citata due volte anche in *Figura*, ma non vi sono citazioni da altre opere di Panofsky, tranne in un lungo articolo, *Philologie der Weltliteratur*, il suo contributo alla *Festgabe für Fritz Strich* (1952), in cui Auerbach ricorda *en passant* lo storico dell'arte di origine ebraica col quale avrebbe condiviso nell'ultima parte della vita l'esilio americano: «Ampi studi sulla fortuna di Dante nei diversi paesi, come li possediamo, sono certa-

a Cassirer del 14 agosto 1929, *Carteggio Warburg-Cassirer*: 101-2, in cui comunica la disponibilità di Noack all'ingrato lavoro. Si veda anche Cassirer, *In memoria di Aby Warburg* (*ibi*: 111-20). Ma già nella prefazione al II volume della *Filosofia delle forme simboliche* l'autore ringraziava Warburg e la Biblioteca per avere potuto consultarne il ricco materiale relativo alla storia delle religioni (Cassirer 1977: XVIII-XIX). Si ricordi pure la menzione delle ricerche di Warburg all'inizio del capitolo su Bruno in *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento* (Cassirer 1935: 123). Anche in uno scritto tardo, *La «tragedia della cultura»*, si veda l'accento di Cassirer a proposito delle *Pathosformeln*: «Questa “legge d'inerzia” valida per il movimento delle forme, costituisce uno dei fattori più importanti dello sviluppo artistico, ed è uno dei problemi più affascinanti. Recentemente è stato in particolare A. Warburg che ha dato il massimo peso a questo processo, e ha cercato di chiarirlo sotto ogni aspetto, da quello psicologico a quello storico» (Cassirer 1979: 109-10). Cf. anche Gay 1978: 58-9 e Ferrari 1996: 244-50, più in generale il capitolo *Una biblioteca “pericolosa”*, e il saggio introduttivo di Ghelardi al *Carteggio Warburg-Cassirer*: 5-37. Lo stesso Ghelardi ha pubblicato qualche tempo prima l'autoritratto di Warburg, datato 29 dicembre 1927, recuperato a Londra (Warburg 2001).

⁷⁰ Cf. Auerbach 1960: 38-43. In *Idea* si vedano le considerazioni iniziali nel capitolo II, *L'antichità* (Panofsky 1975: 9-15, e le note 7, 113), in cui Panofsky raffronta la definizione di idea data in *Orator* II, 9 con quella, molto simile, di S. Agostino, nel *Liber octoginta trium quaestionum*, qu. 46. Un altro possibile punto di contatto, però meno probabile, data la notorietà del testo, è l'accento al panegirico dell'amore platonico messo sulle labbra a Bembo nel *Cortegiano* (Panofsky 1975: 44), e l'analogo rimando in *Mimesis*, *La partenza del cavaliere cortese* (Auerbach 1973a, I: 154). Alla tesi di fondo di *Idea* aveva già alluso Cassirer, di cui Panofsky dal 1921 era collega ad Amburgo quale *Privatdozent*, nella conferenza *Eidos ed eidolon* pubblicata nei «Vorträge der Bibliothek Warburg», 1922-1923, di cui *Idea* in origine doveva essere la prosecuzione storica, cf. *Carteggio Warburg-Cassirer*: 129-68, in part. 168. Sulle differenze, cf. Ferrari 1996: 245.

mente indispensabili; ma forse si otterrebbero risultati piú interessanti (di questo spunto sono debitore a Erwin Panofsky) seguendo l'interpretazione di determinati passi della *Commedia*, dai primi commentatori fino al XVI secolo». ⁷¹ Qui lo studioso non si riferisce, almeno credo, a *Idea*, dove si menziona Dante solo a proposito di un luogo del *De Monarchia*, II, 2, cf. 32 e 119, e per alcuni versi famosi, *Pd*, XIII, 52-69, cf. 119-20, ma piú probabilmente, vista la data, alle conferenze svedesi del 1952, pubblicate nel 1957 col titolo *Renaissance and Renascences in Western Art*. ⁷²

Quanto all'eredità storicistica, ho già osservato che in *Mimesis* Auerbach cita *Le origini dello storicismo* di Meinecke nel solo capitolo dedicato alla letteratura tedesca, ⁷³ intitolato *Miller il musicista*, in cui analizza l'esordio della tragedia di Schiller *Luise Millerin*. Dopo l'analisi del testo ci s'imbatte in un lunghissimo periodo di circa mezza pagina che, almeno per la parte essenziale, mi sembra importante riportare:

Se si ammette che le epoche e le società non si debbono giudicare secondo il valore delle loro aspirazioni assolute, bensì ciascuna secondo i suoi presupposti; se fra tali presupposti non si tien piú conto soltanto di quelli naturali [...], ma anche di quelli spirituali e storici; se si risveglia quindi la comprensione dell'agire di forze storiche, non raffrontabili e continuamente mutevoli; [...] se infine si acquista la convinzione che ciò che è importante ed essenziale non si può rintracciare nelle conoscenze generali e astratte, e che la materia non si deve cercare soltanto sulle vette della società [...] ma anche nell'arte, nell'economia, nella cultura materiale e spirituale, nella profondità della vita quotidiana e popolare [...] allora è giusto aspettarsi che tali conoscenze vengano anch'esse trasportate nel presente e appaiano agitate e sviluppate da forze intime, appaiano cioè come una parte di storia fornita d'una profondità quotidiana e d'un'intima struttura che divengono interessanti tanto nel loro nascere quanto nella direzione del loro sviluppo. ⁷⁴

⁷¹ Auerbach 1970: 189-90.

⁷² Nel primo capitolo, "Rinascimento": *autodefinizione o autoinganno?*, relativamente ai versi non meno celebri su Cimabue e Giotto, *Pg*, XI, 91-99, Panofsky rimanda all'Anonimo Fiorentino e all'Ottimo (Panofsky 2009: 30). Curiosamente egli cita Curtius, cf. 125, ma, se ho visto bene, non Auerbach.

⁷³ Negli *Epilomena a Mimesis* Auerbach dava conto in breve della ragione delle sue scelte dei testi che privilegiavano le letterature romanze: «Il prevalere dell'elemento romanzo in *Mimesis* non si spiega con la circostanza che io sono un romanista, bensì col fatto che in quasi tutte le epoche le letterature romanze sono piú rappresentative per l'Europa della letteratura tedesca». Auerbach 2007: 194.

⁷⁴ Auerbach 1973a, II: 208-9, miei corsivi. Il passo è citato in modo piú esteso anche da Said 2007: 134, ma, mi sembra, senza un adeguato approfondimento.

Anche sfrondata di qualche subordinata, il periodo rimane di una lunghezza inusuale e direi *abnorme*. Nel suo cumulo di ipotetiche pare fatto apposta per confermare certi pregiudizi nei riguardi della cultura tedesca, affetta da un'incorreggibile propensione all'astrazione speculativa, quando non "teologica". La parte che ho messo in corsivo è in buona sostanza una parafrasi di Meinecke (basti pensare all'enfasi posta sulle forze individuali agenti nella storia, contrapposte alle generalizzazioni astratte), infatti menzionato poco più innanzi, dopo che l'autore ha notato «che le nozioni adesso enumerate, le quali si raccolgono in una tendenza che si chiama storicismo, si svilupparono pienamente in Germania durante la seconda metà del secolo XVIII». ⁷⁵ Ma l'*excursus* sembra richiamare, almeno in parte, anche un brano del Vossler teorico, nell'ultimo capitolo di *Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio*, intitolato *Il sistema idealistico nella scienza del linguaggio*, la sua *pars construens* rappresentata non solo dalla dissoluzione crociana della scienza del linguaggio nell'estetica, per quanto attiene alla "storia artistica", ma soprattutto dalla storia della cultura nella quale, secondo Vossler, si risolve senza residui la grammatica storica. La *Kulturgeschichte* «deve studiare le forme linguistiche dei popoli e dei tempi, da un lato cronologicamente, secondo epoche e periodi, dall'altro, geograficamente, secondo nazioni e razze, e infine secondo "gli stati di animo collettivi", e secondo affinità spirituali». ⁷⁶

Come si vede, si tratta di idee largamente diffuse nella cultura tedesca del primo Novecento, qui riprese da Auerbach, senza grande origi-

⁷⁵ *Ibi*: 209. Si noti che anche Cassirer, all'inizio del III libro dell'ultimo volume dell'*Erkenntnisproblem*, *Forme e tendenze fondamentali della conoscenza storica*, ricorda soddisfatto l'opera di Meinecke, in cui vede confermata la sua tesi sulla scoperta della ragione storica nel Settecento, esposta in *La filosofia dell'illuminismo* (Cassirer 1968, IV: 340).

⁷⁶ Vossler 1908: 120-21. Qui si affaccia quella tendenza teologizzante, a giudizio di Contini, propria della cultura germanica, e da lui criticata nella polemica con Berenson, nell'articolo "Nolo purgari" ne «Il Mondo» del 6 aprile 1946, e poco dopo, in termini di arduo tecnicismo, nella *Postilla vossleriana su «Lo spirito delle forme poetiche italiane e la loro importanza per le letterature europee»* (Contini 1970: 647-50; l'articolo era apparso in «Poesia» nel 1947). Né questa sembra l'ultima delle ragioni del silenzio completo di Contini su Auerbach, rotto soltanto, se ho visto bene, da un cenno cursorio, non particolarmente elogiativo, inserito nella commemorazione di Monteverdi: «Un'unità di istituti culturali, anzi retorici, che [...] il Curtius doveva far retrocedere fino al germe greco e prolungare fino a ben dentro il mondo moderno. Con l'Auerbach, che pratica i suoi esercizi di analisi realistica su Omero *versus* la Bibbia come su Virginia Woolf, lo spalancamento delle porte assume una fisionomia addirittura corsiva» (Contini 1978: 377; lo scritto commemorativo era già apparso nelle «Celebrazioni lincee», del 1968).

nalità, mi sembra almeno. Già in alcune recensioni di *Mimesis* si era riscontrato il carattere bifronte, per così dire, dell'opera, ovvero il suo rifarsi sia alla storia delle idee⁷⁷ sia ai metodi della *Stilkritik*. Se altrove le due prospettive appaiono più giustapposte che risolte in una sintesi compiuta, qui invece hanno un esito più convincente grazie all'interpretazione del quotidiano e del popolare, quali tratti distintivi della civiltà romantica, di cui il realismo (*Realismus*) è il naturale e definitivo punto d'approdo. Il tema è affrontato nei due saggi,⁷⁸ forse i più impegnativi, scritti da Auerbach, prima di *Mimesis: Romanticismo e realismo*, apparso ancora in Germania nel fatale 1933, e *Sull'imitazione seria del quotidiano*, il primo lavoro di Auerbach pubblicato in Turchia nel 1937 e dalla storia editoriale interessante,⁷⁹ in cui è anticipato il brano di *Madame Bovary* che

⁷⁷ Il presente e il passato prossimo (il crollo della repubblica di Weimar e il trionfo del nazismo) irrompono qua e là nel tessuto delle analisi di *Mimesis*, cf. Mancini 2015: 62-5.

⁷⁸ Con indubbia intelligenza critica negli *Epilegomena* Auerbach individuava proprio in questi due saggi il nucleo teorico di *Mimesis*, ma con un'importante precisazione: «È stato detto che ho ricavato la mia categoria della mescolanza degli stili dal realismo francese moderno [...]. Il motivo della frattura stilistica mi si è chiarito alla luce della storia di Cristo in occasione dei miei studi danteschi negli anni Venti; lo si trova in *Dante als Dichter der irdischen Welt* [...]. Subito dopo la comparsa di questo libro cominciai a insegnare a Marburg e l'attività didattica mi ricondusse al francese, che durante i miei anni di biblioteca, occupati da Vico e Dante, avevo abbastanza trascurato. Preparando un corso, [...] mi venne l'idea che si potesse rappresentare il principio del realismo moderno in maniera corrispondente; e tale figurò poi in due articoli apparsi nel 1933 e nel 1937» (Auerbach 2007: 195).

⁷⁹ Auerbach nell'autunno del 1936 aveva inviato a Bertoni il testo di *Sprachliche Beiträge zur Erklärung der Scienza Nuova von G. B. Vico*, uscito poi in «Archivum romanicum» (Auerbach 1937), per la progettata miscellanea in onore di Spitzer, cf. la lettera del 25 ottobre 1936, da Istanbul: «Je vous envoie aujourd'hui mon article sur Vico pour l'hommage à Spitzer». Carteggio Bertoni, Lettere Auerbach, BEM. Come risulta dalla cartolina postale a Bertoni, da Istanbul, del 13 dicembre 1936, aveva offerto all'«Archivum romanicum», in sostituzione del più breve articolo già mandato, il saggio *Sull'imitazione seria del quotidiano*, in origine destinato alle «Romanische Forschungen», dove non poteva essere pubblicato perché scritto da un ebreo. Ma evidentemente Bertoni non accettò il saggio già in bozze; si veda appunto la cartolina di Auerbach: «Je vous envoie demain les épreuves de mon article "Über die ernste Nachahmung des Alltäglichen" qui ne peut être publié en Allemagne; M. Schalk l'a remis à ma disposition. Je vous prie de le publier dans le recueil pour Spitzer, et je retire l'article sur Vico que j'avais envoyé d'abord. Si le recueil ne se publie pas, j'entends garder ma liberté de publier l'article "Über die ernste Nachahmung des Alltäglichen" autre part». Carteggio Bertoni, Lettere Auerbach, BEM. Il saggio uscì in *Romanologij*

introdurrà l'ultima parte del capitolo *All'hôtel de La Mole* nell'opera maggiore, soltanto con minime modifiche nel commento. Il giudizio in sostanza limitativo sulla letteratura tedesca nel diciannovesimo secolo in relazione al realismo, esposto rapidamente nel capitolo *Miller il musicista*, discende direttamente dai saggi sopracitati. Auerbach, infatti, dedica alcune pagine ai *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, considerati «l'opera di gran lunga piú realistica», sulla scorta di una citazione dello stesso Goethe, tratta dagli *Annali, ovvero, Diario giornaliero e annuale ad integrazione delle altre mie confessioni* (1795), si noti, menzionati anche da Meinecke nelle *Origini dello storicismo*. Lo storico è ricordato anche qui con molti elogi per le sue pagine su Goethe, corredati anche da una citazione del poeta,⁸⁰ tolta dalla *Breve descrizione delle condizioni di Firenze*, in appendice alla traduzione della *Vita* del Cellini, riportata pari pari da Meinecke.⁸¹ Anche se Auerbach manifesta il suo dissenso rispetto all'interpretazione del rapporto di Goethe con il mondo storico, a suo dire fortemente condizionato dal suo conservatorismo politico e dal suo eudemonismo morale (nella fattispecie Meinecke aveva insistito sulla scarsa sensibilità del poeta per le lotte sociali, ma sostanzialmente “assolvendolo”, giacché egli, piú in generale, dal flusso della storia traeva «solo quei fenomeni che riusciva a padroneggiare immediatamente con i suoi piú propri principi conosciti-

Seminari Derisi/Travaux du Séminaire de Philologie Romane, pubblicato dal periodico «Istanbul Üniversitesi Edübiyat Fakültesi Yayınları» nel 1937 (gli scritti di Auerbach apparsi in turco si leggono ora tradotti in tedesco in Auerbach 2014). Mi permetto di rinviare anche a Lucchini 2006: 99-115. L'articolo apparso nell'«Archivum romanicum» si legge in traduzione italiana in Auerbach 1970: 67-77. È citato da Fubini nel già menzionato saggio *Dalla prima alla seconda «Scienza Nuova»*. (*Appunti sullo stile del Vico*), edito nella stessa rivista nel 1940, XXIV, 354-421. Cf. Fubini 1965: 8. La ricostruzione delle vicissitudini del saggio trova puntuale conferma nelle lettere di Auerbach a Schalk. Il 19 gennaio 1936 egli infatti gli offriva il lavoro: «Sind Sie in der Lage eine Arbeit von mir in den Romanische Forschungen aufzunehmen? Sie handelt vom französischen Realismus im 19 J., betitelt sich "Über die ernste Nachahmung des Alltäglichen" [...]. Sie versucht die Gedankengänge zu vertiefen, die ich schon in einem Aufsatz "Romantik und Realismus", Neue Jahrb. März 33, andeutete» (Auerbach 2009: 173, lettera 8). Il saggio era già in bozze, quando il 16 ottobre Auerbach, già a Istanbul, domandava ansiosamente: «Ist das Erscheinen meines Aufsatzes gesichert?» (*ibi*: 180, lettera 14). Pochi giorni piú tardi, il 26, di fronte all'impossibilità manifesta di pubblicarlo in Germania, chiedeva a Schalk di inviargli il saggio stampato a parte e di autorizzargliene la pubblicazione nella *Miscellanea Spitzer* progettata da Bertoni, cf. *ibi*: 181, lettera 16.

⁸⁰ Auerbach 1973^a, II: 212.

⁸¹ Meinecke 1954: 455.

vi)),⁸² nel complesso segue da vicino il quadro delineato nelle *Origini dello storicismo*. Auerbach però emette un giudizio inappellabile sul carattere *Biedermeier* della letteratura ottocentesca, che sembra per qualche aspetto anticipare la *Breve storia della letteratura tedesca dal Settecento a oggi* di Lukács (non è un caso che soltanto in questo capitolo di *Mimesis* sia menzionato Marx):

Lo spezzettamento e la limitazione della realtà restarono le medesime anche nei suoi [*scil.* di Goethe] contemporanei più giovani e nelle generazioni successive; fino alla fine del secolo XIX le opere più importanti, che tentarono di trattare in modo serio gli argomenti della società contemporanea, rimasero nell'ambito semi-fantastico e semidilliano.⁸³

⁸² *Ibid.* La frase è citata da Auerbach; la traduzione italiana del passo di *Mimesis* è lievemente diversa da quella del testo delle *Origini dello storicismo*.

⁸³ Auerbach 1973a: II, 218. Si tratta di un *topos* della cultura tedesca. Per esempio, Curtius nel saggio su Balzac (1923) scrive: «Il fenomeno della società moderna si realizzò e si manifestò per la prima volta in Francia. La Germania, economicamente in ritardo rispetto ai paesi occidentali, divisa in più stati, non era agitata da problemi sociali» (Curtius 1969: 163). Auerbach è anche più severo di Lukács riguardo a un romanziere giudicato dal critico ungherese un rappresentante significativo del realismo, Theodor Fontane, cui dedica nel capitolo solo un breve cenno: «in Fontane il realismo sociale scende assai difficilmente nel profondo [...]. Forse Kleist, e più tardi Büchner avrebbero potuto condurre a una svolta, ma ad essi era negato un libero sviluppo e scomparvero troppo presto», *ibi.*: 219. L'accostamento dei due drammaturghi non è casuale, anzi ben si spiega con la grande fortuna che i due conobbero durante gli anni di Weimar, cf. Gay 1978: 91-7, che però omette nella sua rapida rassegna il saggio affascinante di Cassirer, *Heinrich von Kleist und die Kantische Philosophie, Philosophische Vorträge* (Cassirer 1919). Più avanti, nel capitolo sul naturalismo, *Germinie Lacerteux*, Auerbach ritorna sulla questione in termini non troppo diversi: «fra gli autori di romanzi o di drammi negli anni dal 1870 al 1890 si può dire che [...] non solo abbia potuto seriamente dirci qualche cosa della struttura della vita contemporanea: solo l'ormai vecchio Fontane, e anche in lui soltanto nei suoi ultimi e migliori romanzi, nati dopo il 1890, si palesa la disposizione a una vera rappresentazione realistica del suo tempo. Ma questi non giungono a un pieno svolgimento, poiché il suo tono non va al di là d'un amabile chiacchierio in parte ottimistico e in parte rassegnato. Sarebbe ingiusto e sleale muovergli un tale rimprovero, dato che non ha mai preteso d'essere per principio un *realista critico* di fronte al suo tempo, nel modo in cui lo furono per esempio Balzac o Zola; al contrario torna a sua gloria il fatto d'essere l'unico il cui nome s'imponga quando si parla della sua generazione a proposito di realismo serio» (*ibi.*: 298, miei corsivi). Si osservi l'uso del termine lukácsiano, come pure degno di nota è il giudizio sul primo romanzo di Mann: «Al nuovo secolo appartiene il primo grande romanzo realistico che [...] corrisponde per il suo livello stilistico alle opere dei realisti francesi del secolo XIX: *I Buddenbrook* di Thomas Mann, apparsi nel 1901» (*ibi.*: 296). Si veda anche la lettera già citata di Auerbach al romanziere di Lubeca: «kein anderer

Forse non si è notato abbastanza che nei due saggi d'argomento ottocentesco scritti intorno alla metà degli anni Trenta Auerbach aveva già maturato le tesi che avrebbero costituito la base teorica di *Mimesis*. Soprattutto in *Romanticismo e realismo* emergono in tutta chiarezza due punti fondamentali: in primo luogo, Stendhal e Balzac, considerati i due scrittori realisti maggiori del secolo,⁸⁴ sono accomunati dalla «radicale infrazione del principio della divisione degli stili»; in secondo luogo, «Il romanzo realistico non si lega tuttavia ad *una* sola delle posizioni fondamentali del romanticismo: come quest'una si è sviluppata assieme a tutte le altre posizioni fondamentali [...], così scaturisce anche il romanzo realistico dalla medesima fonte comune».⁸⁵ In altre parole, la mescolanza degli stili, che è la cifra più autentica della modernità, è funzionale alla rappresentazione più completa del presente come storia, per usare una celebre espressione di Lukács, in questo caso non disconvenevole, ed è il portato della rivoluzione romantica («il realismo nacque dall'essenza del romanticismo»)⁸⁶. Se l'interpretazione del romanzo realista all'epoca era ampiamente diffusa, anche sulla base di presupposti ideologici diversi, più dibattuta appariva la questione del rapporto fra realismo e romanticismo, sia nella fattispecie degli autori esaminati (né Stendhal né Balzac erano dei romantici, come riconosce lo stesso Auerbach), sia più in generale, considerando il romanticismo tedesco⁸⁷ (basti porre mente

Schriftsteller hat mich so beschäftigt und ist so sehr meinen Neigungen gemäss wie Sie», cf. Boden 2007: 150.

⁸⁴ Altro giudizio condiviso da Lukács, anche se in forma molto articolata; si veda in particolare il saggio del 1935, *La polemica tra Balzac e Stendhal*: «Il contrasto di stile tra Balzac e Stendhal risale sostanzialmente a una divergenza di concezioni del mondo. Riassumiamo un'altra volta la posizione dei grandi realisti di quell'epoca in merito ai problemi del romanticismo: superare il romanticismo, facendone, nello stesso tempo, semplicemente uno dei momenti del grande realismo, significa molto più che una semplice questione di stile. Il romanticismo, in un senso più ampio della parola, non è soltanto un indirizzo letterario e artistico. È piuttosto una presa di posizione nei riguardi dell'evoluzione postrivoluzionaria della società borghese. [...] Il più profondo contrasto tra Balzac e Stendhal consisteva nel fatto che la concezione del mondo di Balzac poteva essere un punto di confluenza di queste correnti [*sic.* socialismo feudale e cattolicesimo romantico] [...] mentre la concezione del mondo di Stendhal era in sostanza un coerente ed interessante sviluppo della visione della civiltà precedente»; Lukács 1976: 105-6.

⁸⁵ Auerbach 2010: 7, il corsivo è nel testo.

⁸⁶ *Ibi.*: 9.

⁸⁷ Auerbach ammetteva che il movimento in Germania era orientato molto di più verso l'interiorità, tuttavia ribadiva «che anche in questo caso il punto di partenza con-

ai suoi caratteri piú accusati: il predominio del fantastico e del sogno nella novella, nel *Märchen*, il culto del mondo interiore, spesso inclinate verso l'intimismo filisteo, la *Machtgeschützte Innerlichkeit* di manniana memoria, e via dicendo).

Queste affinità inoppugnabili tra l'impostazione del saggio del 1933 e quella di *Mimesis*, qui accennate per sommi capi e senza troppa insistenza, diventano coincidenze letterali nell'altro saggio, sull'imitazione seria del quotidiano. Non soltanto s'introduce questo concetto, fondamentale nell'opera maggiore, ma lo stesso esempio, un brano di *Madame Bovary*, da cui prende l'abbrivo il saggio, e il commento successivo, sono – come già ricordato – ripresi pari pari. I due testi nelle prime pagine corrispondono in maniera quasi perfetta (cf. *Sull'imitazione seria del quotidiano* 19-20 e *Mimesis* 255-7), anche se poi divergono: nel primo abbiamo, dopo un breve *excursus* su Platone, un'analisi del romanzo di Flaubert alla luce della categoria del quotidiano,⁸⁸ in *Mimesis* invece s'insiste piuttosto sul canone dell'impersonalità e sulla serietà obiettiva mettendo a confronto la rappresentazione della protagonista con la grande tradizione dei moralisti francesi (e qui però Auerbach attinge per le citazioni al saggio del 1937).

Avvicinandosi al presente, Auerbach seguiva un paradigma diffuso nella romanistica tedesca che contrapponeva Francia e Germania, cedendo facilmente alla prima la supremazia nella letteratura,⁸⁹ ma ripren-

siste nella ricerca della realtà autentica del fluire della vita – si consideri che la *Louise Millerin* è pur sempre un'opera tedesca del 1783» (*ibi*: 8); osservazione incidentale che però è un lontano precedente del capitolo di *Mimesis*.

⁸⁸ Il linguaggio nello scritto del 1937 tradisce in modo piú evidente alcune influenze culturali. Si noti, per esempio, l'uso della terminologia di Dilthey che affiora nella descrizione del metodo di Flaubert: «Suo tratto essenziale è una *psicologia della comprensione* senza dubbio già emersa in precedenza, ma mai in riferimento a personaggi appartenenti alla pura sfera del quotidiano» (Auerbach 2010: 29, miei i corsivi). *Beschreibende Psychologie* o *verstehende Psychologie* è infatti tecnicismo proprio della filosofia diltheyiana, qui adibito in senso traslato, mi pare: «Il termine 'psicologia della comprensione' non deve però sviarci, inducendoci a ritenere che esso implichi uno smembramento dell'interiorità e una rappresentazione teorica dei motivi dell'agire» (*ibid.*).

⁸⁹ La Francia di Auerbach non è però né quella di Curtius né quella di Vossler, della polemica sull'immutabilità della lingua francese. Sulle ragioni dell'interesse dei romanisti tedeschi per autori francesi "espressionisti" o comunque lontani dalla *clarté*, sono ancora valide le acute osservazioni di Cases 2002: 5-58, in part. 50: «è stato proprio Vossler a iniziare la polemica contro il "francese permanente" (*Dauerfranzose*) e a coniare, probabilmente, questo concetto. Tra il 1920 e il 1930 questa polemica impe-

dendo ancora il mito ormai appannato della *Kultur* negli studi filosofici e filologici. Avrei qualche dubbio che Auerbach fosse un autodidatta, come pure è stato sostenuto.⁹⁰ Anzi propenderei energicamente per il contrario. A ragione, nella replica a Curtius (1952-1953), egli rivendicava a pieno titolo le radici di *Mimesis*, che riconduceva alla filologia romanza, «grande invenzione della Germania romantica e poi positivista»,⁹¹ si potrebbe dire con le parole di Contini. Per quanto scritta con pochi sussidi librari, in uno dei momenti più bui della seconda guerra mondiale, *Mimesis* è inseparabile, secondo l'autore, «dai motivi e dai metodi della *Geistesgeschichte* e dalla filologia tedesca; non sarebbe collocabile in nessun'altra tradizione fuorché in quella del romanticismo tedesco e di Hegel».⁹² Ma con grande preveggenza, certo acuita dall'esperienza

gna tutti i migliori romanisti». Si vedano anche Mengaldo 2010: 7-18 e il recente Renzi 2015: 67-145. Fondamentale, come sottolinea Renzi, è il saggio su Proust di Curtius (1922), rifatto in *Französischer Geist im neuen Europa* (1925). Interessante per comprendere le chiusure ideologiche della cultura italiana nei riguardi del romanista tedesco è il parere negativo di Cases, il primo di oltre duecento, appunto sulla traduzione presso Einaudi di due opere di Curtius: *Französischer Geist im XX Jahrhundert* (1952) e *Kritische Essays zur europäischen Literatur* (1950), letto da Renato Solmi. «Il primo [...] ebbe una notevole importanza perché fu il primo a introdurre nel mondo accademico lo studio di questi scrittori. Ma la maggior parte degli scritti raccolti risale al 1920 [...]. I *Kritische Essays* contengono scritti sparsi che non concernono i due principali centri d'interesse (letteratura francese moderna e medioevo latino) del Curtius. Sono scritti marginali di vario argomento e di vario valore che rivelano, più che il libro sugli scrittori francesi, i motivi ideologici cari al Curtius: unità culturale germanico-romanza e, in campo filosofico, un piuttosto confuso monismo di tipo irrazionalistico. Cases esclude la possibilità di pubblicare una scelta di saggi tratti dai due volumi, perché ciò ne sopprimerebbe la già tanto esile omogeneità. Il Consiglio decide in senso negativo per entrambi i volumi». Verbale della riunione del 25 febbraio 1953. *Riunioni editoriali* 114 f. 1, AE. Il parere è pubblicato in Munari 2013: 23-4 e in Cases 2013: 5-7. Cf. anche Munari 2016: 225.

⁹⁰ «Non penso sia esagerato affermare che, come Vico, Auerbach fosse in fondo un autodidatta», Said 2007: 124.

⁹¹ Spitzer 1985: 7.

⁹² Auerbach 2007: 195. Al nesso con la tradizione storicista tedesca rimanda anche Wellek nel suo profilo di Auerbach, incentrato soprattutto su *Mimesis*, anche se con una connotazione negativa: «Le sue interpretazioni del carattere di ciascuna epoca fanno uso di una rete di concetti storici e filosofici elaborati dalla *Geistesgeschichte* tedesca negli ultimi centocinquanta anni. [...] Auerbach confidò troppo in un processo contestuale di definizione. Data la vastità [...] dei suoi materiali, i risultati cui perviene sono particolarmente precari e vaghi in maniera sconcertante» (Wellek 1995: 175). Wellek, autore di una recensione a *Mimesis* (in «Kenyon Review» del 1954) e suo colle-

americana, nello stesso periodo, Auerbach si mostrava ben consapevole della crisi irreversibile in cui era precipitata quella tradizione, «perché nel frattempo – come ebbe a scrivere nella già menzionata *Philologie der Weltliteratur* (1952) – la cultura umanistica tardo-borghese, che prevedeva l'insegnamento scolastico del greco, del latino e della *Bibbia*, si è disgregata quasi dappertutto».⁹³ Come per molti altri intellettuali maturati nella repubblica di Weimar, l'esilio in America segnò anche per Auerbach la fine di ogni illusione sulla cosiddetta civiltà occidentale.

Guido Lucchini
(Università degli Studi di Pavia)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Auerbach 1913 = Erich Auerbach, *Die Teilnahme in den Vorarbeiten zu einem neuen Strafgesetzbuch*, Berlin, Frensdorf, 1913.
 Auerbach 1929 = Erich Auerbach, *Dante als Dichter der irdischen Welt*, Berlin · Leipzig, Verlag Walter De Gruyter & Co., 1929.
 Auerbach 1932 = Erich Auerbach, *Vico und Herder*, «Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte» 10 (1932): 671-86.

ga a Yale, è visceralmente antistoricista, come è noto ai lettori della sua monumentale *Storia della critica moderna*, tant'è che poco più avanti cade in una *petitio principii*: «Perché, è lecito chiedere, l'«esistenza» dovrebbe essere trattata da un punto di vista storico? Non c'è una contraddizione tra esistenza e storia? A me pare che per definizione l'esistenza sia storica», Wellek 1995: 176, il tutto corredato da un superficiale rinvio a Kierkegaard. *In nuce* la tesi era già esposta nella recensione del 1954.

⁹³ Auerbach 1970: 184. Non sembra casuale che nello stesso scritto Auerbach citi dal primo romanzo di Adalbert Stifter, *Nachsommer* [L'estate di San Martino, 1857] un passo da cui trapela l'angoscia per il patrimonio dell'arte e della bellezza minacciato dalla società borghese, nel tentativo vano di salvarlo: «Sarebbe massimamente desiderabile che, quando tutto ciò che è umano sarà finito, a uno spirito fosse concesso di riassumere e abbracciare con lo sguardo tutta quanta l'arte del genere umano, dalla sua nascita fino al suo tramonto» (Auerbach 1970: 181). Alla sfiducia nella civiltà occidentale, che trapela da questo scritto, accenna anche Wellek 1995: 180-1.

- Auerbach 1936 = Erich Auerbach, *Giambattista Vico und die Idee der Philologie*, in Aa.Vv., *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Miscelanea d'estudis literaris, historics i lingüics*, I, Estudis Universitaris Catalans, Barcelona, 1936: 297 ss., poi in Id., *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern · München, Francke Verlag, 1967: 232-41 (trad. it. in Auerbach 1970: 53-65).
- Auerbach 1937 = Erich Auerbach, *Sprachliche Beiträge zur Erklärung der «Scienza Nuova» von G. B. Vico*, «Archivum romanicum» 21/2-3 (aprile-settembre 1937): 173-84.
- Auerbach 1951 = Erich Auerbach, *Die verzauberte Dulcinea*, «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte» 25 (1951), 294-316.
- Auerbach 1954 = Erich Auerbach, *Epilegomena zu «Mimesis»*, «Romanische Forschungen» 65 (1954): 1-18 (trad. it. in Auerbach 2007: 183-98).
- Auerbach 1960 = Erich Auerbach, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo* (1958), Milano, Feltrinelli, 1960.
- Auerbach 1963 = Erich Auerbach, *Introduzione alla filologia romanza* (1943), Torino, Einaudi, 1963.
- Auerbach 1970 = Erich Auerbach, *San Francesco Dante Vico ed altri saggi di filologia romanza*, Bari, De Donato, 1970.
- Auerbach 1973a = Erich Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (1946), Torino, Einaudi, 1973⁵.
- Auerbach 1973b = Erich Auerbach, *Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese*, Milano, Garzanti, 1973, rist. in Auerbach 2007.
- Auerbach 1995 = Erich Auerbach, *Studi su Dante* (1944), Milano, Feltrinelli, 1995¹¹.
- Auerbach 1997 = Martin Vialon (hrsg. von), *Erich Auerbachs Briefe an Martin Hellweg (1939-1950)*. Edition und historisch-philologischer Kommentar, Tübingen · Basel, Francke Verlag, 1997.
- Auerbach 2007 = Erich Auerbach, *La corte e la città. Saggi nella storia della cultura francese*, Roma, Carocci, 2007².
- Auerbach 2009 = Erich Auerbach, *Briefe an Paul Binswanger und Fritz Schalk I (1930-37)* [a c. di Isolde Burr, Hans Rothe], «Romanistisches Jahrbuch» 60 (2009): 145-90.
- Auerbach 2010 = Erich Auerbach, *Romanticismo e realismo e altri saggi su Dante, Vico e l'illuminismo*, a c. di Riccardo Castellana, Christian Rivoletti, Pisa, Edizioni della Normale, 2010.
- Auerbach 2014 = Erich Auerbach, *Kultur als Politik. Aufsätze aus dem Exil zur Geschichte und Zukunft Europas (1938-1947)*, hrsg. von Christian Rivoletti, Konstanz, Konstanz University Press, 2014.
- Carteggio Croce-Auerbach* = Ottavio Besomi (a c. di), *Il carteggio Croce-Auerbach*, «Archivio storico ticinese» 18/69 (1977): 3-40.

- Carteggio Croce-Vossler* = Vittorio De Caprariis (a c. di), *Carteggio Croce-Vossler*, Bari, Laterza, 1982.
- Carteggio Yorck von Wartenburg-Dilthey* = Francesco Donadio (a c. di), *Paul Yorck von Wartenburg, Wilhelm Dilthey, Carteggio 1877-1897*, Napoli, Guida, 1983.
- Carteggio Warburg-Cassirer* = Maurizio Ghelardi (a c. di), *Il mondo di ieri: lettere Aby Warburg, Ernst Cassirer*, Torino, Aragno, 2003.
- Petrarca, *Canzoniere* (Santagata) = Francesco Petrarca, *Il Canzoniere*, a c. di Marco Santagata Milano, Mondadori, 1996.

LETTERATURA SECONDARIA

- Antonelli 1985 = Roberto Antonelli, *Interpretazione e critica del testo*, in Alberto Asor Rosa (dir. da), *Letteratura italiana. IV. L'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985: 141-243.
- Antoni 1940 = Carlo Antoni, *Dallo storicismo alla sociologia*, Firenze, Sansoni, 1940.
- Barck 2007 = Karlheinz Barck, *Erich Auerbach in Berlin. Spurensicherung und ein Porträt*, in Treml–Barck 2007: 195-214.
- Battistini 1975 = Andrea Battistini, *La dignità della retorica studi su G. B. Vico*, Pisa, Pacini, 1975.
- Battistini 1994a = Andrea Battistini, *La sapienza retorica di Giambattista Vico*, Milano, Guerini e associati, 1994.
- Battistini 1994b = Andrea Battistini, *Limpide voci dello spirito europeo: il Vico di Croce e il Vico di Auerbach*, in Aa.Vv., *Tra storia e simbolo. Studi dedicati a Ezio Raimondi dai Direttori, Redattori e dall'Editore di «Lettere Italiane»*, Firenze, Olshki, 1994: 253-79.
- Battistini 2009 = Andrea Battistini, *Un filosofo sotto un'«immensa cupola barocca»: il Vico di Auerbach*, in Paccagnella–Gregori 2009: 81-94.
- Boden 2007 = Petra Boden, *Philologie als Wissenschaft. Korrespondenzen und Kontroversen zur «Mimesis»*, in Treml–Barck 2007: 125-52.
- Boeckh 1985 = August Boeckh, *La filologia come scienza storica*, Napoli, Guida, 1985.
- Borgese 1928 = Giuseppe Antonio Borgese, *Croce e Vico, Croce e i «giovani»*, in Id., *La vita e il libro*, Bologna, Zanichelli, 1928: 246-304.
- Cacciatore–Cantillo 1981 = Giuseppe Cacciatore, Giuseppe Cantillo, *Materiali su «Vico In Germania»*, «Bollettino del Centro di studi vichiani» 11 (1981): 13-32.
- Cantimori 1946 = Delio Cantimori, recensione s *Mimesis*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa» Classe di Lettere, Storia e Filosofia, 2^a s. 15 (1946): 222-3.
- Cantimori 1959 = Delio Cantimori, *Studi di storia*, Torino, Einaudi, 1959.

- Cases 2002 = Cesare Cases, *I tedeschi e lo spirito francese*, in Id., *Saggi e note di letteratura tedesca* (1963), a c. di Fabrizio Cambi, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento. Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2002²: 5-58.
- Cases 2013 = Cesare Cases, *Scegliendo e scartando. Pareri di lettura*, a c. di Michele Sisto, Torino, Aragno, 2013.
- Cassirer 1919 = Ernst Cassirer, *Heinrich von Kleist und die Kantische Philosophie*, Berlin, Reuther & Reichard, 1919, rist. in Id., *Idee und Gestalt. Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleinst*, Berlin, B. Cassirer, 1921, poi 1924² e in Cassirer 1971: 157-202, da cui si cita.
- Cassirer 1925 = Ernst Cassirer, *Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen*, Leipzig · Berlin, Teubner, 1925.
- Cassirer 1966 = Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. III. Fenomenologia della conoscenza*, t. II, Firenze, La Nuova Italia, 1966.
- Cassirer 1967 = Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. I. Il linguaggio*, t. I, Firenze, La Nuova Italia, 1967.
- Cassirer 1968 = Ernst Cassirer, *Storia della filosofia moderna*, IV, Milano, il Saggiatore, 1968.
- Cassirer 1970 = Ernst Cassirer, *La filosofia dell'illuminismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1970⁵.
- Cassirer 1971 = Ernst Cassirer, *Idee und Gestalt*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971².
- Cassirer 1977 = Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. II. Il pensiero mitico*, t. II, Firenze, La Nuova Italia, 1977².
- Cassirer 1979 = Ernst Cassirer, *Sulla logica delle scienze della cultura*, Firenze, La Nuova Italia, 1979.
- Castellana 2007 = Riccardo Castellana, *Sul metodo di Auerbach*, «Allegoria» 2^a s. 56/19 (luglio-dicembre 2007): 55-83.
- Castellana 2013 = Riccardo Castellana, *La teoria letteraria di Erich Auerbach. Una introduzione a «Mimesis»*, Roma, Artemide, 2013 [con *Bibliografia di Erich Auerbach*: 179-90].
- Cecchi 1965 = Emilio Cecchi, *Ricordi crociani*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1965.
- Chabod 1927 = Federico Chabod, *Uno storico tedesco contemporaneo: Federico Meinecke*, «Nuova rivista storica» 11 (1927): 592-603.
- Chabod 1955 = Federico Chabod, *Meinecke*, «Rivista storica italiana» 67 (1955): 272-88.
- Colussi 2009 = Davide Colussi (a c. di), *Lettere a Benedetto Croce (1927-1948) e a Elena Croce (1955-1960)*, «Annali dell'Istituto italiano per gli studi storici» 24 (2009): 403-78.
- Colussi 2010 = Davide Colussi, *Spitzer e Croce*, in Paccagnella–Gregori 2009: 65-83.

- Contini 1970 = Gianfranco Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970.
- Contini 1978 = Gianfranco Contini, *Altri esercizi (1942-1971)*, Torino, Einaudi, 1978.
- Croce 1911 = Benedetto Croce, *La filosofia di Giambattista Vico*, Bari, Laterza, 1911.
- Croce 1927 = Benedetto Croce, *Saggio sullo Hegel*, Bari, Laterza, 1927³.
- Croce 1932 = Benedetto Croce, *Conversazioni critiche*, serie terza, Bari, Laterza, 1932.
- Croce 1940 = Benedetto Croce, rec. a Antoni 1940, «La Critica» 38 (1940): 302-3.
- Croce 1947-1948 = Benedetto Croce, *Bibliografia vichiana*, accresciuta e rielaborata da Fausto Nicolini, Napoli, Ricciardi, 1947-1948, 2 voll.
- Croce 1951 = Benedetto Croce, *Conversazioni critiche (1932)*, serie terza, Bari, Laterza, 1951².
- Croce 1966 = Benedetto Croce, *La storia come pensiero e come azione*, Bari, Laterza, 1966 [I ed. economica].
- Curtius 1920 = Ernst Robert Curtius, *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich*, Potsdam, G. Kiepenheuer, 1920.
- Curtius 1923 = Ernst Robert Curtius, *Balzac*, Bonn, Cohen, 1923, trad. it. Milano, il Saggiatore, 1969.
- Curtius 1936 = Ernst Robert Curtius, *Zur Interpretation des Alexiusliedes*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 56 (1936), 113-37.
- Curtius 1952 = Ernst Robert Curtius, *Die Lehre von drei Stilen in Altertum und Mittelalter*, «Romanische Forschungen» 64 (1952): 57-70.
- Curtius 1992 = Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.
- De Lollis 1929 = Cesare De Lollis, *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, Bari, Laterza, 1929.
- Della Terza 1987 = Dante Della Terza, *Da Vienna a Baltimora. La diaspora degli intellettuali europei negli Stati Uniti d'America*, Roma, Editori Riuniti, 1987.
- Dieckmann 1931 = Herbert Dieckmann, *Die Kunstanschauung Paul Claudels*, München, Kolbermoor, B. Wagner, 1931.
- Dieckmann 1954 = Herbert Dieckmann, rec. a Ernst Cassirer, *An Interpretation of the Eighteenth Century*, «Modern Language Quarterly» 15/4 (1954): 295-311.
- Dilthey 1947 = Wilhelm Dilthey, *Esperienza vissuta e poesia*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1947 (rist. Genova, il melangolo, 1999).
- Dilthey 1969 = Wilhelm Dilthey, *Critica della ragione storica*, Torino, Einaudi, 1969².
- Dilthey 2007 = Wilhelm Dilthey, *Introduzione alle scienze dello spirito*, Milano, Bompiani, 2007.

- Donà 2009 = Carlo Donà, *Universalismo e filologia. Auerbach e le reazioni a «Mimesis»*, in Paccagnella–Gregori 2009: 35-55.
- Fabietti 2007 = Elena Fabietti, *Dodici anni di studi su Auerbach: repertorio bibliografico ragionato* (con la collaborazione di Sara Pezzimenti, Stefano Resconi), «Moderna» 11 (2007): 240-68.
- Ferrari 1996 = Massimo Ferrari, *Ernst Cassirer: dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, Firenze, Olschki, 1996.
- Fubini 1956: Mario Fubini, rec. di *Mimesis*, «Giornale storico della letteratura italiana» 133 (1956): 280-1.
- Fubini 1965 = Mario Fubini, *Stile e umanità di Giambattista Vico*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1965².
- Gay 1978 = Peter Gay, *La cultura di Weimar. The outsider as insider*, Bari, Dedalo libri, 1978.
- Ginzburg 1966 = Carlo Ginzburg, *Da A. Warburg a E. H. Gombrich (Note su un problema di metodo)*, «Studi medievali» 3^a s. 7/2 (1966): 1015-65.
- Gumbrecht 2002 = Hans Ulrich Gumbrecht, *Vom Leben und Sterben der großen Romanisten*, München · Wien, Carl Hanser Verlag, 2002.
- Gumbrecht 2006 = Hans Ulrich Gumbrecht, *Erich Auerbach e il pathos delle cose terrene*, «Storiografia» 10 (2006): 11-25.
- Hatcher–Selig 1958 = Anna Granville Hatcher, Karl-Ludwig Selig (edd.), *Studia philologica et litteraria in honorem Leo Spitzer*, Bern, Francke Verlag, 1958.
- Hatzfeld 1948-1949 = Helmut Anthony Hatzfeld, rec. a *Mimesis*, «Romance Philology» 2/4 (1948-1949): 333-8.
- Hatzfeld 1953 = Helmut Anthony Hatzfeld, *A critical Bibliography of the New Stylistics applied to Romance Languages (1900-1952)*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1953, ed. spagnola aggiornata *Bibliografía crítica de la nueva estilística aplicada a las literaturas románicas*, Biblioteca románica hispánica, Madrid, Gredos, 1955.
- Iordan–Orr 1973 = Iorgu Iordan, John Orr, *Introduzione alla linguistica romanza*, Torino, Einaudi, 1973.
- Jacobi 1948 = Friedrich Heinrich Jacobi, *Idealismo e realismo*, Torino, de Silva, 1948.
- Konuk 2007 = Kader Konuk, *Deutsch-jüdische Philologen im türkischen Exil: Leo Spitzer und Erich Auerbach*, in Trembl–Barck 2007: 215-29.
- Leo 1931 = Ulrich Leo, rec. ad Auerbach 1929, «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie» 53 (1931): 131-5.
- Levin 1963 = Harry Levin, *Two romanists in America: Spitzer and Auerbach*, in Donald Fleming, Bernard Baglin (ed. by), *The intellectual migration. Europe and America 1930-1960*, Cambridge, Harvard University Press, 1963.

- Lucchini 2006 = Guido Lucchini, *Una mancata miscellanea in onore di Leo Spitzer (1937). Due lettere inedite di Erich Auerbach a Giulio Bertoni*, «Strumenti critici» n.s. 110, 21/1 (gennaio 2006): 99-115.
- Lukács 1959 = György Lukács, *La distruzione della ragione*, Torino, Einaudi, 1959.
- Lukács 1967 = György Lukács, *Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica*, Torino, Einaudi, 1967².
- Lukács 1972 = György Lukács, *Teoria del romanzo*, Milano, Sugar, 1972².
- Lukács 1974 = György Lukács, *Goethe e il suo tempo*, Firenze, La Nuova Italia, 1974².
- Lukács 1976 = György Lukács, *Saggi sul realismo*, Torino, Einaudi, 1976³.
- Lukács 1981 = György Lukács, *Filosofia della società e del diritto*, in Id., *Sulla povertà dello spirito (Scritti 1907-1918)*, Bologna, Cappelli, 1981.
- Mancini 2015 = Mario Mancini, *Stilistica filosofica. Spitzer, Auerbach, Contini*, Roma, Carocci, 2015.
- Marini 2002 = Alfredo Marini, *Materiali per Dilthey*, Milano, Franco Angeli, 2002.
- Marini 2008 = Alfredo Marini, *Alle origini della filosofia contemporanea. Wilhelm Dilthey. Antinomie dell'esperienza fondazione temporale del mondo umano, epistemologia della connessione*, Milano, Franco Angeli, 2008².
- Meinecke 1934 = Friedrich Meinecke, rec. a Ernst Cassirer, *Philosophie der Aufklärung*, «Historische Zeitschrift» 149 (1934): 582-6.
- Meinecke 1954 = Friedrich Meinecke, *Le origini dello storicismo*, Firenze, Sansoni, 1954.
- Meinecke 1971 = Friedrich Meinecke, *Esperienze 1862-1919*, Napoli, Guida, 1971.
- Mengaldo 2010 = Pier Vincenzo Mengaldo, *La Francia di Ernst Robert Curtius (2001)*, in Id., *In terra di Francia. Balzac e altri*, Pisa, ETS, 2010: 7-18.
- Munari 2013 = Tommaso Munari (a c. di), *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi in 1953-1963*, Torino, Einaudi, 2013.
- Munari 2015 = Tommaso Munari (a c. di), *Centolettori. I pareri di lettura dei consulenti Einaudi 1941-1991*, Torino, Einaudi, 2015.
- Munari 2016 = Tommaso Munari, *L'Einaudi in Europa*, Torino, Einaudi, 2016.
- Paccagnella–Gregori 2009 = Ivano Paccagnella, Elisa Gregori (a c. di), «Mimesis». *L'eredità di Auerbach*. Atti del XXXV Convegno interuniversitario, Bressanone-Innsbruck, 5-8 luglio 2007, Padova, Esedra, 2009.
- Pagliaro 1961 = Antonino Pagliaro, *Lingua e poesia secondo G. B. Vico*, in Id., *Altri saggi di critica semantica*, Messina · Firenze, D'Anna, 1961: 299-444.
- Panofsky 1927 = Erwin Panofsky, *Die Perspektive als «symbolische Form»*, in Aa.Vv., *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924-1925*, Leipzig · Berlin, Teubner, 1927: 258-330 [trad. it. Milano, Feltrinelli, 1961].

- Panofsky 1936 = Erwin Panofsky, «*Et in Arcadia ego*»: *on the concept of transience in Poussin and Watteau*, in Raymond Klibansky, Herbert James Paton (ed. by), *Philosophy and History, essays presented to Ernst Cassirer*, Oxford, Clarendon Press, 1936, 2^a ed. New York, Harper & Row, 1963: 223-54; nuova ed. it. in Id., *Il significato nelle arti visive*, Torino, Einaudi, 1996³: 277-301.
- Panofsky 1975 = Erwin Panofsky, *Idea*, Firenze, La Nuova Italia, 1975.
- Panofsky 1996 = Erwin Panofsky, *Tre decenni di storia dell'arte negli Stati Uniti. Impressioni di un europeo trapiantato*, in Id., *Il significato nelle arti visive*, Torino, Einaudi, 1996³: 303-29.
- Panosfky 2009 = Erwin Panofsky, *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, Milano, Feltrinelli, 2009.
- Pavese 1966 = Cesare Pavese, *Lettere (1945-1950)*, a c. di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1966.
- Piovani 1968 = Pietro Piovani, *Vico senza Hegel*, in Aa.Vv., *Omaggio a Vico*, Napoli, Morano, 1968: 551-86.
- Pöggeler 1992-1993 = Otto Pöggeler, *Philologiam ad Philosophia principia Revocare. La recezione di Vico in Auerbach*, «Bollettino del Centro di studi vichiani» 22-23 (1992-1993): 307-24.
- Richards 1998 = Earl Jeffrey Richards, *Erich Auerbach und Ernst Robert Curtius: der unterbrochene oder der verpasste Dialog?*, in Walter Busch, Gerhart Pickert (hrsg. von), *Wahrnehmen, Lesen, Denken. Erich Auerbachs Lektüre der Moderne* (numero monografico di «Analecta Romanica», 58 [1998]): 31-62.
- Renzi 2015 = Lorenzo Renzi, *Gli elfi e il Cancelliere. In Germania con Proust*, il Mulino, Bologna, 2015: 67-145.
- Rodi 1996 = Fritjhof Rodi, *Conoscenza del conosciuto. Sull'ermeneutica del XIX e XX secolo*, Milano, Franco Angeli, 1996.
- Roncaglia: 1958 = Aurelio Roncaglia, *Auerbach*, «Giornale storico della letteratura italiana», 135 (1958): 678-81.
- Rossi 1971 = Pietro Rossi, *Lo storicismo tedesco contemporaneo* (1956), Torino, Einaudi, 1971².
- Said 2007 = Edward W. Said, *Umanesimo e critica democratica. Cinque lezioni*, Milano, il Saggiatore, 2007.
- Settis 1985 = Salvatore Settis, *Warburg "continuatus". Descrizione di una biblioteca*, «Quaderni storici» 58, XX, 1 (aprile 1985): 5-33.
- Spitzer 1966 = Leo Spitzer, *Critica stilistica e semantica storica*, Bari, Laterza, 1966².
- Spitzer 1985 = Leo Spitzer, *Saggi di critica stilistica. Maria di Francia-Racine-Saint-Simon*, con un prologo e un epilogo di Gianfranco Contini, Firenze, Sansoni, 1985.
- Spoerri 1943 = Theophil Spoerri, *Über Literaturwissenschaft und Stilkritik*, «Triivium» 1/1 (1943): 1-3.

- Spoerri 1948 = Theophil Spoerri, rec. a *Mimesis*, «Trivium» 6, fasc. 4 (1948): 297-308.
- Stockhammer 2007 = Robert Stockhammer, *Weltliteratur und Mittelalter: Auerbach und Ernst Robert Curtius*, in Tremml-Barck 2007: 105-24.
- Tessitore 1968 = Fulvio Tessitore, *Il Vico di Meinecke e la metodologia delle epoche storiche*, in Aa.Vv., *Omaggio a Vico*, Napoli, Morano, 1968: 587-639.
- Tessitore 1969 = Fulvio Tessitore, *Friedrich Meinecke storico delle idee*, Firenze, Le Monnier, 1969.
- Tessitore 1971 = Fulvio Tessitore, *Meinecke e i problemi dello storicismo* (1963), in Id., *Dimensioni dello storicismo*, Napoli, Morano, 1971: 139-67.
- Tessitore 1972 = Fulvio Tessitore, *Su Auerbach e Vico*, «Bollettino del Centro di studi vichiani» 2 (1972): 81-8.
- Tessitore 1979 = Fulvio Tessitore, *Vico nelle origini dello storicismo tedesco*, «Bollettino del Centro di studi vichiani» 9 (1979): 5-34.
- Tinè 2010 = Giuseppe Tinè, *Erich Auerbach. Una teoria della letteratura*, Roma, Carocci, 2010.
- Tortonese 2009 = Paolo Tortonese (éd. par), *Erich Auerbach. La littérature en perspective*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2009.
- Tremml-Barck 2007 = Martin Tremml, Karlheinz Barck (hrsg. von), *Erich Auerbach. Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2007.
- Troeltsch 1922 = Ernst Troeltsch, *Der Historismus und seine Probleme*, Tübingen, Mohr, 1922.
- Troeltsch 1985 = Ernst Troeltsch, *Lo storicismo e i suoi problemi. I. Logica e filosofia materiale della storia*, Napoli, Guida, 1985.
- Troeltsch 1991 = Ernst Troeltsch, *Lo storicismo e i suoi problemi. II. Sul concetto di sviluppo storico e sulla storia universale*, Napoli, Guida, 1991.
- Usener 1913 = Hermann Usener, *Ein altes Lehrgebäude der Philologie* (1892), in Id., *Kleine Schriften. II. Arbeiten zur lateinischen Sprache und Literatur*, Leipzig · Berlin, Teubner, 1913: 265-314.
- Vellucci 1991 = Giuseppe Vellucci, «*Mimesis*» di Erich Auerbach tra il metodo scientifico hegeliano e il concetto di «realismo esistenziale», in Bianca Maria Da Rif, Claudio Griggio (a c. di), *Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraro. II. Dal Tommaseo ai contemporanei*, Firenze, Olschki, 1991: 231-79.
- Verra 1968 = Valerio Verra, *Linguaggio, storia e umanità in Vico e in Herder*, in *Omaggio a Vico*, Napoli, Morano, 1968: 333-62.
- Vico 1924 = *Die neue Wissenschaft. Über die gemeinschaftliche Natur der Völker*, übersetzt und eingeleitet von Erich Auerbach, München, Allgemeine Verlagsanstalt, 1924 [nuova ed. Berlin · New York, de Gruyter, 2000²].
- Vico 1990 = Giambattista Vico, *Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker*, übersetzt von Vittorio Hösle, Christoph Jermann, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1990.

- Vinay 1964 = Gustavo Vinay, *Letteratura mediolatina. Metodi e problemi*, «Studi medievali» s. 3^a 5/1 (1964): 213-39.
- Vossler 1908 = Karl Vossler, *Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio*, Bari, Laterza, 1908.
- Waizbort 2007 = Leopoldo Waizbort, *Erich Auerbach im Kontext der Historismussdebatte*, in Tremel–Barck 2007: 281-96.
- Warburg 2001 = Aby Warburg, *Aby Warburg da Arsenale a Laboratorio*, «Belfagor» 56/2 (2001): 175-83.
- Wellek 1995 = René Wellek, *Storia della critica moderna*. VII. *Germania, Russia ed Europa orientale 1900-1950*, Bologna, il Mulino, 1995.
- White 1996 = Hayden White, *Auerbach's Literary History: Figural Causation and Modernist Historicism*, in Seth Leher (ed. by), *Literary History and the Challenge of Philology. The legacy of Erich Auerbach*, Stanford, Stanford University Press, 1996.
- Zottoli 1911 = Angelandrea Zottoli, *G. B. Vico (A proposito del libro di B. Croce)*, «La Cultura» 30/13-14 (1911): coll. 399-429 e 15-16 (1911): coll. 483-99.

RIASSUNTO: Il saggio esamina i rapporti tra l'opera di Erich Auerbach e la cultura tedesca del tempo. In particolare tenta di ricostruire la fitta trama di relazioni esistenti, anche a livello personale. Infatti Auerbach a Berlino aveva studiato non solo con i filologi romani Erhard Lommatzsch e Max Leopold Wagner, ma anche col filosofo Ernst Troeltsch e con lo storico Friedrich Meinecke. Nella vasta bibliografia sul romanista non mancano ormai i lavori, fin da quello pionieristico di Dante Della Terza, su questo aspetto della sua formazione accademica. Ma essi sono perlopiù circoscritti al periodo giovanile (traduzione della *Scienza nuova* e della monografia crociana su Vico), lasciando in ombra l'eredità dello storicismo tedesco. A quest'ultimo, sia dal punto di vista terminologico che da quello concettuale, rivolge l'attenzione il presente saggio che cerca di documentare puntualmente l'influenza di Dilthey, genericamente nota e sostenuta da più studiosi, ma senza osservazioni circostanziate. Essa va ben oltre gli anni venti e si può rintracciare anche nell'opera della maturità di Auerbach più famosa, *Mimesis*. Come pure non meno essenziale sembra il rapporto col Meinecke delle *Origini dello storicismo*, che si configura però come uno scambio reciproco d'influssi. Più problematico è da accertare sul piano strettamente documentale quello con Cassirer, probabilmente mediato da Panofsky. La contestualizzazione del retroterra culturale di *Mimesis* è completata da una ricognizione delle prime recensioni dell'opera e, per quanto l'Italia, anche dall'esame del fascicolo di Auerbach conservato nell'archivio Einaudi.

PAROLE CHIAVE: Auerbach, storicismo tedesco, Giambattista Vico, retroterra culturale di *Mimesis*.

ABSTRACT: The essay considers the relationship between Erich Auerbach and the German culture of the time. In particular, it attempts to reconstruct the dense web of relationships, even on a personal level. Auerbach indeed in Berlin had studied not only with the romance philologists Erhard Lommatzsch and Max Leopold Wagner, but also with the philosopher Ernst Troeltsch and historian Friedrich Meinecke. In the vast bibliography on the Romanist now no shortage of work, since that pioneering Dante Della Terza, on this aspect of his scholarly training. But they are mostly confined to the early period (translation of the Vico's *Scienza nuova* and of Croce's monograph on Vico), leaving on one side the legacy of German historicism. In the latter, both from the point of view of terminology and from a conceptual, turns its attention this essay that seeks to regularly document the influence of Dilthey, generically known and supported by most scholars, but no detailed comments. It goes far beyond the Twenties and one can also find in the most famous work of the maturity of Auerbach, *Mimesis*. As well as no less essential seems the relationship with Meinecke's *The Rise of a New Historical Outlook*, which is configured, however, as a reciprocal exchange of influences. More problematic is to determine the strictly documentary floor of the relationship with Cassirer, probably mediated by Panofsky. The contextualization of the cultural background of *Mimesis* is complemented by a survey of the first reviews the work and, as far as Italy, also on an examination of the documents preserved in the Archives Einaudi.

KEYWORDS: Auerbach, German historicism, Giambattista Vico, *Mimesis* cultural background.

VARIETÀ, NOTE
E DISCUSSIONI

IN MARGINE ALL'OTTAVA CANTERINA, AI POEMI IN OTTAVE DEL BOCCACCIO E ALLA COMUNICAZIONE LETTERARIA

Franco Brevini, in un recente volume, intitolato *La letteratura degli italiani* del 2010, un'etichetta che viene da lui contrapposta polemicamente a quella di *Letteratura italiana*, ripensando alla sua trentennale frequentazione della letteratura dialettale ha richiamato la necessità di un accostamento alla tradizione che possa rimettere in circolo tutte le componenti della comunicazione letteraria, e ha osservato che se la filologia e la linguistica hanno fornito mappe più dettagliate dell'Italia letteraria, l'impressione è che il panorama appaia ancora «troppo unitario, troppo armonico e omogeneo» (Brevini 2010: 10-4). Lo studioso si chiede come possa un paese con una storia così lacerata esprimere una letteratura al contrario tanto nitidamente delineata e coerente, pur nella polarità lingua-dialetto, e si interroga su quali conseguenze abbia avuto nei testi italiani «la rimozione della ruvida, babelica vitalità del mondo, che vociava là fuori dalle curie e dalle aule», poiché infatti «la letteratura italiana non ha sofferto di altro che di una profonda e grave forma di agorafobia, una vera e propria “paura della piazza”, che ha portato gli scrittori a cercare rifugio in luoghi più rassicuranti, fossero essi l'aula, l'accademia, ovvero la tradizione e il canone» (Brevini 2010: 13).¹ Citando Ruggero Bonghi, che notava nelle *Lettere critiche* che una letteratura non può essere popolare quando «que' vari libri che la compongono» «non ritraggono della società per cui sono scritti» (Brevini 2010: 14), Brevini addita l'impopolarità della letteratura italiana, facendo riferimento ai modi della costituzione del canone della tradizione, e ci parla della fuga dalla realtà della nostra letteratura,² e conclude che nell'italiano

¹ Come aggiunge Brevini: «La storiografia non ha forse troppo a lungo proceduto con una serie di elusioni, a cominciare dalla variabile geolinguistica? Dietro quel rasserenante connubio, dietro quell'integrazione armonica, dietro quella tranquillizzante divisione dei compiti si celano in realtà tensioni sociali, conflitti fra modelli etici e politici, rivendicazioni di valori e drammatiche squalifiche, da cui anche il critico e lo storiografo non possono prescindere». (*Ibid.*).

² Nelle parole del critico: «Non si è trattato solo di una ricetta linguistica che si è discostata dagli usi medi e dalle parole comuni. Si è trattato di un vero e proprio esilio

«l'aula, la curia, la biblioteca hanno contato ben piú della piazza. [...] le preoccupazioni retoriche hanno di gran lunga prevalso su quelle comunicative. Ne è risultata una lingua innaturale, paludata, artificiosa, che, stando all'aneddoto citato da Muratori in *Della perfetta poesia*, perfino Carlo V, il celebre sovrano spagnolo, riteneva fatta per parlare, piú che agli uomini, ai principi o alle dame» (Brevini 2010: 17-8).

Tali osservazioni sull'impopolarità della letteratura italiana sono assai appropriate ad introdurre una riflessione sulla letteratura canterina,³ e il suo metro, l'ottava rima, tra i cui connotati possiamo far rientrare al contrario per eccellenza la "popolarità", l'esser popolari e richiamarsi a un orizzonte di condivisione, interdiscorsività, continuo riuso quando non memorabilità, nella ripresa e riproposizione lungo tutta la loro storia di formule topiche, e di vari altri tratti formali, di rima, di sintassi.

In modo simile a quanto compiuto dai volgarizzamenti con la loro tradizione (come ha richiamato di recente Giuseppe Polimeni a proposito della letteratura popolare in genere)⁴ i cantari in ottava rima mettono in circolo e riproducono un ampio patrimonio culturale che comprende come è noto materia arturiana e cavalleresca, croniche, trattati, novelle, autori classici, *lais* e *fabliaux*, agiografia e fiaba. Ma quel che conta soprattutto nelle ottave dei cantari è la comunicazione in sé, per solito semplice e semplificata, proprio allo scopo di raggiungere la maggiore efficacia, fortuna e diffusione possibili.⁵ Quel che conta nello snocciolarsi a spirale delle ottave che si inanellano è la voce che dice e si dice del canterino, nel gioco di rimando costante al pubblico che ode e ascolta e riceve e viene indirizzato a godere e giudicare di quanto narra-

dalla lingua della realtà, di una drammatica distonia tra gli scrittori e il paese, anzi tra gli scrittori e l'esperienza quotidiana, tra gli scrittori e il loro stesso mondo interiore»; «Solo oggi forse possiamo capire quanto la produzione che noi rubriciamo sotto l'etichetta di *letteratura italiana* sia stata una realizzazione altissima, di mirabile perfezione formale, un'esperienza fortemente serializzata e idealizzante chiusa nella splendida astrazione del suo linguaggio, espressione di ristrettissime élite impegnate ad autorappresentarsi: un meraviglioso, delicato fiore di serra» (*ibi*: 15-6).

³ Legata tra l'altro al Trecento, ovvero «l'età per eminenza popolare della letteratura italiana», come la definiva il Croce (Croce 1933: 39). Cf. Pasquini 1995, Balduino 1973, Dionisotti 1989.

⁴ Polimeni 2014: 267-68

⁵ Michelangelo Picone ricordava il «processo di assottigliamento diegetico e d'inesorabile riduzione retorica di strutture narrative e stilistiche proprie della tradizione alta; la semplicità va intesa come semplificazione, l'immediatezza come adattamento consumistico» (Picone 1984: 91).

to (il discorso *in praesentia* di cui parla Zumthor, caratterizzato dalla vocalità con la sua aura, la sua ritualità, il suo valore pubblicitario e politico). Ogni livello dell’articolazione tematica e della struttura formale dei cantari e dell’ottava è in rapporto imprescindibile con questi fini e obiettivi di popolarità, comprensione e ricezione da parte del pubblico che il canterino si propone. Di qui la semplice articolazione paratattica, con congiunzione semplice o per asindeto, con varie strutture di ripresa all’interno dell’ottava o anche interstrofiche, con connessioni tipo *lascia-prendi-lascia*, *nuovo-dato-nuovo*, per connettere chiaramente gli eventi tra di loro e far progredire la storia, o con l’uso di varie riprese e anafore (anche in forma di chiasmo) allo scopo di creare delle sottolineature, amplificazioni, e *mise en relief*. Di qui i semplici e poetici epiteti dei cantari, le formule epiche, le zeppe, le rime semplici e verbali che non rallentano l’azione e sveltiscono e semplificano la recitazione, o il coincidere usuale di metro e sintassi, la scansione 2+2+2+2 o 4+2+2 della più parte delle ottave. Di qui il richiamarsi all’autorità del libro e della fonte, al valore beneaugurante della narrazione stessa, gli appelli accattivanti all’uditorio quando non bastasse di per sé già l’ipnotico procedere della scanditissima sintassi canterina, che veloce infila un verso dopo l’altro, quasi per caduta inarrestabile. Tutta la retorica e la lingua, lo stile dei cantari procedono in questa direzione, che ci parla appunto di un’epoca in cui la letteratura era popolare e aspirava alla popolarità, al coinvolgimento emotivo del pubblico, alla diffusione, alla piazza, essendo con questa intrinsecamente legata. Di qui i modi del fiabesco e del meraviglioso canterino (che costituivano per Branca uno degli elementi chiave della poesia dei cantari),⁶ e il rapporto col folclore, le immagini legate alla realtà, al lusso, all’abbondanza materiale, al piacere e al sesso, l’iperbole e l’accumulo, la semplificazione a livello psicologico, il rinviare all’orizzonte proverbiale, all’espressione idiomatica, il giudicare secondo categorie morali rapidamente e facilmente delineabili per opposizione: come bene/male, bello/brutto, vita/morte, ecc. Di qui l’esemplarità anche ingenua, il desiderio delle ottave dei cantari di insegnare, informare, far sognare.

Anche sul versante ecdotico, come illustrato da De Robertis,⁷ la caratteristica tradizione dei cantari, che ci si presenta non di rado come

⁶ Branca 1936.

⁷ De Robertis 1960; 1961; 1966; 1984 e 2002. Cf. anche Balduino 1992: 335-41.

una serie di esecuzioni del testo tra loro indipendenti, si ricollega di nuovo all'esigenza prioritaria per il genere di istituire un rapporto efficace col pubblico, da cui discende la riattualizzazione del testo del cantare.⁸

L'essenziale e capillare lavoro di volgarizzazione di questa produzione che mette instancabilmente in circolo la letteratura francese, latina e mediolatina, la leggenda sacra e il fatto storico, come la novella boccacciana e la fiaba, opera una continua riscrittura e contaminazione delle fonti e dei modelli. Funzione vitale dei cantari è proprio garantire una continua osmosi di tutti questi materiali e di queste fonti che vengono messi in circolo e divengono parola, canto, terreno di mediazione culturale, divengono civiltà.

Per lo più anonimi, i canterini furono creatori e rielaboratori di opere che diffondono con grande fortuna di pubblico e poi collaboratori delle tipografie con l'avvento della stampa, e dunque lettori e interpreti di stampe che moltiplicheranno il pubblico di questi testi, e ci possiamo fare un'idea della loro importante funzione di mediazione culturale con i repertori dell'anonimo del *Cantare dei cantari* dal catalogo sconfinato,⁹ o con la lista di ben sessantotto libri offerta da Michelangelo di Cristofano da Volterra, autore in ottava rima fedele ai canoni espressivi del genere canterino di cui scrive Villorosi, «tronbetto del magnifico huomo Piero di Lorenzo dei Lenzi Capitano di Pisa»: un elenco che si legge nel manoscritto autografo Mediceo Palatino 82 della Laurenziana, ultimato nel 1488 (alle cc. 166r-168r), e che ci dà testimonianza di un patrimonio culturale di impronta canterina, con un peso preponderante dato alla letteratura cavalleresca, e poi i cantari di argomento classico o leggendario, i cantari novellistici e le novelle in prosa, le vite dei santi, i fioretti della Bibbia, le esposizioni dei Vangeli, le cronache di fatti storici e di guerre e i Lamenti, oltre alle immancabili Tre corone.

Anche un personaggio come Antonio Pucci, nella sua curiosità intellettuale fortemente orientata alla divulgazione, illustra bene il filtrare della letteratura dall'alto al basso, la commistione degli stimoli che passano nei cantari, l'instancabile ricerca e l'istantanea diffusione a livello popolare dei materiali. Per avere un esempio del travaso dei materiali letterari attraverso diversi livelli di cultura, si può pensare a come il Puc-

⁸ Cf. Cabani 1987; Barbiellini Amidei 2007.

⁹ Rajna 1878.

ci,¹⁰ di professione banditore del comune fiorentino, e cantimpanca, ad es. nel suo cantare *Bruto di Bretagna* paia contaminare i due ben differenti volgarizzamenti fiorentini trecenteschi del *De Amore* di Andrea Cappellano,¹¹ e di nuovo nel suo *Libro di varie storie* del 1362 inserisca brani del volgarizzamento del *De Amore* attribuibile a Boccaccio e della *Comedia delle ninfe fiorentine*, oppure si può pensare allo stesso Boccaccio che nel 1373-1374, su richiesta del Comune fiorentino, “legge il Dante” nella chiesa di S. Stefano in Badia per i propri concittadini, allo scopo di promuoverne la virtù e deprimerne i vizi, e sarà per questa operazione culturale accusato di aver “prostituito le Muse”: entrambi gli autori non fanno altro che istituire un vitale collegamento tra letteratura e realtà, tra testi e società.

La letteratura rappresentata dai cantari costituisce un benefico momento di vasta circolazione, fra Trecento e Quattrocento, di temi, materiali, linguaggi e forme con modalità allora non escluse dalla comunicazione letteraria. Anzi la suggestione di questa letteratura e dell’ottava sarà evidentemente percepita come funzionale se arriverà al Poliziano e all’Ariosto.

Vicino per alcuni tratti ai cantari è il poema in ottave del Boccaccio, in cui l’ottava è adibita a un uso letterario, dal *Filostrato* al *Teseida*, al *Ninfale fiesolano*. Un po’ come nel *Decameron* il Boccaccio darà con la novella di Lisabetta da Messina profondità letteraria e storica alla canzone popolare della grasta di basilico¹² intessendo una vicenda di amore e morte

¹⁰ Rabboni 2013: 279 suggerisce con cautela anzi anche un ruolo essenziale di Pucci nell’origine del metro dell’ottava rima spiegando che egli «appare in possesso di tutte le doti per essere il vero e concreto fautore della diffusione del metro e della sua applicazione alla narrazione di piazza».

¹¹ Come si ricaverebbe da un primo confronto testuale il Pucci dovette tenere presente per il cantare che racconta l’episodio del Cavaliere Bretone che fa conoscere agli amanti la carta con le regole d’amore, il volgarizzamento cosiddetto dal Battaglia “romano” trasmesso dal codice Barberiniano Latino 4086 (Andrea Cappellano, *De Amore* [Ruffini]), con il quale il cantare presenta una lunga serie di analogie, e tuttavia non mancano anche alcune analogie col volgarizzamento “fiorentino” del *De Amore* (mss. Ricc. 2317, Ricc. 2318, Laur. Pluteo XLI 36, Pal. 613; cf. *Libro d’amore* [Barbiellini Amidei]), seppure in numero minore. L’ipotesi è dunque che il Pucci potesse aver tenuto presente anche questo testo per la stesura del suo cantare, cosa non improbabile visto che abbiamo la certezza della sua conoscenza del volgarizzamento “fiorentino”, comprovata dalla sua citazione all’interno del *Libro di varie storie*.

¹² Polimeni 2014: 258

e testa mozzata (che si ispira anche all'episodio biblico di Giuditta e Oloferne) incomparabilmente lontana dal semplice spunto poetico offerto dal canto folclorico, così nei poemi, come è evidente sin dagli impegnativi e retoricamente elaborati prologhi in prosa del *Filostrato* e del *Teseida*¹³ l'autore colerà nelle stanze di ottave tutta la propria ambizione artistica. Nei due poemi più giovanili il distacco dal mondo semplice e dalla sintassi elementare dei cantari è pure evidente: il metro non si identifica con la sintassi, sono frequenti le inarcature, la subordinazione è ben altrimenti complessa, e il Boccaccio di per sé psicologicamente non tende certo alla semplificazione o all'ingenuità, ma semmai all'alessandrinismo, alla sfumatura ambigua, al chiaroscuro. Se sia i cantari sia il Boccaccio condividono alcuni elementi, come un certo realismo, il gusto tardogotico, l'immaginario cortese e tratti del meraviglioso anche popolare, siamo tuttavia in generale su due orizzonti psicologici lontanissimi. Il Boccaccio soprattutto nei due poemi più giovanili in ottava rima¹⁴ vuole sottolineare l'elitismo del suo mondo, della sua ispirazione e pratica artistica, eminentemente "scritta" e raffinata, del tutto estranea al mondo essenziale del cantimpanca, benché realizzata eccezionalmente in quella che l'autore definisce nella presentazione del *Filostrato* a Filomena come «legger rima». Come scrisse Branca nel suo studio *Il cantare trecentesco e il Boccaccio del «Filostrato» e del «Teseida»* del 1936, ripubblicato da Olschki in una ristampa del 2014, forse Boccaccio, «nello scrivere i suoi poemetti, ebbe un intento lontanamente simile a quello dei canterini: volle essere, in certo modo, il canterino della società galante e cortigiana, in cui viveva» (Branca 1936: 56). Se è necessario per il momento accantonare la questione dell'origine (boccacciana o meno) dell'ottava rima,¹⁵ si può nondimeno osservare, come è del resto noto,

¹³ Cf. Boccaccio, *Filostrato* (Branca); Boccaccio, *Teseida* (Limentani) e il recente *Teseida* (Agostinelli-Coleman).

¹⁴ Nel *Ninfale fiesolano* forse di data più tarda degli altri due, anche se per alcuni invece appartenente al periodo napoletano, si nota invece, come scrive il Balduino (*Introduzione* a Boccaccio, *Ninfale fiesolano* [Balduino]: 28) «un lessico piano, semplificato, usuale» e «una sintassi libera, impressionistica, vivacemente popolare» e l'ottava assomiglia maggiormente nel ritmo, nelle cadenze ed espressioni alle forme canterine.

¹⁵ Sulla *vexata quaestio* dell'origine dell'ottava rima, si sofferma ad es. Picone (Picone 1977: 60-1), che sottoscrive la proposta di Roncaglia dell'origine boccacciana dal modello oitanico con strofe di *décasyllabes* di schema ABABABCC della canzone di Gace Brulé *Au renouvel de la douçor d'esté* (1180-1185), si veda ad es. l'intervento di Maria

che molte delle caratteristiche dell’ottava canterina piú tipiche risaltano con grande evidenza proprio attraverso il confronto contrastante coi poemi boccacciani in ottave: il mondo dei cantari non è il mondo del Boccaccio, coll’avida capacità sincretica nell’accumulare esperienze letterarie che lo contraddistingue.¹⁶

Gozzi (Gozzi 2011: 405-7) che ricorda come nelle glosse al volgarizzamento delle *Eroidi* nel ms. Gaddiano reliqui 71 a cui ha dedicato diversi saggi Maurizio Perugi si mostri di conoscere il *Roman du Chastelain de Conci* di Jakemes della fine del Duecento e viene tradotta in prosa una delle *farçitures* del testo francese, cioè appunto la prima strofa della canzone di Gace Brulé sopra citata qui attribuita erroneamente allo stesso *Chastelain*; il ms. ci porta nella Firenze della prima metà del Trecento, e secondo Perugi le glosse hanno elementi culturali tali che ci fanno pensare che «questo commento è stato studiato e utilizzato con cura particolare dal Boccaccio» (Perugi 1989: 131-2). Come è noto, anche Lucia Battaglia Ricci partecipa al dibattito ricordando le epigrafi di corredo al ciclo di affreschi del *Trionfo della Morte* del Camposanto di Pisa (tra il 1330 e il 1340) con ottave di deca-endecasillabi con diversi schemi rimici tra cui ABABABCC, e sulla questione, ancora aperta, conclude che «l’insieme dei dati a nostra disposizione contribuisce a rafforzare piuttosto l’impressione che questo tipo di strofe fosse abbastanza diffuso nella tradizione trecentesca e che pertanto a Boccaccio si debba non tanto l’invenzione quanto l’acquisizione del genere metrico allo stile alto e la sua codificazione per opere letterarie d’impianto narrativo.» (Battaglia Ricci 2000: 94). Per un quadro sintetico cf. Menichetti 2006: 199-209; Perrotta 2005; Rabboni 2014.

¹⁶ Sono elementi largamente noti, che qui si vogliono richiamare ai fini di delineare per contrasto la retorica specifica dei testi canterini. Sul versante dell’ottava boccacciana, si vedano ad es. alcune osservazioni di Picone 1977: 64-5, dove si sottolinea come nell’autore ad es. «da rima, non avendo piú funzione chiaramente demarcativa dei confini del verso», a causa dell’insistenza sull’*enjambement*, «perde di rilievo non solo ritmico ma anche semantico; cessa di essere il punto di scarico di tutta la tensione poetica del verso, non è piú l’evidenziatrice di parole tematiche, ad essa viene affidata una mera funzionalità grammaticale» e si ricorda ancora la tendenza innata del Boccaccio evidente anche nei suoi poemi in ottave «verso la “prosaicizzazione” del testo poetico», e come «l’unità di misura di questa poesia che è tendenzialmente prosa non è piú il verso, o il distico, o la quartina, non è piú nemmeno l’ottava stessa: ma il segmento narrativo prodotto da esigenze difficilmente predeterminabili». O ancora, cf. ad es. Limentani 1961; Stillinger 1990; Bordin 2003; Pelosi 2005; Menichetti 2007; Roggia 2014 e Soldani 2015, mentre non ho potuto consultare Mizzitello *et al.* 2016. Interessante è la notazione di Marco Praloran che scriveva come «nella storia dell’ottava l’*hapax* è davvero situabile in una delle prime tappe o addirittura nella sua tappa preliminare, cioè nelle opere in ottava rima di Boccaccio. [...] L’ottava non viene fatta agire sul piano della significazione in alcun modo. In nessun modo si può distinguere un’intonazione marcata da una intonazione non marcata. In un certo senso la narrazione di Boccaccio, sensibilmente differente da qualsiasi tipo di narrazione in ottava trecentesca e quattrocentesca, passa immune

Anche interessante è ad esempio constatare le modalità della riscrittura in tre cantari della novella di Griselda del *Decameron* realizzata da Silvestro, autore di cantari in ambiente toscano all'interno del ms. Parmense 2509 risalente ormai al 1458-1476, poemetto edito da Morabito nel 1988, che si colloca in una fase tarda del genere, e testo che ricerca una forma più letteraria e tende al poema vero e proprio, pur non essendo ancora in grado l'autore, come ricorda l'editore, di staccarsi dalla mentalità e dalla formazione di canterino.¹⁷ Se tra la novella di Boccaccio e il poemetto in cantari si riscontrano forti coincidenze a livello contenutistico e anche testuale, l'autore-rielaboratore vi inserisce il repertorio consolidato di invocazioni canterine, rime grammaticali, e ripetizioni e riprese lessicali che divengono parole-chiave, e ancora scene di ricordo, nuovi commenti e note moralistico-didattiche, luoghi comuni, stereotipi e sentenze proverbiali, e anche suggestioni visive, dettagli realistici, descrizioni fisiche ed elenchi di oggetti di lusso (ad es. per le nozze allestite dal Marchese, I, 18, 1-8), nuovi elementi narrativi e dialoghi destinati al coinvolgimento dell'uditorio, spesso posti all'interno di strutture dall'andamento paratattico. Nella sintassi, emerge la difficoltà dell'adattamento del testo della novella negli *enjambement* e nelle sovri-narcature obbligate che paiono entrambi costrizione della conversione della prosa nel verso dell'ottava e del suo adeguarsi alla struttura metrica e alla rima. Mentre a riprova degli usi più consoni alla tradizione del genere, nelle ottave di esclusiva fattura del canterino Silvestro non costruite sulla base del testo decameroniano il ritmo è meno spezzato (cf. I, ottave 29-35, che non trovano riscontro nella novella). Tra i dettagli realistici rivolti alla ricezione, si veda ad es. il quadretto descrittivo che pare ammiccare al pubblico cittadino nell'ottava 40, 1-4 del III cantare:

Sonavano le campane de la terra
tutte a martello; sentendo tal cosa,
tutti artigiani le boteghe serra,
facendo festa cum cera amorosa.

Concludendo, i cantari ci documentano una letteratura vitale e popolare, ci consegnano un po' di quella "babelica vitalità del mondo" a cui

attraverso l'ottava e non ne subisce nessun (o quasi) condizionamento e proprio per questo il racconto si sviluppa in modo autonomo rispetto ai caratteri oggettivi della forma» (Praloran 2007: 17).

¹⁷ *Cantari di Griselda* (Morabito): 7-16.

faceva riferimento l’intervento di Brevini citato all’inizio, una vitalità forse indispensabile a una letteratura che voglia essere legata all’attualità e anche alle fonti della comunicazione letteraria, a beneficio dei contemporanei, ma di cui anche i posteri possono cogliere l’aura, non soltanto nell’ottica di una letteratura italiana, ma anche di una letteratura degli italiani. Come osservava De Robertis nella sua introduzione ai *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, a confronto con i talora poveri mezzi tecnici di questa letteratura, «che tengono, in un modo o nell’altro, sono “i fatti da raccontare”, la loro forza e materialità propulsiva. La “bella istoria” resta quella che è, e nessuno chiede che sia diversa» e come ancora osserva lo studioso, con le cui parole vorrei terminare:

da questi minori poemi che mescolano il vino della favola con l’acqua della quotidianità e che riducono la fantasia a pasto di tutti i giorni, l’arte del verso ad una sorta d’accompagnamento, è possibile e quasi auspicabile che s’intraveda in modo meno illusorio quello che trascorrevva per la mente del comune lettore e/o ascoltatore e degli stessi loro confezionatori (De Robertis 2002: XXIV e XXXVII).

Beatrice Barbiellini Amidei
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Andrea Cappellano, *De Amore* (Ruffini) = Andrea Cappellano, *De Amore*, ed. crit. a c. di Graziano Ruffini, Milano, Guanda, 1980.
- Boccaccio, *Filostrato* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, ed. crit. a c. di Vittore Branca, in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, II, Milano, Mondadori, 1964.
- Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Balduino) = Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, ed. crit. a c. di Armando Balduino, in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, III, Milano, Mondadori, 1974.
- Boccaccio, *Teseida* (Limentani) = Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze d’Emilia*, ed. crit. a c. di Alberto Limentani, in Giovanni Boccaccio, *Tutte le*

- opere*, a c. di Vittore Branca, II, Milano, Mondadori, 1964.
- Boccaccio, *Teseida* (Agostinelli-Coleman) = Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, crit. ed. by Edvige Agostinelli, William E. Coleman, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015.
- Cantari di Griselda* (Morabito) = *Cantari di Griselda*, ed. crit. a c. di Raffaele Morabito, L'Aquila · Roma, Japadre, 1988.
- Libro d'amore* (Barbiellini Amidei) = *Libro d'amore attribuibile a Giovanni Boccaccio*, ed. crit. a c. di Beatrice Barbiellini Amidei, Firenze, Accademia della Crusca, 2013.

LETTERATURA SECONDARIA

- Balduino 1973 = Armando Balduino, *Premesse ad una storia della poesia trecentesca*, «Lettere italiane» 25 (1973): 3-36.
- Balduino 1992 = Armando Balduino, *L'edizione dei testi popolari*, in Id., *Manuale di filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1992: 335-41.
- Barbiellini Amidei 2007 = Beatrice Barbiellini Amidei, *I cantari tra oralità e scrittura*, in Michelangelo Picone e Luisa Rubini (a c. di), *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*. Atti del Convegno internazionale di Zurigo, Landesmuseum, 23-25 giugno 2005, Firenze, Olschki, 2007: 19-28.
- Battaglia Ricci 2000 = Lucia Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Roma, Salerno, 2000.
- Bordin 2003 = Michele Bordin, *Boccaccio versificatore. La morfologia ritmica dell'endecasillabo*, «Studi sul Boccaccio» 30 (2003): 137-201.
- Branca 1936 = Vittore Branca, *Il cantare trecentesco e il Boccaccio del «Filostrato» e del «Teseida»* (1936), in Id., *Studi sui cantari*, Firenze, Olschki, 2014: 1-91.
- Brevini 2010 = Franco Brevini, *La letteratura degli italiani. Perché molti la celebrano e pochi la amano*, Milano, Feltrinelli, 2010.
- Cabani 1987 = Maria Cristina Cabani, *Le forme del cantare epico cavalleresco*, Lucca, Pacini Fazzi, 1987.
- Croce 1933 = Benedetto Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte* (1933), in *Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Napoli, Bibliopolis, 1991: 15-66.
- De Robertis 1960 = Domenico De Robertis, *Problemi di metodo nell'edizione dei cantari*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i testi di Lingua, 7-9 aprile 1960, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1961: 119-38; poi in Id., *Editi e rari. Studi sulla tradizione letteraria tra Tre e Cinquecento*, Milano, Feltrinelli, 1978: 91-109.
- De Robertis 1961 = Domenico De Robertis, *Cantari antichi*, «Studi di filologia italiana» 13 (1961): 20-77.
- De Robertis 1966 = Domenico De Robertis, *L'esperienza poetica del Quattrocento*, in Emilio Cecchi, Natalino Sapegno (dir. da), *Storia della letteratura italiana*, Milano, Garzanti, 1966, III: 436-42.
- De Robertis 1984 = Domenico De Robertis, *Nascita, tradizione e ventura del can-*

- tare in ottava rima*, in Michelangelo Picone, Maria Bendinelli Predelli (a c. di), *I cantari. Struttura e tradizione*. Atti del convegno internazionale di Montreal, 19-20 marzo 1981, Firenze, Olschki, 1984: 9-24.
- De Robertis 2002 = Domenico De Robertis, *Introduzione*, in Elisabetta Benucci, Roberta Manetti, Franco Zabagli (a c. di), *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, Roma, Salerno, 2002, I: IX-LI.
- Dionisotti 1989 = Carlo Dionisotti, *Appunti su cantari e romanzi*, «Italia medioevale e umanistica» 32 (1989): 227-61.
- Gozzi 2011 = Maria Gozzi, *Riflessioni sull’ottava*, «Studi sul Boccaccio» 39 (2011): 397-407.
- Mizzitello *et al.* 2016 = Pantalea Mizzitello, Giulia Raboni, Paolo Rinoldi, Carlo Varotti (a c. di), *Boccaccio in versi*. Atti del Convegno di Parma, 13-14 marzo 2015, Firenze, Cesati, 2016.
- Limentani 1961 = Alberto Limentani, *Struttura e storia dell’ottava rima*, «Lettere italiane» 13 (1961): 20-77.
- Menichetti 2006 = Aldo Menichetti, *Saggi metrici*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006.
- Menichetti 2007 = Aldo Menichetti, *La prosodia del «Teseida»*, in Aa.Vv., *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant’anni a cura degli allievi padovani*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007: 347-72.
- Pasquini 1995 = Emilio Pasquini, *Letteratura popolare e popolareggiante*, in Enrico Malato (dir. da), *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno, 1995, II. *Il Trecento*: 921-91.
- Pelosi 2005 = Andrea Pelosi, *La versificazione di Boccaccio*, «Stilistica e metrica italiana» 5 (2005): 328-31.
- Perrotta 2005 = Annalisa Perrotta, *I cantari cavallereschi: un quarantennio di studi*, «Bollettino di italianistica» 1 (2005): 91-117.
- Perugi 1989 = Maurizio Perugi, *Chiose gallo-romanze alle «Eroidi»: un manuale per la formazione letteraria del Boccaccio*, «Studi di filologia italiana» 47 (1989): 101-48.
- Picone 1977 = Michelangelo Picone, *Boccaccio e la codificazione dell’ottava*, in Marga Cottino-Jones, Edward F. Tuttle (a c. di), *Boccaccio: Secoli di vita*. Atti del Congresso Internazionale *Boccaccio 1975*, Università di California, Los Angeles, 17-19 ottobre 1975, Ravenna, Longo, 1977: 53-65.
- Picone 1984 = Michelangelo Picone, *La matière de bretagne nei cantari*, in Michelangelo Picone, Maria Bendinelli Predelli (a c. di), *I cantari. Struttura e tradizione*. Atti del convegno internazionale di Montreal, 19-20 marzo 1981, Firenze, Olschki, 1984: 87-102.
- Polimeni 2014 = Giuseppe Polimeni, *Poesia popolare*, in Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin (a c. di), *Storia dell’italiano scritto. Poesia*, Roma, Carocci, 2014: 257-90.
- Praloran 2007 = Marco Praloran, *Le strutture formali nei cantari*, in Michelangelo Picone, Luisa Rubini (a c. di), *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*, Atti

- del Convegno internazionale di Zurigo, Landesmuseum, 23-25 giugno 2005, Firenze, Olschki, 2007: 3-17.
- Rabboni 2013 = Renzo Rabboni, *Generi e contaminazioni: studi sui cantari, l'egloga volgare e la prima imitazione petrarchesca*, Roma, Aracne, 2013.
- Rabboni 2014 = Renzo Rabboni, *Boccaccio e i cantari: un'antologia in ottave di fine Trecento (Laur. Plut. LXXVIII.23, cc. 138-178) e il «Corbaccio»*, in Antonio Ferracin, Matteo Venier (a c. di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Udine, Forum, 2014: 173-87.
- Rajna 1878 = Pio Rajna, *Il «Cantare dei Cantari» e il «Sirventese del Maestro di tutte l'Arti»*, «Zeitschrift für Romanische Philologie» 2 (1878): 220-54 e 419-37, poi in Id., *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, a c. di Guido Lucchini, Roma, Salerno, 1998, I: 525-656.
- Roggia 2014 = Carlo Enrico Roggia, *Narrazione in ottave*, in Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin (a c. di), *Storia dell'italiano scritto. I. Poesia*, Roma, Carocci, 2014: 101-9.
- Soldani 2015 = Arnaldo Soldani, *L'ottava di Boccaccio e di alcuni cantari trecenteschi. Uno studio tipologico*, «Stilistica e metrica italiana» 15 (2015): 41-82.
- Stillinger 1990 = Thomas C. Stillinger, *The form of «Filostrato»*, «Stanford Italian Review» 9 1990/1-2: 191-210.
- Villoresi 2005 = Marco Villoresi, *La biblioteca del canterino Michelangelo di Cristofano da Volterra*, in Id., *La fabbrica dei cavalieri. Cantari, poemi, romanzi in prosa fra Medioevo e Rinascimento*, Roma, Salerno, 2005: 175-209.

RIASSUNTO: Si riflette sulla popolarità dei cantari nella loro pratica di mediazione di testi letterari, linguaggi e livelli di cultura. Funzione vitale dei cantari è proprio di garantire una continua osmosi di materiali e fonti che vengono messi in circolo e divengono terreno di mediazione culturale. Alcune delle caratteristiche dell'ottava canterina possono inoltre meglio risaltare al confronto con i poemi in ottava rima di Boccaccio, strettamente vincolati a un preciso progetto autoriale.

PAROLE CHIAVE: cantari, ottava, Boccaccio, comunicazione letteraria.

ABSTRACT: The essay reflects on the popularity of the “cantari”, mediators of literary texts, languages and levels of culture. The function of these texts is to promote an interactive process in which different materials and sources circulate and become a common heritage. Some characteristics of the “ottava canterina” can be confronted with Boccaccio's poems in ottava rima, on the contrary strictly conditioned by an authorial project.

KEYWORDS: cantari, ottava, Boccaccio, literary communication.

LESSICO MARINARESCO IN DOCUMENTI LIGURI DEI SECOLI XV E XVI

1. DOCUMENTI

Allo scopo di recuperare alla lessicologia italiana termini antichi dell'uso marinaro, non sempre debitamente utilizzati in fase di lemmatizzazione, ai fini di un glossario settoriale, ho analizzato cinque documenti-inventari inediti redatti in Liguria: il primo a Savona tra il 1403 e il 1405, il secondo a Savona nel 1476, il terzo a Genova nel 1497, il quarto nuovamente a Savona nel 1521, oltre ad un quinto, molto meno ricco di tecnicismi ma utile per qualche raffronto, l'*Elenco di cose rubate da una barca* del secolo XV, redatto ad Albenga, edito da Giulia Petracco Sicardi (1989: 30).¹ Ovviamente non prenderò invece in esame il *Testamento di Paxia*,² sia perché già troppo noto e studiato, sia perché privo di vocaboli attinenti la marineria.

Per valorizzare testi che sin da una prima lettura appaiono estremamente interessanti per la loro ricchezza e tali da contribuire fattivamente alla storia della lingua italiana, ne esaminerò esclusivamente l'aspetto lessicale settoriale, senza rinunciare ad osservazioni di tipo più prettamente fonetico.

In questa sede non si può che proporre una prima campionatura delle voci, numerosissime e degne di un futuro studio sistematico. Va da sé che le voci di chiaro significato (es. *poppa*, *darsina*, ecc.) non saranno incluse in questo esame, a meno che riportino modifiche fonetiche o morfologiche particolari o ignote.

Di tutti i documenti riportati ho effettuato ricognizione personale, tranne del V; inoltre per facilitare la reperibilità dei termini i testi sono stati numerati per pericopi. Di indiscussa utilità è risultata l'opera mirabile di Sergio Apro시오,³ che ha utilizzato quasi completamente, ma non esaustivamente, i documenti liguri ora qui editi. Del resto neppure io, in

¹ Anteriori i documenti presentati da Saggini 1989.

² Cf. per es. tra i primi Pistarino 1952.

³ D'ora in poi solo Apro시오, con indicazione del volume di riferimento.

questa sede, potrei lemmatizzare tutti i testi editi: per il momento mi limito a ristabilire gli originali rivisti e controllati, utili per un successivo esame completo. Nella seconda parte del contributo renderò ragione *ad exemplum* della ricchezza documentata.

La data del primo di essi, vergato su un foglio non cronologicamente connotato e inserito in un registro notarile, rimane puramente indicativa, sebbene la grafia paia appartenere alla prima metà del XV secolo, come conferma l'analisi paleografica.

I documenti sono i seguenti:⁴

I) Agosto (1403-1405), Archivio di Stato di Savona, Notai antichi, Reg. 1403-1405, inserto a c. 80r, inedito.⁵

1. A nome de Dè e de scairvamento⁶ Johannes Parma[...].⁷
2. Quessta è la raxun⁸ de lo navirio primo.
3. Item per lugessa⁹ ge a [.]viiij.
4. Item parmy .viiij.¹⁰ de pllano.
5. Item parmy .xviiij. in trey parmy.
6. Item in cairrao in parmy .viiij.
7. Item parmy .viiij. de orllo.

⁴ I lemmi ripetuti sono commentati unicamente alla prima occorrenza. Per il commento linguistico vero e proprio attinente alla marineria si rinvia alla seconda parte del contributo. Le abbreviazioni consuete sono: a. = antico, agg. = aggettivo, cat. = catalano, com. = comune, fr. = francese, frprov. = francoprovenzale, gen. = genovese, germ. = germanico, lat. = latino, lig. = ligure, it. = italiano, mod. = moderno, occ. = occitano, port. = portoghese, spagn. = spagnolo, venez. = veneziano, volg. = volgare.

⁵ Gentilmente segnalatomi dal collega Prof. Carlo Varaldo della Facoltà di Lettere dell'Università di Genova insieme ad altri documenti.

⁶ È da ritenere che stia per 'salvamento', con rotacismo ed ipercorrezione grafica di *s* iniziale, come in seguito *scò* per *so*; cf. Aprosio (II/2) *s. v. salvamento*; lo stesso Aprosio (I/2) registra per il lat. mediev. lig. il tipo *salvamentum* 'conservazione, mantenimento, manutenzione'; pertanto il sign. più attendibile potrebbe essere quello lat., sempre riportato dallo studioso succitato *s. v. (liber) salvamenti*, al collettivo di 'registro contabile del comune'.

⁷ Da *Johannes* vi è una seconda mano.

⁸ Qui *raxun* vale 'inventario, computo', cf. *GDLI s. v. ragione*²⁹. Qui ed in seguito utilizzo le sigle del *LEI*, ad eccezione di quelle contemplate nelle abbreviazioni adottate dalle norme redazionali della rivista.

⁹ Con caduta di *n* implicata, ma più avanti si legge *lumzja*. Il fenomeno non è registrato in Aprosio, ma cf. Rohlfs § 383.

¹⁰ *j* corretto su *o*.

8. Item caremna¹¹ con para meza per nao.
 9. Item tuty li legny.
 10. Item scoza una con perra dentro per nà.
 11. Item tuty li legny.
 12. Item reunido unum supra la scoza con tora¹² dentro per nà de in trey in trey.

13. Item in scenita una con una scerra dentro per nà tuty li legny et tres reunidy in l'orlo con trape in dentro per nae lumzia¹³ e lata no, e ly soy quarray de la scoza sanj a la coverta per nay de in .j. quato¹⁴ in quattro, e fassao de rove tuto, e la coverta asty e ly aguy da paresar de somesso [.o.] bordy, et aguty de li quarray de dravy bordy, et roe con ly tornaxy dentro per nay l'um e l'atro no è la proa coverta per nà la soa corsscia, e ly masstelay de l'arborò, e la tymonera, e le late¹⁵ de lo casstero, e le masstelay de lo timun, e try¹⁶ timun con lo so ferramento, e l'agoga de lo navirio, e lo¹⁷ paglé de lo naviro fatto, et barcha una con li perny chy ge fan mesté, e gumdorun, e una caina da tollo da armezà coverto costý don ge fa messté arborà lo navirio de lo sancto meisterio,¹⁸ e de meio da mego intro lo porto con tute le barche e con so che se contem []tie,¹⁹ et ogni javaxon necessaria in lo dicto navirio.

II) 1476, Archivio di Stato di Milano, cart. 229, fasc. 26 (Savona),²⁰ .MCCCCLXXVI.

Rinuncio per il momento all'esame metodico della lingua, che potrebbe forse condurre ad evidenziare caratteristiche savonesi, cui appartengono i documenti II, III, IV.

¹¹La grafia *mm* vale in gen. la *n* velare.

¹²*r* sovrascritto su anullo di *n*.

¹³Lo scambio di *m* in luogo di *n* è abituale soprattutto in fine di parola; qui è da considerarsi ipercorrezione.

¹⁴Così nel ms.

¹⁵Ms. *rle*.

¹⁶Segue *tl* non annullato.

¹⁷Segue anullo di *pgo*.

¹⁸*meisterio* 'ministero, ufficio'. Potrebbe trattarsi del nome del naviglio.

¹⁹Da qui sino alla fine ricompare la seconda mano.

²⁰Edito da Varaldo 1980 e rivisto sul manoscritto. Per l'inquadramento storico del documento si rinvia all'introduzione di Varaldo.

1. Inventario delle vintisey gallee et armamenti de dece duchalle qualle,²¹ sono ne la Darsina²² de Savona et in Castellnovo, reviste per my Francescho²³ Toscano.

2. Le infrascritte sono le vintisey gallee ducale et armamenti le qualle sono ne la Darsina²⁴ de Savona, reviste per my²⁵ Francesco Toscano, como apare destintamente qui de sotto.

3. Primo: gallea una negra signata A con banche .Liiij^o., banchette .Liiij^o., croxette .Lij., agugiotto uno con una fumella de ferro, pontelli .Lviiij. con li soy raviolli, brazolli .ij. per le temonere, forfesa una da poppa, canterate .ij. da poppa et ciava²⁶ una da arboro, pontelata con li tachali de sotto.

4. Item una altra gallea negra signiata B con banche .Liiij^o., banchette .Liiij^o., croxette .Lij., agugiotto uno con la sua fumella de ferro, pontelli .Lviiij. con li soy raviolli, brazolli duy per le temonere, forfesa una da poppa, canteratte .ij. da poppa, chiava una da arboro, pontelata con li tachalli sotto.

5. Item una altra gallea negra signiata²⁷ C con banche .Liiij^o., banchete .Liiij^o., croxete .Lij., agugiotto uno con la fumella de ferro, pontelli .Lx. con li soy raviolli, brazolli duy per le temonere,²⁸ forfesa una da poppa, canterate due da poppa, chiava una da arboro, pontelata con li tachalli sotto.

6. Item una altra gallea negra signiata²⁹ D con banche .Liiij^o., banchete³⁰ .Liiij^o., croxette .Lij., agugiotto uno con una fumella de ferro, pontelli .Lviiij. con li soy ravioli, chiava una da arboro, canteratte due da poppa, forfesa una da poppa, brazolli duy per le temonere, pontelata con li tachali sotto.

7. Item una altra gallea negra signiata³¹ E con banche .Liiij^o., banchete .Liiij^o., croxette .Lij., agugiotto uno con una fumella de ferro, con-

²¹ Ediz. *dete anchalle gale*.

²² Ediz. *darsena*.

²³ Ediz. *Toscano*.

²⁴ Ediz. *darsena*.

²⁵ Ediz. *me*.

²⁶ Ediz. *chiava*.

²⁷ Ediz. *signata*.

²⁸ Ediz. *temone*.

²⁹ Ediz. *signata*.

³⁰ Ediz. *banchette*.

³¹ Ediz. *signata*.

teratte³² due da poppa, forfesa una da poppa, pontelli .Lx. con li soy raviolli, chiava una da arboro, brazolli duy per le temonere, con li soy tachalli sotto.

8. Item una altra gallea negra signata F con banche .Liiii^o., banchette .Liiij^o., croxette .Lij., agugiotto uno con una fumello³³ de ferro, pontelli .Lxj. con li soy raviolli, chiava una da arboro, brazolli³⁴ duy per le temonere, canterate due da poppa, forfesa una da poppa, pontelata con li tachalli sotto.

9. Item una altra gallea negra signata G³⁵ con banche³⁶ .Liiij^o., banchette .Liiij^o.,³⁷ croxette .Liiij^o., agugiotto uno con una fumella de ferro, pontelli .Lxxij. con li soy raviolli, canterate due da poppa, chiava una da arboro, brazolli duy per le temonere, forfesa una da poppa, pontelata con li tachalli sotto.

10. Item una altra gallea negra signata H con banche .Liiij^o., banchette .Liiij^o., croxette .Liiij^o., agugiotto uno con una³⁸ fumella de ferro, chiava una da arboro, canterate due da poppa, brazoli duy per le temonere, ponteli .Lxviii^o., con li soy ravioli, forfesa una da poppa, pontelata con li tachali sotto.

11. Item una altra gallea negra signata³⁹ I con banche .Liiij^o., banchette .Liiij^o., croxette .Liiij^o., agugiotto con una fumella de ferro, canterate due da poppa, brazolli duy per le⁴⁰ temonere, chiava una da arboro, forfesa una da poppa, pontelli .Lxxij. con li soy ravioli, pontelata con li tachalli sotto.

12. Item una altra gallea negra signata K con banche .Liiij^o., banchete .Liiij^o., croxette .Liiij^o., agugiotto uno con una fumella de ferro, forfesa una da poppa, chiava una da arboro, brazolli duy per le temonere,⁴¹ canterate due da poppa, pontelli .Lx. con li soy raviolli, pontelata con li tachali sotto.

³² Ediz. *canteratte*.

³³ Sta per 'fumella'.

³⁴ Ediz. *brazelli*.

³⁵ Ediz. *H*.

³⁶ Ediz. *manche*.

³⁷ Ediz. *Liiij*.

³⁸ Ediz. *con la sua*.

³⁹ Ediz. *signata*.

⁴⁰ Ediz. *li*.

⁴¹ Ediz. *temonero*.

13. Item una altra gallea negra signiata⁴² L con banche .Liiij^o., banchette .Liiij^o., croxette .Liiij^o., agugiotto uno con una fumella de ferro, forfesa una da poppa, chiava una da arboro, brazoli duy per le temonere, canterate due da poppa, pontelli .Lx. con li soy raviolli, pontelata⁴³ con li tachali sotto.

14. Item una altra gallea negra signata M con banche .Liiij^o., banchette .Liiij^o., croxete⁴⁴ .Liiij^o., agugiotto con una fumella de ferro, forfesa una da poppa, chiava una da arboro, brazolli duy per le temonere, pontelli .Lxxiiij. con li soy raviolli, canterate due da poppa, pontelata con li tachalli sotto.

15. Item una altra gallea negra signata N con banche .Liiij^o., banchette .Liiij^o., croxette .Liiij^o., timoni duy baonexi de li qualli n'è uno fornito de agugiotto et de fumella de ferro, timoni duy latini, forfesa una da poppa, canterate due da poppa, brazoli⁴⁵ duy per le temonere, pontelli .Lxx. con li soy raviolli, chiava una da arboro, pontelata con li tachali soy sotto.

16. Item una altra gallea negra signiata⁴⁶ O con banche .Liiij^o., banchette .Liiij^o., croxette .Liiij^o., canterate due da poppa, brazolli⁴⁷ duy per le⁴⁸ temonere, chiava una da arboro, timone uno fornito de agugiotto et fumella de ferro, pontelli .Li. con li soy ravioli, pontelata con li tachalli sotto.

17. Item una altra gallea negra signata P con banche .Liiij^o., banchette .Liiij^o., croxette .Liiij^o., brazolli duy per le⁴⁹ temonere, chiava una da⁵⁰ arboro, temone uno fornito de agugioto et fumella de ferro, timoni duy latini, pontelli .Lviiij.⁵¹ con li soy ravioli, pontelata con li tachali sotto.

18. Item una altra gallea negra signiata⁵² Q con banche .Liiij^o., banchette .Liiij^o., croxete .Liiij^o., canterate due da poppa, brazolli duy per le

⁴² Ediz. *signata*.

⁴³ Ediz. om. *pontelata*.

⁴⁴ Ediz. *croxette*.

⁴⁵ Ediz. *brazeli*.

⁴⁶ Ediz. *signata*.

⁴⁷ Ediz. *branzolli*.

⁴⁸ Ediz. *lo*.

⁴⁹ Ediz. *li*.

⁵⁰ Ediz. *de*.

⁵¹ Ediz. *Lviii*.

⁵² Ediz. *signata*.

temonere, chiava una da arboro, pontelli .Lxiiij. con li soy raviolli, timone uno baonexe fornito de agugiotto et fumella de ferro, timoni duy latini, pontelata con li soy tachali sotto.

19. Item una altra gallea negra signiata⁵³ R con banche .Liiij^o., banchete .Liiij^o., croxete⁵⁴ .Liiij^o., timone uno fornito de agugiotto et fumella de ferro, timoni duy latini, forfesa una da poppa, canterate due da poppa, brazoli duy per le temonere, chiava una da arboro, ponteli .Lxviiij. con li soy ravioli, pontelata con li tachali sotto.

20. Item una altra gallea negra signata S con banche .Liiij^o., banchette .Liiij^o., croxete .Liiij^o., timoni duy baonesi de li qualli uno fornito de agugiotto et fumella de ferro, timoni duy latini, forfesa una da poppa, chiava una da arboro, brazolli duy per le temonere, pontelli .Lxv. con li soy raviolli, pontelata con li tachali sotto.

21. Item una altra gallea negra signiata⁵⁵ T con banche .Liiij^o., banchette .Liiij^o., croxette .Liiij^o., timone uno fornito de agugiotto et fumella, timoni duy baonesi, forfesa⁵⁶ una da poppa, canterate due da poppa, brazolli duy per le temonere, chiava una da arboro, pontelli .Lxiiiij^o. con li soy ravioli, pontelata con li tachali sotto.

22. Item una altra gallea negra signiata⁵⁷ U con banche .Liiij^o., banchete .Liiij^o., croxette .Liiij^o., timone uno baonese fornito de agugiotto et fumella de ferro, timoni duy latini, chiava una da arboro, pontelata con li tachali sotto.

23. Item una altra gallea negra signata X con banche .Liiij^o., banchete .Liiij^o., croxete .Liiij^o., timone uno fornito de agugiotto et fumella de ferro, timoni duy latini, ponteli .xlviij. con li soy raviolli, chiava una da arboro, pontelata con li soy tachalli sotto.

24. Item una altra gallea negra signiata⁵⁸ Y con banche .Liiij^o., banchete .Liiij^o., croxete .Liiij^o., timoni duy baonexi de li qualli⁵⁹ n'è uno fornito de agugiotto et fumella de ferro, timoni duy latini, forfesa una da poppa, canterate due da poppa, brazolli duy per le temonere, pontelli

⁵³ Ediz. *signata*.

⁵⁴ Ediz. *croxette*.

⁵⁵ Ediz. *signata*.

⁵⁶ Ediz. segue *una*.

⁵⁷ Ediz. *signata*.

⁵⁸ Ediz. *signata*.

⁵⁹ Ediz. *quali*.

.Lxvij. con li soy ravioli, chiava una da arboro, pontelata con li soy tachalli sotto.

25. Item una altra gallea negra signiata⁶⁰ Z con banche .Liiij^o., banche .Liiij^o., croxete .Liiij^o., timoni duy baonesi de li qualli n'è uno fornito de agugiotto et fumella de ferro, timoni duy latini, forfesa una da poppa, canterate due da poppa, brazoli duy per le temonere, chiava una da arboro, ponteli .Lxviii^o. con li soy ravioli, pontelata con li tachali sotto.

26. Item una altra gallea negra signiata⁶¹ 7 con uno temone⁶² fornito de agugiotto et fumella, pontelata con li tachali soto.

27. Item una altra gallea negra signiata⁶³ 9 con uno temone⁶⁴ fornito de agugiotto et fumella, ponteli .Lxv. senza ravioli, pontelata con li tachalli sotto.

28. Item una altra gallea negra signata R⁶⁵ con uno temone baonese fornito de agugiotto et fumella de ferro, ponteli .Liiij^o. senza ravioli, canterate due da poppa, brazoli duy da poppa per le temonere, pontelate con li tachalli⁶⁶ soy soto.

29 Item li infrascritti fornimenti da varare et tirare le galee, zoè argini duy con li soy fornimenti n^o. .ij.

30. Item vaxi n^o. .viij.

31. Item pare n^o. .Lxxxiiij^o.⁶⁷

32. Item tallie grande da duy ochi con le sue pollege, de che n'è tre con le strope n^o. .v.

33. Item sugi de ferro pexano cantaro uno per uno n^o. .ij.

34. Item puleze per le suprascritte tallie n^o. .v.

35. Item diversi cavi vechi adoperati al condurre le gallee da li lochi dove furono facti alla dicta Darsina et cossí adoperati al tirare le gallee in terra sono a n^o. pezi .xxxvij.

36. Item le infrascritte sono li⁶⁸ armamenti de dece gallee qualle sono in dicta Darsina ut infra videlicet.

⁶⁰ Ediz. *signata*.

⁶¹ Ediz. *signata*.

⁶² Ediz. *timone*.

⁶³ Ediz. *signata*.

⁶⁴ Ediz. *timone*.

⁶⁵ Non è propriamente una R, ma il segno tironiano d'abbreviazione.

⁶⁶ Ediz. *tachali*.

⁶⁷ Ediz. *Lxxxiiij*.

⁶⁸ Ms. *i* corretto su *o*.

37. Primo ancore da sorgere n° .xx.
 38. Item ferri da sorgere n° .xx.
 39. Item zeppi da ancore n° .xx.
 40. Item bitte da bombarde n° .xviiiij.
 41. Item peze .78. de piombo gitato, pexano cantara .Lxiiij., rotoli .86.
 42. Item lanze longe inferrade dozene .Lxiiij.
 43. Item lanze longe senza ferri⁶⁹ pro romagniole et squarcavelle dozene .xij.
 44. Item barilli da aqua n° .DCCCC°Lxxxx°viiij.
 45. Item boyolli da aqua n° .xx.
 46. Item barilli da vino n° .xxij.
 47. Item gallee da vino n° .xxij.
 48. Item remi impombiadi⁷⁰ sopra li, è astimato cantara .30. rotoli,⁷¹
 .7. de piombo n° .CCCxviiij.
 49. Item remi senza piombo n° .MDxi.
 50. Item paese⁷² da gallea n° .DCCC.
 51. Item laxagne⁷³ per li galleotti n° .DCCCC°xL.
 52. Item caldironi d'aramo grandi con li soy coperci per la giusma⁷⁴ n° .x.
 53. Item brandali de ferro per li dicti caldironi⁷⁵ n° .x.
 54. Item calderoneti de aramo con li soy coperci per li patroni⁷⁶ n° .x.
 55. Item padelle de aramo con le menege longe per frigere n° .x.
 56. Item caze instagniate per menestrare n° .x.
 57. Item caze pertusate per scumare n° .x.
 58. Item grate da formagio n° .x.
 59. Item granci de ferro n° .x.
 60. Item lampede⁷⁷ de aramo instagniate⁷⁸ n° .x.
 61. Item caldironi⁷⁹ grandi de aramo⁸⁰ per cocere la pexa n° .x.

⁶⁹ Ediz. *fera*.

⁷⁰ Risulta evidente il doppio genere di *remi/remo*: cf. II.48.

⁷¹ Ms. *rotoli* aggiunto nell'interlinea.

⁷² Ediz. *paese*.

⁷³ Ediz. *lavagne*.

⁷⁴ Ediz. *giusina*.

⁷⁵ Ediz. *calderoni*.

⁷⁶ Ediz. *pationi*.

⁷⁷ Ediz. *lampade*.

⁷⁸ Ediz. *instagnade*.

62. Item calderoneti de aramo per portare la pexa n° .x.
63. Item brandali per li dicti caldironi⁸¹ n° .x.
64. Item caze per scumare la pexa pertusate n° .x.
65. Item caze per menestrare la pexa n° .x.
66. Item verugi scarmareci n° .x.
67. Item verrine⁸² da coperta n° .C.
68. Item ronchoni senza manicha n° .Lviiij.
69. Item fanalli n° .xxxviiiij°.
70. Item romagniolle n° .Cxx.
71. Item resparolle⁸³ n° .Cxx.
72. Item squarcavelle n° .Lx.
73. Item picoze n° .xx.
74. Item maraci n° .xx.
75. Item martelli et maze de ferro n° .xx.
76. Item mangi per⁸⁴ cavare le stoppe n° .xx.
77. Item cavige⁸⁵ de impombiare n° .xx.
78. Item pichette de fare prede da bombarde n° .xx.
79. Item scopelli de ferro n° .xxviiij.
80. Item palli de ferro e gavini⁸⁶ n° .xx.
81. Item rixe de ferro da gallea n° .Cxx.
82. Item giaponi da gallea n° .DCCCxL.
83. Item streve da gallea dozene .CCCC°.
84. Item scarmi⁸⁷ da gallea n° .Mx.
85. Item arbori grandi da gallea, parti lavoradi parti non, n° .x.
86. Item antene grande da gallea, parte lavorate et parte non, n° .xxij.
87. Item scalle da gallea n° .viiij.
88. Item arbori da mezana de gallea n° .v.
89. Item antene da mezana da gallea n° .xx.
90. Item arbori da trincheti n° .x.
91. Item antene da trincheto n° .xxviiiij°.

⁷⁹ Ediz. *calderoni*.

⁸⁰ Ediz. *aramio*.

⁸¹ Ediz. *calderoni*.

⁸² Ediz. *verine*.

⁸³ Ediz. *rasperolle*.

⁸⁴ Ediz. *pro*.

⁸⁵ Ediz. *canige*.

⁸⁶ Ediz. *ganini*.

⁸⁷ Ediz. *ganini*.

92. Item spigoni per velle n° .xxij.⁸⁸
 93. Item botte romagniole n° .xxx.
 94. Item agumene tortize nove non adoperate, pexano cantara .110. n° .xx.
 95. Item agumene tortize adoperate et restituite dala Comunità de Genova, per le .iiij° gallee desarmate n° .viiij.
 96. Item agumene piane adoperate et restituite como di sopra n° .viiij.
 97. Item proeze nove non adoperate, pexano cantara .30., rotoli .50. n° .viii.
 98. Item proeze vechi qualli furono comperate alli principii quando se conduse le gallee in la darsina n° .iiij°.
 99. Item proeze adoperate et restituite da la Comunità da⁸⁹ Genova per le .iiij° gallee desarmate n° .viiij.
 100. Item vette da arborare nove non adoperate, pexano cantara .16., rotoli .42. n° .vj.
 101. Item vette da arborare adoperate et restituite da la Comunità da Genova per le .iiij° gallee desarmate n° .iiij°.
 102. Item cavi per amante et prodani per gallee .6. novi non adoperati, pexano cantara .15., rotoli .53., n° .ij.
 103. Item peze de amante et prodani per gallee .4. adoperati et restituite da la comunità de Genova per le .4. gallee desarmate n° .viiij.
 104. Item cavi per parmare nove non adoperati, pexano cantara .5., rotoli .1., n° .ij.
 105. Item cavi per parmare vechi qualli furono comperati alli principii quando se condusí le gallee in la Darsina n° .iiij°.
 106. Item cavi per parmare adoperati et restituiti da la Comunità de Genova per le .iiij° gallee desarmate n° .iiij°.
 107. Item cavi per costere da arboro⁹⁰ grande novi⁹¹ non adoperati, pexano cantara⁹² .5., rotoli .85. n° .ij.
 108. Item cavi per costere como di sopra vechi qualli furono comperati alli principii quando se condusí le gallee in la Darsina n° .iiij°.

⁸⁸ Ediz. *xxi*.⁸⁹ Ediz. *De*.⁹⁰ Ediz. *arbore*.⁹¹ Ediz. *arbore*.⁹² Ediz. *cantare*.

109. Item cavi per costere⁹³ con le sue tallie atachade per el fornimento de .iiij^o. gallee adoperate, qualle sono restituite da la Comunità da Gienova de le .4. gallee desarmate n^o .xL.

110. Item cavi per colny⁹⁴ novi non adoperati pexano cantara .6., rotoli .55. n^o .vj.

111. Item colny per lo fornimento de .iiij^o. gallee, adoperati et restituiti da la Comunità de Gienova de le .iiij^o. gallee desarmate n^o .xL.

112. Item cavi per anche novi non adoperati, pexano cantara .7., rotoli .19. n^o .vj.

113. Item anche per el fornimento de .iiij^o. gallee adoperati et restituiti da la Comunità de Gienova de le .iiij^o. gallee desarmate n^o .viiij.

114. Item cavi per orsa a poppa novi non adoperati, pexano cantara .8., rotoli .7., n^o .vj.

115. Item cavi como di sopra adoperati con le sue tallie tachade et restituite da la Comunità da Gienova de le .iiij^o. gallee desarmate n^o .iiij^o.

116. Item cavi per zonchi sive per guindare novi non adoperati, pexano cantara .13., rotoli .74.⁹⁵ n^o .vj.

117. Item cavi per zonchi adoperati et restituiti da la Comunità de Gienova de le .iiij^o. gallee desarmate n^o .iiij^o.

118. Item cavi per hostae nove non adoperati, pexano cantara .9., rotoli 51, n^o .vj.

119. Item cavi per hoste con le sue tallie atacade, adoperati et restituiti da la Comunità da Gienova de le .iiij^o. gallee desarmate n^o .iiij^o.

120. Item cavi per girare novi non adoperati, pexano cantara .14., rotoli .23. n^o .vj.

121. Item cavi per girare adoperati et restituiti da la Comunità da Gienova de le .iiij^o. gallee desarmate n^o .iiij^o.

122. Item cavi per gropiae novi non adoperati, pexano cantara .13., rotoli .76., n^o .vj.

123. Item cavi per gropie adoperati et restituiti da la Comunità de Gienova de le .iiij^o. gallee desarmate n^o .iiij^o.

124. Item cavi per apogìa novi non adoperati, pexano cantara .6., rotoli .5.⁹⁶ n^o .vj.

⁹³ Ediz. *cosete*.

⁹⁴ Ediz. *colny*.

⁹⁵ Ediz. om. 74.

⁹⁶ Ediz. om. 5.

125. Item cavi per apogìa adoperati et restituiti da la Comunità da Gienova de le .iiij^o. gallee desarmate n^o .iiij^o.

126. Item cavi per orsa novella novi non adoperati, pexano cantara, .7., rotoli .59. n^o .vj.

127. Item cavi per orsa novella, adoperati et restituiti da la Comunità de Gienova de le .iiij^o. gallee desarmate n^o .iiij^o.

128. Item cavi per costere da mezana novi non adoperati, pexano cantara .5., rotoli .85. n^o .vj.

129. Item cavi per costere da mezana adoperati et spezati, qualli sono restituiti da la Comunità de Gienova de le .iiij^o. gallee desarmate con le sue tallie atachade n^o .iiij^o.

130. Item donzene de sagora non adoperata nova, pexano cantara .4., rotoli .81. n^o .xxxvj.

131. Item molle de tragie per fare matafioni novi non adoperati, pexano cantara .13., rotoli .27. n^o .Lvij.

132. Item cavi per vette del prono novi non adoperati, pexano cantara .13., rotoli .32. n^o .iiij.

133. Item tallie de diverse maignere, arganelle et calcexi per il formento⁹⁷ de gallee dece, computato⁹⁸ quelle sono atachade alla sartia delle quatro gallee desarmate novamente.

134. Le infrascripte artagliarie sono in Castello Novo de Savona.

135. Primo bombarde da gallee incepade n^o .xL.

136. Item cavaleti de ferro con li soy perni per dicte bombarde n^o .xL.

137. Item canoni per dicti⁹⁹ bombarde n^o .CLx.

138. Item cugni sive giave per dicte bombarde n^o .xLd.¹⁰⁰

139. Item prede de bombarde n^o .M.

140. Item casse de veretoni da gamba a .500. per cassa n^o .xxxvij.

141. Item casse de veretoni da girella a .400. per cassa n^o .xvj.

142. Item casse de veretoni franzosi a .200. per cassa n^o .xxxvij.

143. Item barilli de polvera da bombarde qualle è centenara .29., libbre .8. netta n^o .xxx.

144. Item casse de veretoni d'atorno¹⁰¹ a .200. per cassa n^o .x.

⁹⁷ Ediz. *formento*.

⁹⁸ Ediz. *computato*.

⁹⁹ Ediz. *dicte*.

¹⁰⁰ Ediz. *borce*.

¹⁰¹ Ediz. *de forno*.

145. Item velle giamati artimoni¹⁰² n° x.
 146. Item velle giamate borche n° .x.
 147. Item velle giamate mezane n° .x.
 148. Item velle giamate trinchetti¹⁰³ n° .x.
 149. Item li infrascripti cavi hautti da la Comunità de Genova per manchamento del pexo della sartia restituita per essa Comunità delle .iiij° gallee desarmate novamente zoc. cavi per parmare et peze¹⁰⁴ pexano cantara .15., rotoli .51. n° vj.
 150. Item cavi per scionchi pexano cantara .11., rotoli .19. n° .iiij.
 151. Item cavi per oste orsa a poppa pexano cantara .9., rotoli .38. n° .vj.
 152. Item cavi per apogìa pexano cantara .0., rotoli .80. n° .1.
 153. Le infrascripte sono tre gallee con certi fornimenti intorno qualle sono in la Darsina de Genova et reviste per me Francesco Toscano como apare destintamente qui de sotto, videlicet:
 154. Primo. Gallea una negra signata A con banche .Liij°., croxette .Liij°., banchete .Lij., cantarate .ij. da poppa, brazolli .ij. per le temonere, fumella .j. de ferro atacata alla gallea, pontelata con i soy tachali sotto, ponteletti .Lvj. con li soy ravioli.
 155. Item una altra gallea negra signata B con banche .Liij°., croxette .Liij°, banchette .Lij., temone .j. baonexe fornito de agugiotto et fumella, canterate .ij. da poppa, brazolli .ij.¹⁰⁵ per le temonere, temonere .ij., paiollo .j. fornito, pontelata con li tachali sotto, ponteletti .Lxiiij°. con li soy ravioli.
 156. Item una altra gallea negra signata C con temone .j. baonexe fornito de agugiotto et fumella, temonere .ij., brazoli .ij. per le temonere, cantarate .ij. da poppa, pontelata con li tachalli sotto, ponteletti .Lx. con ravioli¹⁰⁶ .Cviiij°.

III) *Nova forma pro navibus*, 28 agosto 1497, Archivio di Stato di Genova, 656, c. 50v.¹⁰⁷

¹⁰² Ediz. *giamate artinoni*.

¹⁰³ Ediz. *trincheti*.

¹⁰⁵ *et peze* aggiunto nell'interlinea.

¹⁰⁵ Ediz. *I*.

¹⁰⁶ Ediz. *ravioli*.

¹⁰⁷ Editto da Coveri 1994: 73-5. Il testo è stato ricontrollato sull'originale e da me pubblicato in Cornagliotti 2006, con correzione di alcuni passaggi rispetto alla precedente edizione.

1. Primum sanxerunt et decreverunt che ogni nave che sia de piú de cantara decem milia debia havere da mo' inanti duoi canoni di metalo, l'uno sia de pezo de cantara viginti septem, l'altro viginti tré, et tireno tuti doi una pera che sia in peizo libre .L^{ta} cc., et ultra falchoni .iiij. che sieno de pezo cantara .vij^o. l'uno; in summa in questa artagliaria al modo dicto sia cantara .Lxxvij. di metalo, la quale monterà comprezo lo fornimento de tute da .2o. .2000ccc. in circa.

2. Item bombarde .xxxv. di ferro al numero che se uza de presente.

3. Item archibuxi .xv. de ferro aut de metalo in electione del patrone.

4. Item polvere cantara .xxx.

5. Item balestre .Lxxx. tra alsare et legno et tra da torno e quatro pureze.

6. Item capsie .xxv. fino in .xxx. de veretoni secondo la qualità de le balestre.

7. Lance longe n^o. .C.

8. Partexanne dozenne .xij.

9. Squarzavella dozena una.//

10. Antemnaúre per abozonare .vj.

11. Petre per li canoni de varena .Lx.

12. Petre de piumbo cum li dadi de ferro per li falchonetì et altre spingarde a numero .cc. e ultra. piumbo cantaro un per respecto.¹⁰⁸

13. Petre per lo resto de le bombarde fino in .Dcc.

14. Petre per la gabia et per lo orlo una barchata.

15. Coiraze .Lx.

16. Celate .Lx.

17. Paveyxi .xxxx.

18. Tarchoni .xij.

19. Rodelle .xxxx.

20. Tavole da ponte .C.

21. Uno gavihio cum la catena.

22. Mestre due di cotonina, l'altra di canabacio cum bonete doe.

23. La vela de la mezana.

24. Trincheto cum la boneta.

25. Vela da gabia cum li penoni.

26. Civadera.

¹⁰⁸ Il sintagma vale 'di scorta'.

27. Antena una per respecto per verezare.
28. Agumene octo, nove.
29. Hosti quatro da speron.
30. Hosti da meza sartia.
31. Cavi doi da argano.
32. Sparcinna una.
33. Gropia una.
34. Gropie a tute le anchore.
35. Caveti a numero .xij. per respecto.
36. Targioni pecie .iiij.
37. Amante uno per respecto.
38. Guidaressa una per respecto.
39. Anchore novem ad minus computata quella del tonezare.
40. Ferri da barcha .ij.
41. Garide per lo castello e per lo ballaò e lo correò.
42. Farche da l'orlo.//
43. Reme per barcha, laudo et gondola dozene .x.
44. Filo da balestre rondela una.
45. Bronzi per respecto de omni genere in discretione de li revisori.
46. Ihavaxone per respecto cantara .iiij.
47. Baloni dui de stoparoli.
48. Stoparoli da ungia .C.
49. Magi .xij.
50. Verrogi .de omni genere .xxiiij.
51. Marihij .iiij.
52. Macie .iiij.
53. Picocie .iiij.
54. Gavihii et pali de ferro .vj.
55. Agogioti per respecto .iiij.
56. Sape .xij.
57. Badili .xxiiij.
58. Fanali .xij.
59. Lanterne .xij.
60. Cane .C. di canabacio per respecto.
61. Cotoninne pecie .iiij. grosse, sotile .ij.
62. Filo da vela cantale uno.
63. Stopa tra grossa et sotile cantara .x.
64. Pice cantara .x.

65. Sachi .L.^{ta}
 66. Cophe .C.
 67. Bote per aqua .Lxx.
 68. Barrile per aqua .L.
 69. Cerihie per bote fassi .xxv.
 70. Respetto minuto per la Compagna in discretione de li revisori.
 71. Aceto mexerole .xx.
 72. Vini mezerole .xx.
 73. Olei barrile .iiij.
 74. Biscoto da cantara .CC. in .CCCC., secondo lo viaggio in discretione de li revisori.
 75. Carne salate da cantara .xv. in .xx. secondo lo viaggio.
 76. Altretanto di formagio.
 77. Pessi salati barrile .xxv. secondo lo viaggio in discretione de li revisori.
 78. Debeno etiam haveire homini cinque per migliaro de cantarata a tempo di pace et a tempo di suspecto .vj., in li quali si intenda bombarderi tempore pacis .viiij. e tempore suspecto .xij., et ultra di questi li stanagali, li quali non si computeno nel numero suprascripto.
 79. Passando le nave dal loco di Cadexe per andare in ponente, però che quelli mair de là sono piú pericolosi, debiano havere piú sartia et piú anchora in discretione de li revisori; vogliando, ordinando et solemniter decretando che ogni patrone debia havere le cosse tute supradicte, ad penam di ducati centum d'oro, ultra le altre de le quali se dirà da basso.
 80. Et però che s'è veduto per experientia che per tropo le nave, spessa fiata sono male capitate, vogliando dare bono ordine a questa cossa et evitare tali inconvenienti, per virtù del presente decreto ordinamo che de ceteris non se possino carrigare le nave, excepto che fino a lo imbom el qual est sopra lo sopratrincharim, soto la squera de la parabanda, in lo quale logo per lo spectabile officio de mare se debia ordinare se meta uno segno.

IV) 28 novembre 1521, Archivio di Stato di Milano, cart. 229, fasc. 26 (Savona).¹⁰⁹

¹⁰⁹ Editto da Musso 1976: 84-6.

1. Questo si è lo aventario de la nostra barcha nominata Santa Clara.
2. Item in primo la barcha con lo arboro et le antene e lo trincheto et lo suo timone.
3. Item le vele con lo suo trincheto.
4. Item doi feri et una ancoreta.
5. Item le tende.
6. Item la sartia da verezare, doe aste, doi carogi, la scota con atri pesi de sartie.
7. Item doi tragoni et uno speroso.
8. Item de sartia grosa quatro cavi da forze et doi et uno cesto.
9. Item reme tre per la barcha.
10. Item lo suo schifo con le sae reme.
11. Item per barile doe de aqua.
12. Item per quarteroli tre da vino.
13. Item la sapa con la para de fero.
14. Item per verogi doi grosi et verogi doi piccoli.
15. Item una sera con una asa et uno picosino et una picosa grosa e doi scopelli.
16. Item lo calderone con lo suo padelino.
17. Item due busore et lo suo relorio.
18. Item doe tage da parancho.
19. Item sartia minuta.

V) sec. XV, Archivio Storico Ingauno, Foliatia Consilii, filza 97.¹¹⁰

1. Iste sunt raubas quot arobavit Peironus Martinus de Niciia su la barcha de Mateo Aycardus vegnando de Provensa ut infra, primo
2. Item una capa negra de lo dito Mateo.
3. Item una spada et una rudela et una paltezana.
4. Item uno sacho voido cun lo pichocino.
5. Item dozena meza de sagore.
6. Item rub. mezo de mizische.
7. Suo marinà¹¹¹ uno.
8. Item una spada.

¹¹⁰ Come ricordato in apertura, edito da Petracco Sicardi 1989: 30.

¹¹¹ In Apro시오 (11/2) *marinà* è inteso come 'marinaio'.

9. Item uno sacho pino cum uno manchino [...] paira n° .ij. de sarga nove, non erat ancora usate [...] paira uno de calse de tela et una camiza [...] sua muande.

10. Suo marinà l'atro.

11. Item uno gibono de biavo.

12. Item uno paro de case de drapo seu sarga [...] una bereta negra.

13. Item una camiza [...] sua muanda.

14. Istiis est lembro de filius Phillipus miraitor:

15. Item testoni n° .iiij.

16. Item balusco n° .j.

17. Item leoneti n° .x.

18. Item una rudela.¹¹²

19. Item uno cabano.

20. Item camixe n° .iiij.

21. Item una asepta.

22. Item una toaglorà.

2. GLOSSARIO

Per comodità ho raggruppato le voci secondo le categorie: navi e imbarcazioni; parti della nave; vele; cavi e corde; strumenti e attrezzi marinareschi; attrezzi generici; attrezzi di cucina e alimenti; armi e oggetti guerreschi; misure e monete; tessuti e indumenti; persone; verba agendi. Per lo più le voci che non si possono considerare tecnicismi sono commentate in nota.

Tra i termini che segnalerò ce ne saranno alcuni il cui significato rimane oscuro. Tutti comunque presentano un elevato grado di interesse perché sono quasi sempre le prime documentazioni dei dialetti liguri o dell'italiano o antedatazioni rispetto ai trattati nautici degli inizi del '600 che illustrano in modo specifico la materia.

¹¹² Glossato da Aprozio (II/2) 'scudo rotondo'.

2.1. *Navi e imbarcazioni*

I.10, 12, 13, *passim* per **na**; I.13 per **nae** lumzia e lata; I.13² per **nay**; III.1 ogni **nave**; III.79, 80⁽²⁾ le **nave**; I.8 per **nao**

Il sintagma costruito con *per* ha sempre valore distributivo e pertanto l'oscillazione tra singolare e plurale è normale. Per *nao* l'uscita in *o* farebbe pensare ad un ispanismo, cf. cat. *nau* da cui il cast. e il port. *nao*; *nau* è però anche in prov., sebbene sia più probabile l'influsso iberico. Anche Apro시오 (II/2) cita la forma ereditaria *nave*. Assente in Casaccia e in Plomteux.

I.2, 13 Quessta è la raxun de lo **navirio** primo, ecc.; I.13⁽²⁾ de lo **navirio** fato; I.13 in lo dicto **navirio**; I.13 lo paglé de lo **naviro**

Per la prima forma ci si deve rifare all'it. *navilio*, di cui *navirio* è la variante rotacizzata; *naviro* o è metaplasmo ligure di *navile* attestato nell'it. a. o adattamento del fr. *navire*; in Apro시오 (II/2) compaiono il gen. dialettale *navirio* 'naviglio, flotta' e il lat. *navigiu/ naviliolu* (I/2).

I.9, 11, 13 Item tuti li **legny**; ecc.

Già in Dante¹¹³ compare *legno* con valore di 'imbarcazione non molto grande' e in seguito come sinonimo di 'nave, veliero'. Qui sembra avere forse il senso proprio di 'corredo di tutte le parti in legno utili per la nave' o 'rifornimento di legni utili per la nave'. Cf. Du Cange e Calvini *s. v. lignu*.

II.3, 4, 5, *passim* **gallea negra**; II.1, 2 **gallee**; II.29, 36, *passim* **galee**; II.35, 94, 97, *passim* **gallee**; II.47 **gallea da vino**

gallea vale 'nave veloce e leggera, a remi e a vela, sia per uso militare che commerciale'; il suo utilizzo durò fino al secolo XVIII; cf. Apro시오 (II/1) *s. v. galea*. Si noti a II.47 **gallee** da vino; cf. Calvini *s. v. galea*.

IV.10 lo suo **schifo** con le sae reme

L'it. *schifo* 'imbarcazione; scialuppa' è già attestato dal 1449 in B (Vidos, 377), e in Apro시오 (I/2) *s. v. schiffus*, e *schifo*, *schiffu* in Apro시오 (II/2). Calvini glossa SCHIFFUS 'piccola nave'.

I.13 e **gumdorun**; III.43 e **gondola** dozene

La prima attestazione, nel significato di 'grossa gondola', non mi risulta né in lig. a. né nelle parlate moderne, né in italiano né in altra parte, però è possibile che indichi un tipo di barca leggera; il secondo termine è attestato in volgare ligure come *gúndura* in Apro시오 (II/1); *gundorum* sarebbe pertanto un accrescitivo corrispondente ad un supposto italiano *gondolone*. Per Calvini è un 'legno minore che nel XIII secolo era d'equipaggio nelle grandi navi'.

¹¹³ *Commedia*, IfXXVI, 101.

I.13 et **barcha** una; III. 40, 43 per **barcha**; IV.1, 2, 9 la **barcha**; II.13 con tute le **barche**; ecc.

Nome comune per ‘piccola imbarcazione a remi’ oppure ‘nave da carico di media portata’; cf. Apro시오 (I/1) e (II/1) *s. v. barva*.

III.43 per barcha, **laudo** e gondola

Il *laudo* è un genere di vascello a due vele, che assume il nome, per la sua forma arrotondata, dallo strumento musicale *lauto*; in GDU *s. v. leuto* il primo significato è corrispondente a ‘bastimento medievale a due alberi, tipico della Provenza non più in uso’; cf. anche Apro시오 (II/2) *s. v.* Anche Calvini registra *laudus* con un generico ‘specie di nave’.

V.14 Istiis est **lembro** de filius Phillipus

In Calvini si legge *lembus* con due significati: ‘strumento musicale’ e ‘nave’; quest’ultimo converrebbe al contesto, però non propriamente ‘nave’ ma ‘barca grande’. Apro시오 (I/1) cita il lat. medievale *lembus* ‘trabaccolo, piccola imbarcazione a vela’ egualmente adeguato. Se l’etimo fosse il lat. volgare LEMBULU, come suggerisce Apro시오, si spiegherebbe la presenza della *-r-*, per rotacismo di *-l-*. Ernout–Meillet conferma l’etimo additato da Apro시오 e definisce ‘barca leggera e assai veloce’. È voce rara che non sopravvive nel dialetto (cf. Casaccia).

2.2. Parti della nave

I.13 e le **late** de lo **casstero**¹¹⁴

Le *late* sono i ‘baglietti’, ossia ‘travi ricurve collocate trasversalmente nello scafo tra i bagli, con funzione di sostegno e di collegamento’, con la prima occorrenza in forma scempia in italiano presente nella *Nautica mediterranea* del 1602 di Bartolomeo Crescenzi; in Apro시오 (I/1) *s. v. lata* risulta la seguente definizione ‘trave che forma l’ossatura della nave per legare le coste e sostenere la coperta’, confermata in II/1 ‘trave ricurva trasversale sulla gallea’; cfr anche Casaccia *s. v. latte* ‘mezzi bagli’.

Il *casstero* o ‘castello di poppa, sovrastruttura leggera costruita sopra il ponte di coperta’ presenta una grafia in cui emerge la *t* etimologica (dal lat. CASTRU, a sua volta dal greco bizantino, e questo dall’arabo);¹¹⁵ il termine è documentato in questa accezione dal 1612, nella *Breve istruzione appartenente al capitano de’ vasselli quadri* di Alessandro Falconi. In genovese è

¹¹⁴ Nella stessa pericope compare *lata* aggettivo pari a ‘larga’.

¹¹⁵ Per una efficace sintesi sull’etimo di *casstero*, allotropo di *castro*, si rinvia alla *v. càssaru* del *VSES* di Alberto Varvaro.

càssao, cf. Casaccia *s. v.* e Apro시오 (II/1 *s. v. càssan*). Si veda anche *càssero* in Pellegrini: 361.

I.13 la soa **corsscia**

Definito in *GDLI* ‘tavolato sorretto dai bagli di coperta che andava da poppa a prua nelle galee’ e in Apro시오 (II/1) ‘corridoio sulla galea’, il termine costituisce un’antidatazione rispetto al primo uso in it. del 1532, in significato marinaresco, nell’Ariosto. Soltanto Frisoni registra *corsia* senza che sia possibile intendere se in senso specifico. La forma savonese verrebbe a confermare ciò che scrive Vidos (151, 339-40), vale a dire che l’italiano *corsia*, attestato nel sec. XVI, indirettamente nel secolo XV, sarebbe all’origine sia della forma francese come di quella provenzale; cf. Calvini *s. v.*

I.13 de lo **timun**, try **timun**; II.5, 16, 19, *passim* **timone** uno; II.17, 26 **temone** uno; II.28 **temone baonese**; II.155 **temone .j. baonexe**; II.18 **timone** uno **baonexe**; II.22 **timone** uno **baonese**; II. 21, 25 **timoni** duy **baonesi**, ecc.; II.15 **timoni** duy **baonexi**; I.13 e try **timun**; II.15, 18, 19, *passim* **timoni** duy **latini**

Per i *timoni latini* e *baonesi* (‘baschi’ < BAYONNE), questi ultimi detti anche *alla navarresca*, cf. Guglielmotti, *DEI* e *DI*; la distinzione riguarda rispettivamente un tipo di timone usato per la navigazione mediterranea e l’altro per quella atlantica. Entrambi i sintagmi sono assenti dai lessici liguri. Nel *DI* di Wolfgang Schweickhard, *s. v.* BAYONNE, non potendo verificare con sicurezza l’esistenza di *cocche* baonesi nella *Cronica* di Giovanni Villani e l’agg. *baonesco* del *DEI*, queste due voci sono rinviate al commento dello stesso *DI*. In Apro시오 (II/1) sono riportati i nostri esempi e così *s. v. timone*, con prima occorrenza in lat. volgare *baonensem* nel 1383 e in volgare la forma qui attestata (1476), tali da costituire antidatazioni.

I.13 la **tymonera**; II.3, 4, 5, *passim* per le **temonere**

È antidatazione rispetto all’italiano *timoniera* ‘spazio a poppa dove stanno i timonieri’ documentato soltanto dal 1602 nella *Nautica mediterranea* di Bartolomeo Crescenzo. In Casaccia è registrato *timonëa*, gen. mod. *timunëa*, ma in Apro시오 (I/2) la *timonaria*, allotropo di *timonera*, è definita ‘struttura che sostiene il timone contro il fianco della nave’ in data 1225.

II.3, 4, 5, *passim* **forfesa** una da poppa

Lo strumento che si presenta sempre legato alla poppa ha probabilmente forma e funzione diverse da quelle di una normale forbice, in lat. medievale è accolta in Apro시오 (I/1) come ‘forbice’, ma in dialetto Apro시오 (II/1) definisce questa stessa occorrenza ‘elemento della struttura della galera’ e ‘sede della barra del timone; posto del timoniere’. L’etimo è ovviamente il lat. FORFICE con metaplasmo.

II.3 gallea una negra signata A con **banche** .Liiij^o., **banchette** .Liiij^o., **croxette** .Lij.; II.4 una altra gallea una negra signata B con **banche** .Liiij^o., **banchette** .Liiij^o., **croxette** .Lij.; ecc.¹¹⁶

Le *banche* e le *banchette* sono le panche su cui sedevano i vogatori e le rispettive pedane; il rapporto numerico tra le due voci è sempre costante. Per contro le *croxette*, definite da Guglielmotti, che riprende Carena, ‘barre di legno che si dispongono a traverso delle costiere e per il verso della lunghezza della nave per sostenere la piattaforma della gabbia’, sono in numero di .Lij^o. per sei volte fronte alle diciassette occorrenze di .Liiij^o: ciò potrebbe essere dovuto a cattiva registrazione oppure indicare effettivamente due pezzi in meno, cioè i due estremi. Si legga la definizione che compare alla voce italiana *crocetta*, sempre nel 1602 nella *Nautica mediterranea* del Crescenzo: ‘Le teste de’ banchi affrontano, e vanno incastrate nella faccia di fuori dalle bande della sopracorsia, con la sua crocetta, che va incastrata e posata sopra la sopracorda: la pedagna affronta pure, e va incastrata nella faccia di fuori della corsia, con la sua piccola crocetta sopra la corda nel medesimo modo’. In Casaccia è *crosette*, gen. mod. *krūžéte*. Apro시오 (I/1) registra il latino *banca* ‘panca, sedile’ in data 1156; cf. Calvini s. v. *banca* ‘panca, scalino in legno o in pietra’.

II.33 **tallie** grande da duy ochi; II.133 **tallie** de diverse maignere; II.109 gallee desarmate con le sue **tallie** atachade; IV.18 doe **tage** da parancho; II.131 melle de **tragie**

In it. *taglia* compare come variante di *traglia* nel TB che cita dall’*Armata navale* di Pantero Pantera, 1614, con i seguenti passi ‘taglie dodici per le costiere dell’arbore d’un occhio... taglie due, per le suddette costiere, di due occhi [come nel nostro esempio]... taglia una, per il giunco del trinchetto, di quattr’occhi’. Il significato di ‘strumento meccanico composto di carrucole di metallo per muovere pesi grandi’ in senso marinaresco è già nel trattato del Crescenzo, ma la forma savonese ne costituisce comunque antedatatione. In gen. *tága, táya* (Casaccia s. v. *taggia*, VPL s. v. *tajà*) nel senso di ‘carrucola’ è d’uso corrente in tutta la Liguria. Cf. Calvini ss. vv. *talea, tagia, tagla*.

Per il gen. mod. *dráya*, Casaccia, s. v. *dräia*, si suggerisce un prestito dal fr. *draille* (< lat. TRAGULA), supponendo un cavallo di ritorno nel gen., ma nel nostro testo la voce compare con la sorda iniziale ed è comunque anch’essa antedatatione rispetto al trattato del Biringuccio, posteriore al 1500 ca.

¹¹⁶ Il testo continua in tal modo sino alla lettera Z.

I.13 ly **masstelay** de l'arboro, le **masstelay** de lo timun

Non pare di dover escludere l'accostamento all'it. *mascellare*² 'parapetto del boccaporto che impedisce all'acqua di riversarsi sui posti sottostanti; battente; mastra; anche bordo protettivo di alberi, argani e trombe' di B; anche 'bordo protettivo di alberi, argani e trombe', per cui *GDLI* propone l'etimo MAXILLARE; in questa ipotesi *t*, che affiora come in *casstero*, sarebbe una caratteristica dello scriba I, forse per influsso di *mastra*. Se si pensa invece ad una derivazione diretta da *mastra*⁴ (c. *MAGISTRALE) 'apertura circolare o ellittica praticata nei ponti delle navi per il passaggio degli alberi o riparo, battente disposto intorno a ogni apertura dei ponti di una nave', dal 1600, Botero, *GDLI*, si deve tener conto del possibile esito -STR- > *š* (*nōšū*, *vōšū*), per es. *mašelē* a Riva Trigoso nello stesso significato di *mastra*: le accezioni delle forme derivanti da dai due etimi non divergono; da notare piuttosto i due generi. Apro시오 (II/2) accoglie il volgare *mastra* 'boccaporto'. L'etimo remoto indicato non trova tutti gli studiosi concordi, infatti alcuni propongono piuttosto il tipo MASTRA 'madia.'

I.13 lo **paglé** de lo naviro

Da intendere come 'pagliolo' che Casaccia *s. v.* definisce 'tavolati piani costruiti d'ordinario di legno di pino e d'abete sostenuti da bagli, travi e travicelli dello stesso legname per servire alle diverse distribuzioni di effetti e di viveri nella stiva delle navi'. Ma gli esempi registrati in *GDLI* danno funzioni diverse, con l'unico denominatore comune di essere un tavolato ricoperto per ricoverare i pezzi d'artiglieria, o i malati, o gli oggetti ed effetti dell'equipaggio, o gli ormeggi, o infine 'un tavolato mobile che con funzione di ricoprire qc.', ecc. È voce diffusa in tutta la Liguria ed è possibile che la forma che si legge in italiano sia genovesismo. Se invece stesse per 'paglietto' che Casaccia *s. v. paggetto* definisce 'largo tessuto che usasi per difendere i cavi dallo sfregamento', lessicalizzato da Carena in poi, potremmo trovarci di fronte ad un francesismo dal fr. *paillet*. Apro시오 (II/2) spiega il tipo *paglià* quale 'bica di paglia', fatto che confermerebbe il tramite francese (*TLF s. v. paille*², che fin dal fr.a. significa 'bica di paglia' e in seguito 'fagotti, bande di paglia che si utilizzano in marineria per certe parti della nave, onde evitare lo sfregamento'). Cf. Calvini *s. v. paglarin* 'pagliaio'.

II.2, 5, 8, *passim* **canterate** .ij. da poppa; II.4 **canteratte** .ij. da poppa; II.2 **conteratte** due da poppa

Sembra da collegare al fr. *cantanette* citato da Hobier nel 1622 a proposito del *gavon* di cui scrive «[il] tire sa lumière de deux petites ouvertures rondes qui s'appellent Cantanettes» (Vidos: 280-3). Che la voce sia collegata alla poppa della nave trova conferma nel seguente passo, sempre citato da Vidos della *Orbis maritimi... historia* di Claude Barthélemi Morisot, del

1643 «Juxta puppis cubiculum, cubiculolum est, Latinis stega, vulgo appellatur, le gauon: diemque accipit duabus exiguis fenestris in orbem incisis, quas vocant, cantanettes». Il termine fr. è considerato italianismo, da *cantarette*, *canterette* in it. dal 1614, in Pantero Pantera (*GDLI*). Anche per *cantarata* nella *Nova forma pro navibus*¹¹⁷ (III.78) Vidos sostiene la derivazione dal lat. CANTHARU ‘vaso ad apertura larga’ per la forma rotonda dell’oblò simile alla bocca del vaso. In lat. medievale, di tipologia marinaresca, Apro시오 (I/1) cita diverse attestazioni di *cantarata*, indicando anche la possibile varietà (es. di Genova e di Siria) con significati diversi.

III.26 **civadera**

Degna di nota è la *civadera* ‘pennone della civada’, ossia ‘piccola vela quadrata posta sotto il bompresso’, che Apro시오 non reca. Secondo *DEI* derivato di *civada*, dal lat. CIBARE, diffusa ampiamente in Francia, sia in occ. che in fr., in frprov., in spagn. e in port., tutti paesi marinari, tanto che non è possibile stabilire se si tratti di forma autoctona o di un prestito transalpino o ispanico. Vero è però che esiste un omografo e omofono con lo stesso etimo, attestati sia da *DEI*, *GraDIIt*, *FEW* con valore di ‘avena’, ma non s’accorda minimamente con la forma qui riportata, malgrado la spiegazione assai poco convincente del *TLF*: «*Civadiero*, attesté anciennement au sens de ‘champ d’avoine’ (*Pt LEVY*) a pu, comme le cat. *civadera* et l’esp. *cebadera*, signifier ‘sac d’étoffe servant à transporter le fourrage’, d’où, p. compar., ‘voile’». In *FEW* si legge ‘civadière, voile carée hissée sur le mât du beaupré’ e il composto *contre-civadière* e il marsigliese *civadiero*.

II.92 **spigoni** per velle

Antidatatione rispetto all’italiano *spigone*, presente nella *Nautica mediterranea* di Bartolomeo Crescenzo, 1602, che *GDLI* glossa ‘asta supplementare che si aggiunge a un albero o a un pennone per aumentare la superficie di estensione delle vele’. Per *spigon* del Casaccia e il gen. mod. *spigúnj* sarebbe invece un’asta che si aggiunge sulla cima degli alberi per ornamento. Dall’italiano il francese *espigon*, cf. Vidos (374-5).

II.133 **arganelle** e **calcexi** per il fornimento delle gallee dece

La prima voce è attestata in italiano e nei dialetti liguri soltanto al maschile. Potrebbe essere un venezianismo, per cui cf. Boerio *àrgana* e *arganèla* ‘pezzi di legni curvi da un capo, che servono ad innalzare le sponde delle lance’, però femminile. Per la diffusione della voce dal gen. al provenzale, francese e catalano cf. Vidos (209-14).

¹¹⁷ Cf. la mia recente edizione (Cornagliotti 2006), che mi pare restituire più correttamente il testo rispetto a quello edito da Coveri 1994: 73-5.

Documentato in italiano dal 1470 (Pulci, *GDLI*), il *calcese* è 'la testata di forma quadra in cima all'albero dello stesso nome, nella quale si tengono le pulegge per issare la vela latina' secondo la definizione di Guglielmotti, ma anche 'destiné à porter un'antenne' secondo Vidos (272-3). Per la presenza della voce nel latino medievale e la sua origine greca si veda quest'ultimo e Apro시오 (II/1 *s. v. calcese*), con definizione concorde alla prima forma di Guglielmotti. In genovese è *cāsēize*, cf. Casaccia.

II.40 **bitte** da bombarde

Le *bitte* o 'colonne di legno o metallo, sul ponte della nave o delle banchine dei porti, per avvolgerci le gomene e le catene delle ancore' sono lessicalizzate in italiano a partire dal 1771, da D'Alberti di Villanuova. In gen. esiste *bitte* in Casaccia definite 'pezzi di legno lunghi e quadrati a guisa di colonne nelle due bande della nave, che servono a dar volta alle gomene e ad altri grossi cavi per assicurare qualche manovra, forte nella nave'. In Apro시오 (II/1) semplicemente 'perno per fissare i cavi' e per Savona 'colonna da ormeggio' alla data nostra e, in seguito, al 1512.

II.84 **scarmi** da gallea; II.66 **verugi**¹¹⁸ **scarmareci**

Lo *scarmo* per *scalmo* nella forma rotacizzata è anche in Luca Pulci, prima del 1470, ma in latino (cf. la data in *GDLI*). Sono definiti in *GraDIt*, ecc. '1. ciascuno degli elementi di legno ricurvi che formano le costole delle navi prive di struttura metallica; 2. rinforzo del bordo di un'imbarcazione per dare appoggio al remo spec. mediante uno stropo' e riportati in Apro시오 (II/2) quale *scarmu* con il derivato agg. *scarmareci* in sintagma con *verugi* che Apro시오 (I/1) glossa dubitativamente, ma a ragione, 'usati (il *verugio* ossia un 'grosso succhiello') per praticare i fori per gli scalmi'.

I.13 ogni **javaxon** necessaria; III.46 **ihavaxone**

È 'il complesso delle chiodature e imperniature per i bastimenti'. Antidattazione rispetto a *ihavaxone* della *Nova forma pro navibus* del 1497 e all'it. *chiavagione* usato dal Pantera nel 1614, *GDLI*. In Casaccia è *ciavaxon*. Vedi pure in Apro시오 (II/1) ove *ciavaxun* è definito 'chioderia, insieme dei chiodi e chiavarde della nave'; cf. anche Calvini ove compare *clavasonis* 'chioderia'.

II.4 **chiava** una da arboro; II.5 **chiava** una da arboro, *passim*; II.138 cugni sive **giave** per dicte bombarde

Dovrebbe essere un tipo particolare di chiavarda, da rabazza, da infiggere sull'albero, quindi puntellata. Se non è metaplasmo, abbastanza inusuale in gen., potrebbe essere retroformazione da *ciavarda* o *ciavâ* registrati in

¹¹⁸ Altra occorrenza di *verugi* è IV.14 *verogz*⁽²⁾.

Casaccia. Nella seconda occorrenza *giave* pare sinonimo di *cunei*. Cf. anche la glossa di Apro시오 (II/1) per *giava*: ‘chiave, bietta’.

II.4, 5, 7, *passim* **pontelli** con li soy **raviolli**; II.6, 10, 11, *passim* **ravioli**

L'espressione significa probabilmente ‘puntelli calettati’. Si deve mettere *ravioli* in connessione con l'it. *raggiola*, *reggiola* che Pantera definisce ‘riparo o tavole che si pongono sopra i baccalari, acciocché guardino le robe e la gente dal pericolo di cader in mare’, ma la voce italiana *raggiole* compare già nel Crescenzo nel 1602. Apro시오 (II/2) per il termine dello stesso documento glossa ‘elemento di sostegno della travatura della galea’. Dalla forma italiana derivano il fr. *rayolle* e *ragiote* ‘planches ou appuis pour empêcher que la marchandise ne tombe en mer’ con prima attestazione in fr. a partire da un testo italianizzante del XVI sec., cf. Vidos (551-2). L'etimo, ripreso dal *REW* dallo stesso Vidos, sarebbe il lat. *RĒGGĒRE* ‘sostenere’, che non compare però in *FEW*, ma dovrebbe figurare in *REW*: 7168. Cf. anche Calvini s. v. *pontellus*.

I.8 Item **caremna** con para meza per nao

L'it. *carena* ‘parte inferiore della nave che sta immersa nell'acqua’, in lat. mediev. *carina* in un atto gen. del 1268 (Vidos: 295), è attestato in Pulci, 1461-1483, *GDLI*. Cf. Calvini s. v. *carenam*.

IV.10 con le sae **reme**; III.43 **reme** per barcha, laudo e gondola; IV.9 **reme** tre per la barcha; II.48 **remi** impiombadi; II.49 **remi** senza piombo

Poiché l'it. conosce soltanto *remo* m., si deve pensare per le forme al femminile al fr. *rame*, deverbale di *ramer*, accanto a *reme* ritenuto da Vidos (558-9) un italianismo. È probabile che la forma savonese sia un cavallo di ritorno dal fr. Il Casaccia riporta unicamente *remmo*. Apro시오 (I/2) contiene un solo esempio in lat., *remem*, maschile, in un documento del 1403.

II.77 **cavige** de impombiare

Il Casaccia riporta il sintagma *caviggia da inciongià* ‘caviglia da impiombare, strumento di ferro fatto a cono alquanto acuto per aprire i legnoli dei cavi che si vogliono impiombare’. Il sintagma registrato da *GDLI*, s. v. *caviglia*, senza esempi, è probabilmente attinto da Guglielmotti; in Apro시오 (I/1) *caviggia* è glossato ‘caviglia, cavicchio, piolo’.

II.107, 108, 109 **cavi** per costere

La *coatera* è la ‘costolatura che regge la gabbia’, lessicalizzato per la prima volta nel Tramater. In gen. *costèe* è in Casaccia. *GDU*, senza datazione, spiega più ampiamente ‘nei velieri ciascuna delle due traverse di legno che, in ogni albero, sostengono la coffa o le crocette e l'albero di gabbia’. Apro시오 (II/1) presenta questo unico esempio.

2.3. *Vele*II.145 velle giamati **artimoni**

È la vela di gabbia, la maggiore della nave. Per la grafia *artinoni* relegata in nota siamo di fronte a cattiva scrizione o ad assimilazione per *artimoni*, di origine greca, ma voce usata già in Vitruvio e nell'it. a. dal 1313, *Inferno*, XXI, 15. Per l'irradiazione della voce all'it. e ad altre lingue (prov., cat., fr., sp.) cf. Vidos: 215-8. Altre testimonianze nei lessici italiani, in *GraDIt*, *GDLI*, *DELI*, ecc. ove compare come termine desueto in modo analogo al genovese, cf. Casaccia.

II.146 velle giamate **borde**¹¹⁹

L'it. *borda* 'la vela latina più grande delle galee, dopo il *bastardo*', è attestato da *GDLI* soltanto negli *Statuti dei Cavalieri di Santo Stefano*, del 1562-1590; presente in GDU 'nelle galee, la vela latina più grande', non compare per contro in Casaccia né in LEI. Apro시오 cita un esempio che conferma le definizioni precedenti perché, s. v. *borda* (II/1), elenca in ordine 'artimone, bastardo e borda, mezzana e trincheta'. Anche in questo caso ci troviamo di fronte ad una retrodatazione rispetto all'it. L'etimo al momento mi è oscuro, ma la vicinanza con *bastardo* mi farebbe ipotizzare un sinonimo da BURDU 'bastardo' oppure la dipendenza dal fr. *lambourde*, che non ha, però, a quanto mi consta, il valore di 'vela'; cf. *TLF* s. v. Permane tuttavia l'incertezza perché il ms., come a testo, reca *borce*, emendato dagli editori precedenti.

II.147 velle giamate **mezane**

La vela di mezzana esprime già il significato di 'tipo di vela legata all'albero di mezzana', come anche si delinea in GDU 'vela di taglio dell'albero di mezzana, ossia quello posto a poppa della nave, che porti un'unica vela'. Apro시오 (I/2) attesta sia il lat. *mezanus* che il volg. (II/2) *mezana* glossato con 'artimone, vela di mezzana'. Come risulta evidente ciò contraddice l'elenco che si legge sotto *borde*, ove *artimone* e *mezana* indicano due diversi tipi di vela. Cf. Calvini s. v. *mezanus* 'albero di maestra'.

II.145 Item **velle** giamati artimoni n° .x.; II.146 Item **velle** giamate borce n° .x.; II.147 Item **velle** giamate mezane n° .x.; II.148 Item **velle** giamate trinchetti n° .x.

Si tratta ovviamente delle *vele*, in tutti i testi con doppia *l* per ipercorrezione, tranne III.62, IV.3, 9, 23; cf. anche II.71 *squarcavelle* e III.9 *squarazvella*.

¹¹⁹ Nel ms. *borce*.

II.148. velle giamate **trinchetti**

È marinaresco dei romanzi d'avventura e nei film. La definizione di Apro시오 (II/2) è limpida: 'vela triangolare dell'albero minore a prua della nave'. Quanto all'etimo proposto, tuttora incerto, accettiamo la proposta di *EVLII* 'dal lat. volg. *TRINĬCU, derivato di TRINU 'di tre', per la forma triangolare della vela.

III.26 **civadera**

Cf. 2.2. *Parti della nave*.

2.4. *Cavi e corde*II.132 cavi per vette del **prono**; II.102 cavi per amante et **prodani**; II.103 peze de amante et **prodani**

Non colgo nei testi abitualmente consultati la prima forma, *prono*, che ritengo sincopata per l'it. oppure errore dello scrivano; il *pròdano* è una 'grossa fune impiegata per montare e smontare l'albero maestro', detto anche *cavobugno*; *prodano* è in it. in Francesco da Barberino. La voce viene prestata al fr. *prodenou* (in Rabelais). Di origine greca penetra nel venez. a. *prodano* e da questo al lig. e, appunto, al fr. (Vidos: 548-51).

II.102 cavi per **amante**; II.103 peze de **amante**; III.37 **amante** uno per respecto

Si tratta di un sistema complesso di funi per alzare o spostare pennoni, vele, il cui nome deriva dal greco HIMÁNTE 'striscia di cuoio', da Calvini definito 'fune che sostiene l'antenna' confermato in Apro시오 (I/1, II/1). Il termine, che data in it. da Francesco da Barberino, si diffuse in gran parte della Romania e non solo: venez. *mante*, fr. *aman*, *amant* (cf. Vidos: 188-90), spagn. e port. *amante*, cat. *amant*; il turco *manti* e il serbo-croato *mante* derivano dal venez. Da notare che Vidos considera la voce gen. come proveniente direttamente dal greco bizantino, senza passare dal lat.

II.35 **cavi** vecchi; II.102 **cavi** per amante; II.104, 105, 106, *passim* **cavi** per parmare; II.107, 108, 109 **cavi** per costere; II.110 **cavi** per colny; II.114 **cavi** per orsa; II.116, 117 **cavi** per zonchi; II.115 Item **cavi** como di sopra

Il *cavo* è termine generico che è specificato dagli aggettivi o dalle locuzioni che seguono.

I.13 tuty li legni e tres reunidy in l'orlo con **trape** in demtro

Attestato nel gen. da Casaccia che glossa *trappa* 'asta', ma *TB*, che non fornisce esempi, lo definisce 'cavo di ritegno per abbattere in carena un vascello'. Non conosco attestazioni prima di *TB*. Poiché in Apro시오 (II/2)

la prima occorrenza volgare è ‘verga, asta, bacchetta di ferro’ in data 1532, la nostra forma antidata l’italiano, mentre il latino compare dal XV secolo con doppio significato: *trapa* ‘verga, asta di ferro’ del 1360 e *trappa* ‘trave dell’ossatura della nave’ del 1379. Cf. *trapa* in Calvini *s. v.* Infine GDU fornisce due significati che mi hanno indotto a inserirlo tra i cavi: ‘cavo impiegato per abbattere trasversalmente in carena un’imbarcazione’ e ‘cima tesa sopra le tende o i tendalini in caso di forte vento per evitare che sbattano’.

II.32 con le **strobe**

Si veda l’it. *stroppa* ‘ritorta’, registrata in *TB* per il 1585, nella *Piazza universale* del Garzoni, a meno che sia un metaplasmo dell’it. *stropo* ‘paglietto dei pennoni’ (in Crescenzo e Pantera), lig. *strōpu*, *strēpu*, in Casaccia *strep-pu* ‘fune per legare i remi’. Apro시오 testimonia *stropa* ‘cavo, stroppo, anello di corda che regge la puleggia’ con la prima data nel 1476, del nostro stesso documento (II/2).

II.81 **rix** de ferro da gallea

Le *rixze* in Frisoni o le *rixse* in Casaccia sono i ‘cavi per legare e raddrizzare oggetti mobili’, corrispondenti all’it. *rixza* ‘cavo, catena o altro tipo di legatura atta a tener fisso un oggetto o un attrezzo mobile durante i movimenti e le manovre dell’imbarcazione’, 1813-1814, Simone Stratico, *GDLI*. Il gen. moderno ha *risa*. Le prime attestazioni in volgare sono veneziane, ma nel *Dizionario di marina* del 1937 quelle delle ancore sono catene, dunque in ferro. Già in Apro시오 (II/2) è glossata la nostra voce quale ‘rampino, artiglio’, con divergenza dal significato sopra riportato. Sulla base di Stratico le ho immesse tra i cavi.

II.131 tragie per fare **matafioni**

Sono i cavetti fissati alle vele che permettono di sostenerle o di chiuderle. L’etimo, discusso, sconosciuto in *DEI*, risalirebbe al lat. volgare *MATAXA* ‘treccia’, da cui il derivato **MATAXIONE*, secondo *EVLII*, che dà una definizione più chiara ‘corda a cui sono fissate le vele, tirella’, in it. dal sec. XV. Apro시오 (II/2) riporta il nostro esempio quale ‘cordicella dei terzaroli’.

II.104, 105, 106 **cavi** per **parmare**

In it. la voce non è documentata, se non nella forma *palamara* ‘corda utilizzata per ormeggiare la nave’, 1594-1602, Bosio, *GDLI* e che Guglielmotti definisce ‘corruzione di palmara e palmiera’; ci si deve quindi rifare alla voce gen. mod. *parmēa* ‘cavo’, e soprattutto ‘fune che lega il battello a terra’ (Casaccia *s. v.*), di grande diffusione in tutta la Liguria (*VPL*, II: 2), con le varianti *parmēra*, *parmāra*. Però più correttamente lo intenderei,

parallelamente al fr. *palmare*, sulla scorta di Vidos (506-10), come ‘ormeggio a terra’ o meglio ancora come l’infinito it. *palmare* sostantivato ‘ormeggiare, ormeggiarsi’ usato dal Sanudo dopo il 1490. Il Vidos sembra non conoscere la forma verbale, che al contrario supponiamo per il nostro testo. In Apro시오 (I/2) è presente il tipo *paroma*, *paromaria* ‘cavo di ormeggio; fune di manovra dell’antenna della nave’.

II.110, 111 cavi per **colny** novi non adoperati

È forma lambdizzata per *cornio* ‘estremità superiore delle vele latine o estremità dei picchi delle vele auriche’, usato dall’Algarotti prima del 1746; pertanto le attestazioni liguri sono antidatazioni rispetto all’it.

II.150 cavi per **scionchi**

La voce *scionco* ‘cavo con cui si ordisce il paranco che, applicato all’estremità dell’amante dell’antenna d’una vela latina, serve a portare questa sotto al calcese quando si deve far vela; cavo, che passando per le pulegge delle taglie di maestra, serve per issare i pennoni e le antenne’ è certo l’esito ligure del veneziano *fionco*, presente in italiano a partire da Carena, dal cat. a. *flonch*. Apro시오 (I/1) glossa il lat. *floncus* ‘fune con cui si issano pennoni e antenne’ e registra la forma volgare di questo documento (II/2).

II.94, 95 **agumene** tortize; II.96 **agumene** piane; III. 28 **agumene** octo

La *gomena*, qui documentata con concrezione parziale dell’articolo, è un ‘grosso cavo di canapa variamente utilizzato, per ormeggio, rimorchio, per il varo, ecc.’; Salvini riporta il lat. medievale *agumena* e *agumina* e così Apro시오 (I/1 e II/1). Le *tortize* sono più resistenti perché costituite da fili di canapa ritorti, qualità estranea alle *piane*, come risulta in un documento lat. del 1216 indicato da Apro시오 (*ibid.*). La voce da Genova si è irradiata in altre lingue, per es. fr. *gumène*, cat.a. *gomena*, cat. mod. *gúmena*, spagn. e port. *gúmina*, occ. *gumo*, ecc. L’etimo è oscuro con varie ipotesi: la dipendenza dal greco è messa in discussione da Vidos (438-45), che propende per l’etimo arabo *gumul*; in tal caso la *a* iniziale non sarebbe più dovuta ad un precedente ILLA, ma all’articolo arabo. Per una trattazione più ampia si rinvia alle documentatissime pagine di Vidos. Viceversa in *EVLII* si prospetta la dipendenza dal greco bizantino HĒGÚMENA, che «in sintagma con *corda* significa ‘condurre al porto’». Cf. Pellegrini (I: 362) che riporta l’ipotesi di Corominas contraria all’etimo arabo, a favore di una origine greca.

II.116, 117 cavi per **zonchi**

Per *zonchi* viene da pensare subito all’esito di JUNCUS; in effetti il *Dizionario di marina* del 1937 cita «cavi per *gionco*» s. v. *fionco*, rinviando al Pantera. Tuttavia in *GDLI*, alla v. *giunco/gionco* corrisponde il significato marinaresco.

sco di 'imbarcazione a vela diffusissima in Estremo Oriente per la pesca e il trasporto di navi', dal malese GUING o GIUNG, entrato nel fr. *jonque* e da qui all'it. Però la voce orientale al f. entra in it. soltanto con Pigafetta, nel 1581, *GDLI*, e quindi è francesismo. Viceversa al m. è nell' *Itinerario* di Ludovico Varthema composto tra il 1461 e il 1477, mentre per il DELI risale al 1514, a Giovanni da Empoli.

Rimane in conclusione la stessa difficoltà interpretativa palese anche nell'esempio precedente e in altri casi di dover glossare 'cavo per cavo', se si accetta la prima accezione di 'cavo'. Mi lascia dubbiosa tutta la questione relativa alle due possibili etimologie, quella malese e quella latina, che sembrerebbero essersi sovrapposte e che il *GDLI* a mio avviso mal ripartisce.

II.130 donzene de **sagora**; V.5 dozana meza de **sagore**

Le *sagora*, con rotacismo da *sagole*, sono funicelle di canapa, talora catramata, o costituita da elementi ritorti oppure intrecciati, usate in particolare per sostenere scandagli, lenze, ancorotti o bandiere. In *GDLI*, da cui si ricava la definizione, sono recati esempi da Simintendi (*sàgola*), Ulloa (*sàccola*), Crescenzo (*sàgora*) e Barilli (*sàgole*). In italiano la voce è pervenuta dal genov. moderno *sàgwa*; Casaccia riporta *sàgoa*, mentre in Liguria occidentale è *sàgura*: evidente quindi l'uso di *g* antiato in luogo di *v*. In Apro시오, cf. il latino volgare e il volgare ligure *sagora* (1268 e 1476); cf. anche *REWS*: 7791 e Calvini *s. v. sagora*. L'etimo che *DEI* dichiarava incerto, in *EVLII* è accostato al sic. *sciabica* (di origine araba), che risalendo la penisola avrebbe finito per condurre a *sagora*: in verità la spiegazione di *EVLII* mi pare molto fantasiosa, anche perché definisce il termine con 'rete, materiale di recupero' e preferisco attenermi all'etimo greco proposto da Alessio; cf. Pellegrini (I: 144).

II.114 cavi per **orsa** a poppa novi; II.126, 127 cavi per **orsa novella**

L'*orza novella* o 'paranco di riserva' compare soltanto nel *Dizionario marittimo militare*, contenuto in un manoscritto del sec. XVII e utilizzato da TB. Sia Calvini *s. v. orsa* che Apro시오 (II/2) riportano la forma lat. e gen. *orsa*, con le rispettive definizioni: 'vocabolo marinaresco: vi avevano tre orze distinte, l'orza davanti di poppa e la novella' e 'orza, fune di manovra legata al capo dell'antenna della vela latina'; infine Apro시오 citando il nostro esempio dichiara genericamente 'specie di orza' e GDU offre due significati relativi alla marineria: '1. nelle navi a vela latina, il cavo fissato alla trozza dell'antenna, per portare la vela dal lato di sopravvento; 2. estens., il lato sopravvento di un'imbarcazione, prua di un'imbarcazione'.

II.118 cavi per **hostae**; II.119 cavi per **hoste**.

L'*osta* è la 'funne che serve a girare l'antenna verso poppa'. Il *DEI* la segnala a Genova per il 1248, ma risulta in italiano soltanto a partire dal 1561 col Citolini. Si legge III.29 *hosti quatro da speron* e III.30 *hosti da meza sartia*, nella *Nova forma pro navibus*. In gen. è *osta*, Casaccia.

II.122 cavi per **gropiae**; II.123 cavi per **gropie**

Anche nella *Nova forma pro navibus* si legge III.33 *gropia una* e III.34 *gropie a tutte le anchora* e nel Calvini il derivato *gripialem*, s. v. *gropialis*, col significato di 'grippia, corda attaccata al ceppo dell'ancora, munita di un legno che galleggi nell'acqua'. Nella forma savonese è dunque presente l'esito *i > o* per effetto della labiale seguente. Quanto all'etimo cf. *GDLI*, s. v. *grippia* 'cavo legato ad una estremità all'ancora e con l'altra al gavitello o al galleggiante detto grippiale' (prima attestazione nella *Nautica mediterranea* del 1604), forse da *CRIPPIU < CRUPPA 'grossa corda.' In Casaccia: *grúppia* dell'*áncoa* [*grúppya de l'ankwa*].

II 97, 98, 99 **proeze**

Il *proeze*, o in it. *prodese*, indica 'il cavo di prua per ormeggiare e per tonneggiare una nave'. Si tratta di un probabile venezianismo poiché attestato in detta area nel 1277; i tipi *provese* e *proese* compaiono in it. nel 1614, ma già Aprosio li registra in latino e in ligure, con diverse varianti (I/1: 216) Cf. anche Calvini s. v. *prodexius* e *DEI* s. v. *prodese*.

II.100, 101 **vette** da arborare

La *vetta* è 'un grosso canapo, una cima grossa, una fune di manovra'. Manca in Casaccia e non è più in uso attualmente nel gen. Cf. la forma volgare in Aprosio (II/2). GDU glossa la voce come non comune 'tirante d'un paranco'. L'etimo è il lat. *VĪTTA* 'benda'.

2.5. *Strumenti e attrezzi marinareschi*IV.17 due **busore** et lo suo **relorio**

Ovviamente le bussole e l'orologio: nelle prime con rotacismo e nel secondo con metatesi rispetto all'etimo lat. volg. *ORIOU* registrato in Aprosio (I/2) e (II/2); anche in Calvini compare *rellorium*; si trattava con ogni probabilità di una grossa clessidra.

II.32 **tallie** grande da duy ochi; II.133 **tallie** de diverse maignere; II.109, 129 gallee desarmate con le sue **tallie** atachade; IV.18 doe **tage** da parancho; II.131 molle de **tragie**

In it. *taglia* compare come variante di *traglia* nel TB che cita dall'*Armata navale* di Pantero Pantera, 1614, con i seguenti passi «taglie dodici per le costiere dell'arbore d'un occhio... taglie due, per le suddette costiere, di due occhi [come nel nostro esempio] taglia una, per il giunco del trinchetto, di quattr'occhi». Il significato di 'strumento meccanico composto di carrucole di metallo per muovere pesi grandi' in senso marinaresco è già nel trattato del Crescenzio, ma la forma savonese ne costituisce comunque antedatatione. In gen. *tága, táya* (Casaccia s. v. *taggia*, VPL s. v. *taja*) nel senso di 'carrucola' è d'uso corrente in tutta la Liguria.

Per il gen. mod. *dráya*, Casaccia s. v. *dräia*, si suggerisce un prestito dal fr. *draille* (< lat. TRAGULA), supponendo un cavallo di ritorno nel gen., ma nel nostro testo la voce compare con la sorda iniziale ed è comunque anch'essa antedatatione rispetto al trattato del Biringuccio, posteriore al 1500 ca.

II.77 **cavige** de impombiare

Casaccia riporta il sintagma *caviggia da inciongiá* 'caviglia da impiombare, strumento di ferro fatto a cono alquanto acuto per aprire i legnoli dei cavi che si vogliono impiombare'. Il sintagma registrato da GDLI, s. v. *caviglia*, senza esempi, è probabilmente attinto da Guglielmotti; in Aprosio (I/1) *caviggia* è glossato 'caviglia, cavicchio, piolo'; registrati anche (II/2) *caviggia* e *caviggio*. L'etimo è ovviamente il lat. CLAVICULA; la forma maschile deriva dal corradicale CLAVICULU o, forse meglio, vi è attrazione di *piolo*.

II.3, 4, 5, *passim* **agugiotto** et **fumella de ferro**; III.55 **agogiotti**, ecc.; II.8 **augiotto**; ecc.

Oggetto fondamentale per la navigazione, dato che nella *Nova forma pro navibus* appare come strumento indispensabile e corredato sempre da *fumella* in ferro. L'interpretazione si presta a due ipotesi: in Aprosio (I/1) *fumella* è una qualità di canapo, ma in lig. medievale, e quindi nel nostro testo, Aprosio (I/2) glossa il termine con 'occhiello': entrambi i termini si confanno ad un grosso ago come l'*agugiotto*, che origina da ACU + UCULU + OTTU; per *fumella* l'unica spiegazione è la derivazione da FOEMINA + ILLA; come spesso nell'artigianato e in altre discipline la *femmina* è l'indispensabile complemento di un oggetto che, senza di esso, non potrebbe funzionare. Però si consideri il fr. *femelle* che possiede il valore qui indicato e che fa di *fumella* un francesismo. Va da sé che I.13 *agoga de lo naviro* è l'ago della bussola e I.13 *aguy de paresar lo somesso* e I.13 *aguty* sono 'aghi' o 'chiodi', di dimensione probabilmente più piccola.

II.37 **ancore** da sorgere; III.34, 39, 79, *passim* **anchore**; IV.4 **anchoreta**

Non si commenta un termine lampante, ma si osservi *anchoreta* in uso in una grossa barca, non in una galea.

III.53 **picocie**; IV.15 una asa et uno **picosino** et una **picosa** grossa; V.4 **picocino**

Anche questa voce non necessita di commento, salvo il fatto che risultano essere di diverse dimensioni, per cui Aprosio (II/2) glossa le prime con ‘piccozza, ascia, scure’ e i secondi con ‘ascia’; tale differenza compare anche in Casaccia. Calvini riporta *picocia* glossato ‘scure’.

III.80 de ceteris non se possino carrigare le nave, excepto che fino a lo **imbom** el qual est sopra lo sopratrincharim, soto la squera de la parabanda

Aprosio (II.1) spiega la voce volgare *imbún* come ‘pezzo di legno che riempie gli intervalli fra le coste o madieri della nave’. Nel testo in esame pare essere una ‘segno immaginario’ orizzontale che non deve esser superato, impiegato per evitare il sovraccarico della nave. È retroformazione di *imbonare*, citato nel *Dizionario di marina* di S. Stratico del 1813 che così glossa ‘durante la costruzione, portare a misura esatta qualunque elemento dello scafo’ e che cita inoltre il venez. *imbonàr* e lo spagn. *embonar* ‘migliorare’. La derivazione da BONU è limpida.

II.3, 4, 5, *passim* con li soy **brazolli**

Il *brazollo* o ‘bracciolo’ potrebbe essere considerato anche come ‘parte della nave’ (Aprosio I/1 e II/1), ma poiché non appartiene alla struttura portante si preferisce porlo sotto questa categoria. È diminutivo di BRACHIU con il suffisso -OLU, attraverso il lat. volgare BRAZOLU.

II.79 item **scopelli** de ferro

Si tratta di ‘scalpelli’ come suggerisce anche Aprosio (I/2 e II/2) che dimostra essere conosciuti già nel lat. medievale, con i seguenti passaggi in SCALPELLU di *l > u* e *au > o*; Calvini cita *scarpellus* ove si individua un mutamento ulteriore, cioè la presenza di una *l* etimologica che per rotacismo diviene *r*, ma cita pure *scorpellus* e *scopellum*. Attestato in Casaccia e in Plomteux (923) ‘scalpello da falegname’ (in quest’ultimo, le forme con -o- sono attribuite ad influsso del lat. SCULPERE).

II.32 **pollege**; II.34 **puleze** per le suprascritte tallie; III.5 **pureze**

Le pulegge sono una sorta di carrucole complesse, per sollevare pesi; il termine proviene dal lat. *POLIDĪA, dal gr. PÓLOS ‘asse, perno’. Già Calvini riporta il lat. volgare *puleza* e *pulezia*, confermato in Aprosio (I/2), mentre lo stesso Aprosio (II/2) riporta le tre occorrenze dai nostri testi. Calvini registra *pogius* ‘carrucola’, che ritiene essere errore per *tragia*, ma l’interpretazione non convince.

2.6. *Attrezzzi generici*

II.51 **laxagne** per li galleotti

L'unico dizionario a registrare lasagne con un significato congruo al contesto è il *DEI*, che glossa la voce con 'vaso, vaso da notte', senza indicarne la fonte e ponendolo erroneamente con *lasagna*, dal lat. LAGANUM. Penserei invece all'etimo LAGOENA, 'vas fictile capax' già in Apuleio, con uno slittamento di significato da recipiente con collo stretto ad uno a bocca larga. Considerato forse oscuro, sebbene sia stato tràdito in it. da Belcarì in poi, è stato banalizzato nella voce a testo. Non ritrovato in Aprosio, che invece registra il significato alimentare della voce; come terza ipotesi, ma ritengo da scartare, è il tipo *lazania* 'parte dell'armatura' sempre in Aprosio (I/1, II/1), forse non idonea al contesto.

II.4, 5, 7, *passim* gallea una negra... pontelata con li **tachalli** sotto; II.3, 6, 10, *passim* con li **tachali** de sotto

Tipi di cunei; è voce derivata dal lat. TACCU con suffisso -ALE (cf. Aprosio, I/2). In gen. *táku* indica infatti 'il cuneo'. Il derivato non mi risulta attestato nei lessici.

2.7. *Attrezzzi di cucina e alimenti*

Poiché questi sono di facile comprensipone, mi limiterò ad elencarli.

I primi sono: III.68 **barrile** per aqua; II.44 **barilli** da aqua; II.46. **barilli** da vino; IV.11 **barile** doe de aqua; III.73 olei **barrile**; III.77 pessi salati **barri-le**; IV.16 lo **calderone**; II.52 **caldironi** de aramo grandi; II.54, 62 **calderoneti** de aramo; II.54 **coperci**; III.67 **bote** per aqua; II.55 **padelle** de aramo; IV.16 **padellino**; V.21 **asepta**; V.22 una **toaglorà**; II.56, 57, 64, *passim* **caze**; II.58 **gratuse da formagio**; ecc.

I secondi sono: II.46, 47 **vino**; III.72 **vini**; II.44, 45 **aqua**; II.65 la **pexa**; II.58, III.76 **formagio**; III.71 **aceto**; III.73 **olei**; III.75 **carne** salate; III.77 **pessi** salati; III.74 **biscoto**.

II.74 **maraci**

È voce di larga diffusione ligure, corrispondente al gen. moderno *marasso* (in Casaccia) che indica 'un tipo di mazza o il coltello del macellaio'. Per la diffusione regionale si veda Plomteux: 636 e Aprosio (I/1), che attesta pure il derivato *marracinus*. Ovvìa la derivazione dal latino MARRA 'zappa, arpione'. In italiano, secondo *EVLJ*, compare soltanto nel 1863 (quindi già nel *TB*) nella forma *marrancio*. Inoltre si veda *VPL s. v. marasu*. Nel

dubbio se considerarlo un tipo di arma o uno strumento della cucina, dato il contesto lo considero ‘coltello’.

2.8. *Armi e oggetti guerreschi*

II.50 **paese** da gallea n° .DCCC.

Dato l'alto numero dei *paese* richiesti (800), se variante dell'it. *pavese*, ritengo poco probabile che indichi ‘le banderuole per la pavesata’ oppure o ‘i teli di stoffa o panno da porre sulle battagliole o balaustrate’, ma piuttosto ‘gli scudi che si disponevano per protezione lungo le murate della nave’ (TB); tuttavia non so a quando risalga questo secondo impiego. Nella *Nova forma pro navibus i paveixi* sono in numero di 40 e quindi l'interpretazione di ‘scudo’ sembra ancor più accettabile, calcolando che 800 sia un numero moltiplicato per 4. Vidos (520-3) ne tratta a lungo rilevando che siamo di fronte ad un «termine it. antichissimo [...] molto in voga un'Italia nel sec. XII». Largamente attestato nella letteratura non solo di marineria (G. Villani, D. Compagni, in *Ciriffo Calvaneo*, ecc.) sino ai trattati specifici, il termine conosce irradiazione in Francia e in Portogallo ed è ricondotto o alla forma aggettivale di Pavia, PAVENSE, o ad un nome proprio dipendente dallo stesso toponimo.

II.72 Item **squarcavelle** n° .Lx.; III.9 **squarzavella** dozana una

Risulta unicamente in Guglielmotti, ripreso da *GDLI*, con la seguente definizione ‘rampicone dotato di uncini alle estremità usato per lacerare le vele delle imbarcazioni nemiche’. Il primo esempio costituisce antidatazione rispetto a *squarzavella* della *Nova forma pro navibus*. Sintetica la definizione di Aprosio (I/2) ‘squarciavele, specie di lancia usata nelle galee’.

II.83 **streve** da gallea

In Calvini *streva* è certamente ‘una staffa per balestra’. Qui potrebbe avere la stessa accezione e riferirsi ad ‘armi da tiro di nave’ o, come attestato in *DEI*, possedere una seconda accezione di ‘corda, correggia, fune’; lo stesso nostro esempio è riportato in Aprosio (II/2) più un altro ancora, il cui significato non è chiaro. L'etimo di *streva*, voce diffusa in quasi tutta l'Italia con diversi significati, è ricondotto al germ. STRUP ‘staffa’.

Termini generici sono: II.1, 2, 36 **armamenti**; III.1 **artagliaria**; II.134 **artagliarie**; e specifici: II.40, 135, 137, III.2 *passim* **bombarde**; II.42 **lanze** longe inferrate; II.43 **lanze** longe senza ferri; III.7 **lance** longe; II.75 **maze** de ferro; II.137 **canoni**; III.1 duoi **canoni** de metalo; III.1 **falchoni** .iiij.; II.139 **prede** de bombarde; III.11 **petre** per li canoni de varena; III.12 **petre** de piumbo;

III.13 **petre** per lo resto de le bombarde; II.140 **veretoni** da gamba; II.141 casse de **veretoni** da girella; II.142 casse de **veretoni** franzosi; II.144 casse de **veretoni**; III.3 **archibusi**... de ferro; III.5 **balestre**; III.15 **coiraze**; III. 16 **celate**; V.3, 8 una **spada**; II.143 **polvera da bombarde**.

Meno conosciute sono:

III.8 **partexanne**; V.3 una **paltezana**

In it. *partigiane*, secondo la definizione di GDU ‘arma bianca costituita da una grossa lama piatta e triangolare, lunga dai 40 ai 60 cm, infissa su una lunga asta di legno, in uso tra il ’400 e il ’600 come arma individuale della fanteria’ e evidentemente dei marinai. È l’arma del partigiano, cioè di chi appartiene ad una certa parte, sostenitore armato di parte, di fazione. Nel secondo esempio con lamdacismo.

III.18 **tarchoni**, III.36 **targioni**

Ritengo che si tratti della stessa voce, con diversa fonetica, anche se il fatto di rinvenirle nello stesso documento, e a distanza, potrebbe far pensare a scudi leggermente differenti; usato nei tornei medievali, il *tarchone* era ‘un grande scudo simile al pavese’, secondo *EVLLI*. Il fono palatale del secondo esempio è da attribuire ad influsso francese.

V.3 una **rudela**; V.18 una **rudela**

Il significato è uno ‘scudo rotondo’ come una ruota, donde il nome; cf. Apro시오 (II/2) *s. v.*

2.9. Misure e monete

I.4, 5, 6, *passim* **parmy**

Vale ‘palmo’. Sempre presente nella forma rotacizzata in questi testi, sta ad indicare una lunghezza di misura variabile, dai 10 agli 11 cm. per la Liguria; *parmu* compare in Apro시오 (II/2) e in Calvini *s. v. palmu*, pari a mt. 0,24776.

I.13 da paresar de **somesso**

Il *somesso* è unità di misura lineare pari ad un pugno con il pollice alzato, di 15 cm. ca. In uso in Italia settentrionale e in Toscana, ove si legge già nel Villani. Il *GraDIt* ne indica l’etimo nel latino volgare *SEMISSE* ‘mezzo asse’, e analogamente in Apro시오 (I/2) è descritto in modo simile come ‘misura lineare pari a mezzo piede’, a Genova pari a mm. 148. Assente in Caccia.

II.16 **balusco** n. .j.

Il solo Apro시오 (II/2) riporta questa unità di moneta, senza precisarne ulteriormente il valore venale. In LEI (IV: 900) il tipo *balusco* indica una persona con vista difettosa, ed infatti è collocato in dipendenza da una base prelatina significante luce, forse per accostamento alla luce prodotta da un metallo, come per es. l'argento. Poiché non lo si ritrova in altri lessici, risulta arduo individuarne con sicurezza l'etimo.

II.17 Item **leoneti** n. x.

Apro시오 (II/2) ripropone lo stesso passo citato per *balusco* che chiosa semplicemente con 'moneta', alla cui base remota vi sia LEONE + *-ITTU. GDU tra i molti significati registra 'moneta coniata in diversi periodi storici da vari stati recante la raffigurazione di un leone'.

III.79 **ducatti** centum d'oro

Il ducato era una 'moneta d'oro o d'argento coniata a Venezia durante il periodo dei dogi', ma anche 'moneta d'oro coniata in vari stati italiani'; in Genova era 'una moneta d'oro fino, in precedenza detta fiorino, in uso nel XV secolo'; cf. Apro시오 (I/1 e II/1).

IV.12 **quarteroli** tre da vino

Misura di capacità per liquidi in uso a Savona già nel 1345; cf. Apro시오 (I/2).

III.71 aceto **mexerole**; III.72 vini **mezerole**

Misura di capacità per liquidi, secondo Apro시오 (I/1) pari a due barili; sono sempre citati con olio e vino.

V.6 rub. **mezo**

Il *rubbo* è unità di peso. Apro시오 (II/2) lo cita con lana e stoppa e Olivieri lo equipara a 25 libbre genovesi. Per l'etimo arabo cf. Pellegrini (I/1: 110).

V.15 **testoni**

Il testone è una moneta di cui Apro시오 (II/2) non definisce il valore.

2.10. *Tessuti e indumenti*

Non sono molto numerosi e comunque non presentano problemi riguardo agli etimi. Pertanto mi limito ad enumerarli: i tessuti sono il II.61, III.22, 60 **canabacio**; II.62 **cotoninne**; III.22 **cotonina**; V.9 **sarga**; V.9 **tela**, **biavo**; gli indumenti sono V.2 una **capa** negra; V.9 *paira uno de* **calse**; V.11 uno **gibo-**

no; II.82 **giaponi** da gallea; V.122 uno paro de **case**; V.13 una **camiza**; V.20 **camixe**; V.12 una **bereta** negra; V.19 uno **cabano**.

2.11. *Persone*

I.51 per la **ciusma**

Data per scontata la correzione dello scribano, dall'etimo proposto dal D'Ovidio, il lat. volg. *CLIÚSMA 'ciurma', si ha una ulteriore attestazione di area ligure, oltre quella delle *Rime genovesi* scritta *ibusma* (leggi *ćusma*) dei secc. XIII-XIV sino a *ćüzma* segnalato da Parodi (144, 350), per cui cf. Vidos (321-4). Aproso (II/1) riporta *ciusma* da Carlo Randaccio (1894).

Sono da segnalare: II.51 **galleotti**; II.54 **patroni**; III.78 **homini**; III.45, 70, 74, *passim* **revisori**; III.78 **bombardieri**; V.7, 10 **marinà**.

Anche in questa serie non s'incontrano voci degne di attenzione, perché semplici, con etimi certi. L'unico termine curioso è III.78 **stanagali**, che secondo il contesto indicherebbe persone addette alla difesa: «si intenda bombardieli tempore pacis [...] et ultra di questi li stanagali, li quali non si computeno nel numero suprascritto». Parrebbe dunque trattarsi di uomini che aiutano i bombardieri per facilitare la velocità delle cannonate. Nel mio precedente articolo avevo considerato la possibilità di una derivazione dal germ. STANGA di cui il GDU registra almeno otto significati.

2.12. *Verba agendi*¹²⁰

III.27, IV.6 sartia da **verezare**

veleggiare, analizzato brevemente da Vidos (603-4), nel senso di 'navigare a vela' è presente negli *Statuti dei Cavalieri di Santo Stefano*, e in quello di 'guarnire una nave di vela' già nell'Ottimo; cf. anche TB e Aproso (II/2) 'veleggiare, navigare a vela.'

I.13 caina da tollo da **armezà**

Vale 'ormeggiare, amarrare'. La variante con mutamento della vocale pretonica è sia in venez. che in provenzale antico e moderno (cf. Mistral *s. v. armeja*; Vidos: 496-9). Calvini registra un significato leggermente diverso 'porre in salvo, da *armuzare* o *armizare*'. Manca in Casaccia e Olivieri e in it. Si noti che è allotropo dell'italiano *ormeggiare*, slegato da vincoli con *arma*.

¹²⁰ Vengono presi in esame unicamente gli infiniti.

I.13 da **paresar** de somesso; I.13 aguy da **paresar**

Per *paresar* forse è supponibile una derivazione da *para* ‘pala’, ma non sono persuasa. Casaccia s. v. *palesâr* dichiara ‘palesare, manifestare, scoprire, ecc.’. Poiché il contesto cita gli *aguy*, non intendo bene il significato della locuzione, che con probabilità si riferisce all’azione e di manifestare qualche cosa (una bandiera, un drappo o altro per farsi riconoscere).

II.116 cavi per zonchi sive per **guindare**

È il corrispondente del verbo it. *ghindare* ‘sollevare un oggetto mobile lungo un lato di un sostegno fisso, per condurre e sistemare il primo sul secondo’. Nel composto *agghindare* con significato marinaresco è già in Luca Pulci (ante 1470), senza prefisso unicamente in Giosafat (Barbaro, 1413-1494), *GDLI*. Se la pronuncia fosse *gui-* sarebbe francesismo più marcato dello stesso *ghindare*. Apro시오 (II/1) cita quale unico esempio il nostro glossato ‘issare’.

II.37 ancore da **sorgere**; II.38 ferri da **sorgere**

Con esempio, il nostro, si ritrova in Apro시오 (II/2) ove vale ‘sollevare’.

II.100, 101 **arborare**

Il significato di Apro시오 (I/1) del lat. ‘raccoliere legno’ non è adatto al contesto, ma Vidos (195-6) riconosce nel fr. *arborer* ‘dresser comme un arbre, hisser’ un prestito dall’it. *arborare*; altri gli preferiscono lo spagn. *arborar*, altri ancora l’it. giunto dallo spagnolo. Il termine è nel Pulci ove vale ‘alzare all’aria antenne, insegne e simili’.

Molti altri verbi sono usati, senza necessitare di commento. Essi sono: II. 61 **cocere**; II.29 **varare**; II.29 **tirare**; II.55 **frigere**; II.56, 65 **menestrare**; II.57 **scumare**; II.62 **portare**; II.76 **cavare**; II.77 **impombare**; II.120, 121 **girare**; III.5 **alsare**; III.27, IV.6 **vezzare**; III.80 **carrigare**⁽²⁾; III. 39 **tonezare**; II.120, 121 **girare**; II.124, 152 **apogjà**.

2.13. *Voci dubbie*

Infine sono incerta nella collocazione per i seguenti termini:

II.43 lanze lonze... pro **romagniole**; II.93 **botte romagniolle**

Le *botte* in it. sono tipi di imbarcazioni o anche dei barili in legno e *romagniole* potrebbe indicare il modo/luogo di fabbricazione, ma il contesto sembra condurre ad arma; non ho reperito il sintagma e non so quale valore attribuire loro. Anche in *DI* non compare la voce.

II.80 palli de ferro e **gavini**

Probabile diminutivo di *gavo*, variante di *gavio* ‘quadrante’ o di *cavo*, non compare nei lessici che ho consultato.

IV.7 doi **tragoni** et uno **speroso**

tragoni potrebbe essere accrescitivo di *tragia* con grafia *g* per l’occlusiva dorsale velare sonora tutt’altro che rara, oppure per *dragoni* ‘pezzi d’artiglieria’.

Per *speroso* forse si tratta di grafia errata per *speronso*; in italiano è attestato *speroncello* ‘piccolo sperone in poppa’, venetismo secondo *DEI*. Talora però in questa posizione la nasale interna non è segnata; ciò proverebbe la nasalizzazione della vocale precedente nel sec. XVI. In gen. *sperim̃su* vive ancora nei repertori col significato di ‘oggetto appuntito’. Cf. Plomteux per altri derivati.

3. CONCLUSIONI

Le voci sinora sottoposte costituiscono un segmento piccolo, ma interessante delle moltissime da commentare. Mi pare però che sia apparso utile lo spoglio parziale di questi documenti editi dagli storici medievisti e ricchissimi per il lessicografo. Termino quindi col ringraziare il collega Carlo Varaldo dell’Università di Genova che indicandomi gentilmente alcuni testi inediti di Savona e i suoi stessi contributi al loro ricupero mi ha avviato all’analisi di oggi. Non posso che augurarmi che la collaborazione tra storici e linguisti continui ed aumenti in molti campi semantici.

Vi sono parecchie voci che appaiono *hapax legomena* e che al momento mi rimangono oscure (ad es. V.6 **mizische**; III.11 *petre* per li canoni de **varena**; III.78 **stanagali**; III.10 **abozonare**).

Conclusioni: come i filologi e i linguisti sanno, per un onesto esame dei testi da commentare si deve avere la certezza che essi siano affidabili. Perciò ho cercato di lavorare al meglio per mettere documenti attendibili a disposizione di studiosi più esperti di me nel campo della marineria.

Anna Cornagliotti
(Università degli Studi di Torino)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Coveri 1994 = Lorenzo Coveri, *La Liguria*, in Francesco Bruni (a c. di), *L'italiano delle regioni. Testi e documenti*, Torino, UTET, 1994: 55-100.
- Cornagliotti 2006 = Anna Cornagliotti, *Nova edició del «Decreto nova forma pro navi-bus» del 29 agost del 1498 (Arxiu de l'Estat de Gènova)*, in Aa. Vv., *Estudis de llengua i literatura catalanes* 52. *Miscel·lània Joan Veny* 8, Monserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006: 21-30.
- Musso 1976 = Gian Giacomo Musso, *Genovesi e Portogallo nell'età delle scoperte*, Genova, Civico Istituto Colombiano, 1976.
- Petracco Sicardi 1989 = Giulia Petracco Sicardi, *Guida alle fonti storiche del volgare e del dialetto*, Genova, Istituto di Glottologia, 1989.
- Pistarino 1952 = Geo Pistarino, *Un documento in volgare della fine del sec. XII*, «Cultura Neolatina» 12 (1952): 239-43.
- Saggini 1989 = Romilda Saggini, *Antichi documenti savonesi in volgare*, «Medioevo. Saggi e rassegne. Rivista del CNR, Istituto sui rapporti italo-iberici di Cagliari» 14 (1989): 109-19.
- Varaldo 1980 = Carlo Varaldo, *Inventario ed armamento di una flotta di galee a Savona nel 1476*, «Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria» 14 (1980): 85-95.

PRINCIPALI STRUMENTI LESSICOGRAFICI

- Apro시오 = Sergio Apro시오, *Vocabolario ligure storico-bibliografico. Secc. X-XX*, Savona, Società Savonese di Storia Patria · Sabatelli Editore, 2001-2003, 2 voll.
- Calvini = Nilo Calvini, *Nuovo glossario medievale ligure*, Genova, Civico Istituto Colombiano, 1984.
- Carena = Giacinto Carena, *Vocabolario domestico*, Napoli, Marghieri · Bouteaux & Aubry, 1859.
- Casaccia = Giovanni Casaccia, *Dizionario genovese-italiano*, Genova, Schenone, 1876, rist. anast. Bologna, Forni, 2003.
- Corominas = Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Bern, Francke, 1954-1957, 5. voll.
- DEI = Carlo Battisti, Giovanni Alessio, *Dizionario Etimologico Italiano*, Firenze, Barbera, 1950-1957, 5 voll.
- DI = Wolfgang Schweickard, *Deonomasticon Italicum. Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, Tübingen, Niemeyer, 2002-...
- Du Cange = Charles Du Fresne Sieur Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latini-*

- tatis*, Niort, L. Favre, 1883-1887, 10 voll.
- Ernout–Meillet = Alfred Ernout, Antoine Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots* (1932), Paris, Klincksieck, révision 1985.
- EVLII = Alberto Nocentini, *L'Etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, con la collaborazione di Alesandro Parenti, Firenze, Le Monnier, 2010.
- FEW = Walter von Wartburg (hrsg. von), *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Tübingen, J. C. B. Mohr; Basel, Helbing und Lichtenhahn; *ibi*, R. G. Zbinden, 1922-2002, 25 voll.
- Frisoni = Gaetano Frisoni, *Dizionario moderno genovese-italiano e italiano-genovese arricchito di una raccolta di mille proverbi liguri e seguito da un rimario dialettale compilato dal P. Angelo Federico Gazzzo*, Genova, Donath, 1910.
- GDLI = Salvatore Battaglia, poi Giorgio Bàrberi Squarotti, Edoardo Sanguineti (dir.), *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll., con Edoardo Sanguineti (dir.), *Supplemento 2004 e Supplemento 2009*, Torino, UTET, 2004 e 2008 e Giovanni Ronco (a c. di), *Indice degli autori citati nei volumi 1-21 e nel Supplemento 2004*, Torino, UTET, 2004.
- GraDIt = Tullio De Mauro (dir.), *Grande Dizionario italiano dell'Uso*, Torino, UTET, 2007, 8 voll. + cd-rom e chiave USB.
- Guglielmotti = Alberto Guglielmotti, *Vocabolario marino e militare*, Roma, Voghera, 1889.
- LEI = Max Pfister, poi Max Pfister, Wolfgang Schweickard (dir.), *LEI – Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, Reichert, 1979-...
- Mistral = Frédéric Mistral, *Lou Trésor dóu Felibrige*, Aix-en-Provence, Edition du centenaire · Unicorn, 1878-1886, 2 voll. (rist. anast. *ibi*, Édisud, 1979).
- Olivieri = Giuseppe Olivieri, *Dizionario genovese-italiano*, Genova, Ferrando, 1851.
- Parodi = Ernesto Giacomo Parodi, *Studj liguri*, «AGI» 16 (1902-1905): 105-61, 333-65.
- Pellegrini = Giovan Battista Pellegrini, *Gli arabismi nelle lingue neolatine con speciale riguardo all'italiano*, Brescia, Paideia, 1972, 2 voll.
- Plomteux = Hugo Plomteux, *I dialetti della Liguria orientale odierna. La Val Graveglia*, Bologna, Patròn, 1975.
- REW = Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch* (1911-1920), Heidelberg, Winter, 1930-1935³.
- REWS = Paolo A. Farè, *Postille italiane al «Romanisches etymologisches Wörterbuch» di W. Meyer-Lübke, comprendenti le «Postille italiane e ladine» di C. Salvioni*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1972.
- Rohlf's = Gerhard Rohlf's, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969, 3 voll.
- TB = Nicolò Tommaseo, Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana con oltre centomila giunte ai precedenti dizionari*, presentazione di Gianfranco Folena, Milano, Rizzoli, 1977, 20 voll. (rist. anast. dell'ed. Torino, Unione Tipografico – Editrice, 1865-1879).

- TLF = *Trésor de la langue française informatisé*, ATILF, CNRS Editions · Université de Lorraine, www.atilf.atilf.fr (riproduzione con aggiornamenti di *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle* (1789-1960), publié sous la direction de Paul Imbs, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1977-1994, 16 voll.).
- Tramater = *Vocabolario universale italiano, compilato a cura della Società tipografica Tramater*, Napoli, Tramater, 1829-1840, 7 voll.
- Vidos = Benedict Eleutherius Vidos, *Storia delle parole marinaresche italiane passate in francese*, Firenze, Olschki, 1939.
- VPL = Giulia Petracco Sicardi (a c. di), *Vocabolario delle parlate liguri*, Genova, Consulta Ligure, 1985-1992, 4 voll.
- VSES = Alberto Varvaro, *Vocabolario Storico-Etimologico del Siciliano*, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie · Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2014, 2 voll.

RIASSUNTO: I testi liguri non letterari sono stati indagati frequentemente, soprattutto dagli storici per i dati concreti che forniscono alla storia economica e della marineria. Il preziosissimo dizionario di Aprosio è stato assai utile per le dichiarazioni di lemma. I documenti qui pubblicati, per la maggior parte ascrivibili a Savona, sono spesso ostici o di spiegazione incerta o dubbia, ma meno difficili per l'indagine etimologica, e si prestano ancora a uno spoglio sistematico, eventualmente accompagnato da un'analisi dei relativi tratti linguistici; si pubblica qui un glossario selettivo, con intento precipuamente documentaristico, secondo il modello inaugurato da Giulia Petracco Sicardi.

PAROLE CHIAVE: Lessico marinaresco, documenti liguri, secoli XV e XVI, glossario.

ABSTRACT: The non-literary Ligurian texts have been investigated frequently, especially by historians for concrete data they provide, such as to enable you to create an economic and seafaring history. The precious dictionary by Aprosio was very useful for the lemma statements. The documents published here are difficult and often their explanation is uncertain or dubious (the etymological research is perhaps less difficult). Overall, they can be easily analysed in a systematic way, possibly accompanied with the analysis of the linguistic traits, as most of them goes back to Savona; at this moment in time we can get a selective glossary, with primarily documentary intent, based on the model pioneered by Giulia Petracco Sicardi.

KEYWORDS: Seafaring lexicon, Ligurian documents, XV and XVI centuries, glossary.

RECENSIONI

Tomaso da Faenza, *Rime*, edizione critica con commento a c. di Fabio Sangiovanni, prefazione di Furio Brugnolo, Ravenna, Longo, 2016, 230 pp. («Memoria del tempo», 47)

Tomaso da Faenza è noto soprattutto come uno dei poeti in lingua di sí citati da Dante perché si erano elevati sopra i rispettivi volgari municipali, nel caso specifico i dialetti romagnoli: «Horum aliquos a proprio poetando divertisse audivimus, Thomam videlicet et Ugolinum Bucciolam, Faventinos» (*De vulgari eloquentia* I, XIV, 3). Il suo esile ma non irrilevante *corpus* poetico è ora finalmente leggibile in un'edizione critica e commentata affidabile dal punto di vista testuale (a differenza delle due edizioni di Zaccagnini 1935, 1940, tra loro complementari per le rime del nostro) e approfondita nell'esame stilistico, metrico e contenutistico.

L'introduzione al volume affronta in modo puntuale e documentato¹ diversi aspetti concernenti la personalità e l'opera di Tomaso da Faenza. Dopo avere giustificato l'opportunità di una nuova edizione (pp. 9-10), Sangiovanni ripercorre i dati biografico-documentari rintracciabili per il poeta, la cui attività di giudice è testimoniata per gli anni 1263-1289 da alcuni atti legali (pp. 10-4). Tali fonti sono ben lungi dal permettere una ricostruzione biografica organica e soddisfacente, così che risulta quanto mai appropriata la definizione di «traccia biografica» cui ricorre l'editore nel titolo del paragrafo. Tuttavia, gli elementi noti hanno il pregio di consentire la collocazione dell'autore in un ambiente socio-professionale – quello del diritto – e geografico – la Romagna e Bologna – i cui interessi letterari sono ben noti e studiati per l'epoca, sia per l'appartenenza di Guido Guinizzelli e altri rimatori sia per il ruolo nella prima fortuna del Dante lirico e nei successivi soggiorni e contatti del sommo poeta. L'arco temporale della vita di Tomaso, nato verosimilmente «verso il quarto decennio del XIII secolo» (p. 13), va esteso, in virtù della tenzone di soggetto politico con Cino da Pistoia e Onesto da Bologna, fino alla fine del Duecento o ai primi del Trecento.²

Segue il prospetto dei codici latori, di cui sono forniti solo i dati essenziali e funzionali all'edizione e la bibliografia, trattandosi di manoscritti conosciuti e ampiamente studiati (pp. 14-20). Le rime di Tomaso sono in prevalenza a tradizione unitestimoniale, dieci testi su tredici complessivi: la canzone *Celestial Padre, consiglio Vi cheggio*, trådita dal canzoniere V (n° II), e i nove sonetti, tramandati da L (V-VII) e G (VIIIa, VIIIc, IX-XII); solo tre canzoni sono trådite da piú testimoni, comunque in numero contenuto, cinque per *Spesso di gioia na-*

¹ Si veda l'ampia bibliografia alle pp. 197-221.

² L'aggiornata scheda su Tomaso da Faenza nella banca dati *TraLiRO*, che tiene già conto dell'edizione di Sangiovanni, indica con una certa cautela come cronologia dell'autore «...1266-1293...» (Lagomarsini 2016).

sce ed inconinza (I), tre per *Amoroso voler m'ave commosso* (IIIb) e due per *Omo, che parli per sí gran contegni* (IVb). Per questi casi i rapporti tra i codici sono esaminati nel cappello introduttivo ai singoli testi. L'editore procede quindi a stabilire il canone, costituito da quattro canzoni e nove sonetti, e sceglie di escludere dalla sua edizione i testi di dubbia attribuzione (pp. 20-2): i due sonetti adespoti *Pasciente io non credea che mai pietade* e *Messer Cino, io avea per vera prova*, trascritti nel ms. G di seguito al gruppo di testi di Tomaso, l'attribuzione al quale non è comprovata da fondati riscontri stilistici e culturali; la canzone adespota *S'eo per cantar potesse convertire*, trådita dal canzoniere P di seguito a *Spesso di gioia nasce ed inconinza* e per la quale Sangiovanni reperisce elementi stilistici e metrici affini con i testi di sicura paternità, cosicché si può «proporre la canzone a plausibile elemento di un insieme di “dubbie”» (p. 22); l'edizione piú recente della canzone è quella curata da Mario Pagano tra le liriche anonime della Scuola siciliana (Pagano–Spampinato Beretta 2008: 996-1000). Priva di ogni fondamento, infine, l'assegnazione a Tomaso del sonetto dantesco *Qual che voi siate, amico, vostro manto*. È invece demandata al relativo cappello introduttivo la questione autoriale di *Spesso di gioia nasce ed inconinza*, risolta a favore di Tomaso sulla base della maggiore affidabilità testuale dei mss. V Ch, le cui rubriche assegnano la canzone appunto al giudice faentino (cf. p. 42).

Procedendo con l'esame delle rime, Sangiovanni analizza la metrica di Tomaso da Faenza, individuando un rapporto privilegiato con i Siciliani (pp. 23-5, da integrare con l'indice rimico e metrico delle pp. 222-6); tale legame è confermato dalla ricostruzione della sua cultura poetica (pp. 25-32), centrata sul magistero della Scuola siciliana, in special modo di Giacomo da Lentini, e sull'influsso di Guittone, attivo in prevalenza per «temi e soggetti poetici» (p. 28). Al primo riconduce, tra l'altro, la composizione della canzone *Spesso di gioia nasce ed inconinza*, in cui occorre un caso di imitazione da Peirol, *Ab gran joi mou maintas vetz e comenssa*, attuata secondo ben note modalità praticate da alcuni Siciliani (cf. anche p. 39). Si configurano, pertanto, almeno due fasi nell'evoluzione del percorso poetico del nostro rimate, che lo avvicinano a tendenze proprie dell'ambiente culturale bolognese-romagnolo dell'epoca, condivise dallo stesso Guinizzelli. Non mancano nemmeno contatti con quest'ultimo, ma a un livello piuttosto superficiale, verosimilmente senza che Tomaso cogliesse appieno la portata delle innovazioni da lui introdotte, forse perché interessato in maggior misura a «rilevare ancora una volta, senza troppe ambizioni qualitative, le modalità poetiche piú in vista» (p. 30). Grazie alla ricostruzione critica del rapporto di Tomaso con le sue fonti emerge la personalità di un poeta di sicuro minore, ma nient'affatto minimo, in quanto capace di cogliere, selezionare e in parte rielaborare suggestioni differenti («Tomaso [...] predilige la creazione imitativa», p. 29), manifestando attenzione per l'evoluzione delle correnti poetiche e per le tendenze letterarie piú in voga. Non mancano nemmeno possibili spunti di palinodia o parodia, in una raccolta di testi esigua per

numero, ma diversificata per temi, stile e registri. Per limitarsi a un caso lampante, ricordo il sonetto n° X, di *improperium* contro una «donna malvaxe», che stride, con spiccata evidenza per la contiguità nel ms. G, con il n° IX, in lode di madonna (su quest'ultimo tema si legga anche il sonetto n° VI).

Nel prosieguo dell'introduzione, l'editore fa il punto sui caratteri della lingua delle rime di Tomaso da Faenza, tradite in una veste linguistica toscanizzata, a partire da una *facies* riconducibile in via d'ipotesi a una *κοινή* letteraria sovracomunale, giusta il giudizio dantesco, e «d'area centrale», secondo la prassi di Guinizzelli e Onesto. Sangiovanni concentra l'attenzione sulle tracce emiliano-romagnole, proponendo una scheda «su alcuni fenomeni, taluni non necessariamente giustificabili da matrice settentrionale» (p. 33), del codice di mano bolognese G (pp. 32-5). A conclusione dell'introduzione sono esplicitati i criteri ecdotici ed esegetici (pp. 35-8). L'apparato critico è negativo, costituito da un'unica fascia ed esclude le innovazioni dei *descripti*. In campo grafico, «a norma di grafia moderna si riconducono i fenomeni privi di rilevanza fonetica o quantomeno i consuetudinariamente riportati a sistema standard: per evitare inutili ipertrofie, stanti ormai i diffusi studi sui canzonieri maggiori, non se ne segnala in apparato la presenza» (p. 36).

L'edizione di ciascuna delle rime contempla in primo luogo un articolato cappello introduttivo, caratterizzato dalla ricchezza informativa e strutturato in cinque-sei sezioni: 1) l'inquadramento esegetico, volto a presentare i contenuti del testo e a offrirne un'adeguata collocazione nel contesto storico-culturale; 2) il regesto dei codici latori; 3) l'elenco delle edizioni; 4) la scheda metrica, con l'indicazione dello schema metrico e di eventuali fenomeni imitativi, l'analisi delle rime tecniche e di altre figure retoriche inerenti alla prosodia; 5) la discussione testuale; 6) infine, ove occorra, la discussione attributiva. Seguono il testo, l'apparato negativo e il commento, giustamente di ampio respiro, con attento vaglio e discussione delle interpretazioni della critica precedente. Nelle note di commento è presente una parafrasi dei testi pressoché sistematica, in conformità con l'indicazione metodologica di Brugnolo di fornire «sempre e a ogni costo una *parafrasi* del testo – della sua lettera e dei suoi contenuti – il più precisa ed esauriente possibile, senza residui» (Brugnolo 2011: 96, citato da Sangiovanni a p. 37). Nel caso di rime di corrispondenza (con Monte Andrea, con Giovanni dell'Orto, con Cino da Pistoia e Onesto da Bologna), tuttavia, solo le opere di Tomaso da Faenza beneficiano di un commento capillare, mentre i testi degli altri autori sono accompagnati da glosse molto più selettive (una dichiarazione in proposito a p. 72) e privi di parafrasi sistematica.

Nel commento l'editore ha dovuto spesso confrontarsi con passi di ardua intelligenza, quando non con vere e proprie *crucis* interpretative di difficile risoluzione, non rinunciando in nessun caso a formulare differenti possibili ipotesi di lettura. Esempio sotto questo rispetto la tenzone in sonetti di soggetto politico fra Cino da Pistoia, Tomaso e Onesto da Bologna (n° VIII): Sangio-

vanni, che discute le diverse letture sinora proposte, condivide e suffraga con nuovi e fondati rilievi l'esegesi prospettata da Sandro Orlando, per cui il senso complessivo è verosimilmente da ricondurre alle trame di Bonifacio VIII a danno dei Guelfi Bianchi in Toscana e all'opera di finto pacificatore di Carlo di Valois (temi, dunque, vicini alla sensibilità dantesca), con una posizione di condanna da parte di Tomaso e Onesto, mentre Cino si schiera a difesa della parte papale (cf. Onesto da Bologna [Orlando]: 57). Ciò che tende a sfuggire, pure a un'analisi serrata e condotta con avvertite metodologie filologiche – come quella di Sangiovanni –, è la possibilità di interpretare nel dettaglio i quattro sonetti, perché fitti di immagini e metafore di difficile codificazione, a causa delle nostre lacunose conoscenze su elementi allusivi che all'epoca erano invece noti e rappresentavano un patrimonio condivisi. Difficoltà interpretative notevoli presentano anche i due sonetti di invettiva (nni XI-XII). Le accurate note di commento a questi testi propongono sempre e comunque argomentate e meditate ipotesi esegetiche: è auspicabile che esse costituiscano il punto d'avvio per ulteriori ricerche che si sforzino di gettare maggior luce sui passi più controversi.

In stretto rapporto con l'esegesi delle rime si colloca l'appendice (pp. 193-5), ove, per agio del lettore, sono riportati tre testi implicati con l'attività poetica di Tomaso da Faenza: la ballata *Come servo francato*, in cui Guido Orlandi si esprime a sostegno delle stesse posizioni espresse nella canzone *Omo, che parli per sí gran contegni* (n° IV), in tenzone con Giovanni dell'Orto; uno scambio di sonetti tra Mula de' Muli da Pistoia e Cino da Pistoia, al primo dei quali è indirizzato il sonetto tomasiano *La tua scïentia, sí com' sòl, distretta* (n° XII), che appare di sicuro affiancabile al componimento ciniano (cf. pp. 188-9).

Giulio Cura Curà
(Università degli Studi di Pavia)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

Dante Alighieri (Fenzi) = Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a c. di Enrico Fenzi, con la collaborazione di Luciano Formisano e Francesco Montuori, Roma, Salerno Editrice, 2012 («Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante», 3).

Onesto da Bologna (Orlando) = Onesto da Bologna, *Rime*, a c. di Sandro Or-

lando, Firenze, Sansoni, 1974.

Pagano–Spampinato Beretta 2008 = *Anonimi siciliani*, a c. di Mario Pagano, Margherita Spampinato Beretta, in *I poeti della scuola siciliana*, II. *Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo, Milano, Arnoldo Mondadori, 2008: 795-1025.

Zaccagnini 1935 = Guido Zaccagnini, *Due rimatori faentini del XIII secolo*, «Archivum Romanicum» 19 (1935): 79-106.

Zaccagnini 1940 = Guido Zaccagnini, *Rime di Tommaso da Faenza, di Onesto da Bologna, di Cino da Pistoia e di altri ricostruite sopra un nuovo canzoniere del secolo XIV*, «L'Archiginnasio» 35 (1940): 226-43.

LETTERATURA SECONDARIA

Brugnolo 2011 = Furio Brugnolo, *Strategie ed economie del commento: la lirica*, in Aa. Vv., *Come parlano i classici. Presenza e influenza dei classici nella modernità*. Atti del Convegno internazionale di Napoli, 26-29 ottobre 2009, Roma, Salerno Editrice, 2011: 93-118.

Lagomarsini 2016 = Claudio Lagomarsini, *Tomaso da Faenza*, scheda consultabile in rete all'indirizzo: http://www.mirabileweb.it/author-rom/tomaso-da-faenza-1266-1293--author/TRALIRO_239787 [consultato il 30/09/2016].

NOTIZIE SUGLI AUTORI

BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI (beatrice.barbiellini@unimi.it) è professore associato di Filologia Romanza presso l'Università degli Studi di Milano. Ha rivolto la sua attenzione all'analisi stilistico-letteraria, tematica, a problemi di interpretazione e filologia testuale. Tra gli ambiti di ricerca: i cantari, la letteratura francese medievale, la poesia trobadorica, Boccaccio. Si è occupata di Cariteo, ha realizzato l'edizione del Libro d'Amore (Accademia della Crusca, 2013), volgarizzamento del *De Amore* di Cappellano con altri brevi testi attribuibili a Boccaccio. Ha pubblicato quattro libri e una quarantina di saggi in sedi nazionali e internazionali.

FRANCESCO BRANCATI (fbrancati@me.com) è dottorando in Studi italianistici presso l'Università di Pisa. I suoi interessi si concentrano in particolare sul Cinquecento e sulla poesia e prosa del Novecento italiano. Ha condotto studi su Ariosto, Berni e la presenza di Dante nel Cinquecento italiano; su Gadda, Rosselli e Savinio. Attualmente sta lavorando a un'edizione e a un commento del *Rifacimento* berniano dell'*Orlando innamorato* e a uno studio sulla fortuna di Ariosto nel tardo Ottocento. È il curatore, insieme a Riccardo Socci, di *Diffrazioni*, uno spazio di incontro e di discussione sulla poesia contemporanea.

ANNA CORNAGLIOTTI (anna.cornagliotti@unito.it), già ordinaria di Filologia e Linguistica Romanza presso l'Università degli Studi di Torino, ha da sempre distribuito i suoi interessi di ricercatrice tra la linguistica storica e la filologia: per la seconda si cita almeno l'edizione della *Passione di Revello* (13.000 versi), monumentale *mystère* in lingua regionale piemontese; mentre sul lato linguistico è uscito nel 2015 il *Repertorio Etimologico Piemontese*, di cui è stata Direttrice e coautrice, uno dei tre soli lessici che registri in Italia una parlata regionale, con il siciliano e il sardo.

LUCA DI SABATINO (luca.disabatino@unipr.it) ha conseguito il dottorato di ricerca in Filologia romanza presso l'Università di Siena. È attualmente assegnista di ricerca presso l'Università di Parma; i suoi studi vertono sulla produzione e circolazione della letteratura di materia classica tra Francia e Italia.

MARGARET A. JUBB (m.jubb@abdn.ac.uk) is Honorary Senior Lecturer in French at the University of Aberdeen. Her main research interest is the representation of the crusades in Medieval and Early Modern Western literature. Her Cambridge PhD thesis, a critical edition of the Old French *Estoires d'Outremer et de la naissance Salebadin*, completed under the supervision of the late M. Ruth Morgan, was published in London in 1990 and was followed by a broader study, *The Legend of Saladin in Western Literature and Historiography* (Lewiston · Queenston · Lampeter, 2000).

GUIDO LUCCHINI (guido.lucchini@unipv.it) insegna Storia della critica letteraria presso l'Università di Pavia. Si è occupato soprattutto della scuola storica, in modo particolare delle origini dell'insegnamento della filologia romanza in Italia (*Le origini della scuola storica. Storia letteraria e filologia in Italia 1866-1883*, II ed. riveduta e accresciuta, 2009), di storia della critica stilistica (Spitzer), dei rapporti tra filologia e critica nell'opera di Contini, oltre che di vari autori di Otto e Novecento.

SERENA LUNARDI (serena.lunardi1@unimi.it) è laureata in Filologia romanza all'Università di Milano con una tesi su un volgarizzamento trecentesco della *Consolatio Philosophiae* d'area veneta. Nel 2009 si è dottorata presso la Scuola di Dottorato europea in Filologia romanza con una tesi concernente l'edizione critica e lo studio letterario del *fabliau* *La Dame escoillee*. Dal 2010 al 2014 ha ottenuto una borsa di Postdottorato presso l'Università di Ginevra e ha collaborato, sotto la direzione di Olivier Collet, al progetto di ricerca internazionale sui *recueils* di *fabliaux* (2011-2013). Dal 2015 è Professore a contratto di Filologia romanza presso l'Università degli Studi di Milano.

ANTONIO MONTINARO (antonio.montinaro@unimol.it) è ricercatore di Linguistica italiana presso l'Università degli Studi del Molise. Già professore a contratto di Filologia romanza presso l'Università degli Studi di Bari, è stato ricercatore e assegnista di ricerca presso l'Università del Salento. È redattore del *Dictionnaire Étymologique Roman* e del *Lessico Etimologico Italiano*. Col progetto *Archivio Digitale degli Antichi Testi di Puglia* (www.adamap.it), nel 2015 è risultato vincitore del programma per giovani ricercatori *FutureInResearch*. Nel 2016 gli è stato assegnato il Premio Cassano per la Linguistica italiana (XIX edizione). Si è occupato di lirica

romanza delle Origini, di trattatistica medievale, di volgarizzamenti, di tradizioni testuali di area meridionale, di lessicologia, di lessicografia e di informatica umanistica. Ha curato un volume sulla tradizione del *Liber marescalcie* di Giordano Ruffo, mentre è in corso di stampa l'edizione di un volgarizzamento italoromanzo derivato da tale opera.

ANNA SPIAZZI (anna.spiazzi@studenti.unimi.it) ha conseguito la Laurea Triennale in Lettere Moderne presentando una tesi dedicata alla performatività nei cantari. Attualmente frequenta il Corso di Laurea Magistrale in Lettere Moderne presso la medesima Università.

CRISTINA ZAMPESE (cristina.zampese@unimi.it) è professore associato di Letteratura italiana nell'Università degli Studi di Milano. La sua attività di ricerca è rivolta principalmente alla letteratura, anche latina, del Tre, Quattro e Cinquecento (di recente: *Tevere e Arno. Studi sulla lirica del Cinquecento*, 2012 e *Te quoque Phoebus amat. La poesia latina di Berardino Rota*, 2012), con particolare riguardo agli aspetti intertestuali e alla coesione del macrotesto. Si è spesso occupata di Boiardo (*Or si fa rossa or pallida la luna. La cultura classica nell'«Orlando innamorato»*, 1994) e di Ariosto, e ha fra l'altro curato la riedizione del commento di Emilio Bigi all'*Orlando Furioso* (2012).

NEI PROSSIMI NUMERI
SI PARLERÀ DI:

Notomia d'Amore

Farinata degli Uberti

Sestine provenzali

Gregorio Magno

Giulio Bertoni e l'«Archivum Romanicum»

... e d'altro ancora

LIBRI RICEVUTI

- Gabriella Albanese, Claudio Ciociola, Mariarosa Cortesi, Claudia Villa (a c. di), *Il ritorno dei classici nell'Umanesimo. Studi in memoria di Gianvito Resta*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2015.
- Giancarlo Alfano, Claudio Gigante, Emilio Russo, *Il Rinascimento. Un'introduzione al Cinquecento letterario italiano*, Roma, Salerno Editrice, 2016.
- Erminia Ardissino, *L'umana «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2016.
- Ludovico Ariosto, «*Orlando furioso*» e «*Cinque canti*», a c. di Remo Ceserani, Sergio Zatti, Novara · Torino, De Agostini Libri · UTET, 2015, 2 voll.
- Paola Baioni (a c. di), *I Domenicani e la letteratura*, introduzione di Carlo Delcorneo, Pisa · Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016.
- Gabriele Baldassarri, *Un laboratorio del petrarchismo. Metrica e macrotesto nel canzoniere Costabili*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015.
- Johannes Bartuschat, Franca Strologo (a c. di), *Carlo Magno e la fortuna dei libri di cavalleria*, Ravenna, Longo, 2016.
- Andrea Battistini, *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna, il Mulino, 2016.
- Leonardo Bellomo, *Ritmo, metro e sintassi nella lirica di Lorenzo de' Medici*, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2016.
- Sandro Bertelli, *La tradizione della «Commedia»: dai manoscritti al testo, II. I codici trecenteschi (oltre l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Firenze, Olschki, 2016.
- Matteo Maria Boiardo, *Pastorale. Carte de triomphi*, a c. di Cristina Montagnani, Antonia Tissoni Benvenuti, Scandiano · Novara, Centro studi Matteo Maria Boiardo · Interlinea, 2015.
- Brunetto Latini, *Poesie*, a c. di Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2016.
- Michelangelo Buonarroti, *Canzoniere*, a c. di Maria Chiara Tarsi, Milano, Fondazione Pietro Bembo · Guanda, 2015.
- Domenico Cavalca, *Specchio de' peccati*, edizione critica a c. di Mauro Zanchetta, Firenze Cesati, 2015.
- Lucia Cesarini Martinelli, *Umanesimo e filologia*, a c. di Sebastiano Gentile, Pisa · Firenze, Edizioni della Normale · Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 2016.
- Rosario Coluccia, *Storia, lingua e filologia della poesia antica. Scuola siciliana, Dante e altro*, Firenze, Cesati, 2016.
- Brenda Deen Schildgen, *Dante e l'Oriente*, edizione italiana a c. di Giuseppe Crimi, Roma, Salerno Editrice, 2016.
- Elisa De Roberto, Raymund Wilhelm (a c. di), *L'agiografia volgare. Tradizioni di testi, motivi e linguaggi*. Atti del congresso internazionale, Klagenfurt, 15-16 gennaio 2015, Heidelberg, Winter, 2016.

- Osamu Fukushima, *An Etymological Dictionary for reading Dante's «The Collected Letters»*, Firenze, Cesati, 2016.
- Gabriele Giannini, *Une guide français de Terre sainte, entre Orient latin et Toscane occidentale*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- Paolo Gresti, *Introduzione alla linguistica romanza*, Bologna, Pàtron, 2016.
- Nicolas Hannot, *Le «Baratre infernal» de Regnaud le Queux (1480). Les chapitres inspirés du sixième cercle de l'enfer de Virgile*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2016.
- Reinhard Kiesler, *Sprachsystemtechnik. Einführung in die Satzanalyse für Romanisten*, Heidelberg, Winter, 2015.
- Il «Libre de Barlam et de Josaphat» e la sua tradizione nella Provenza angioina del XIV secolo*, a c. di Anna Radaelli, Roma, Viella, 2016.
- Enrico Malato, *Per una nuova edizione commentata delle Opere di Dante*, II edizione con una postfazione: *La realtà della NECOD*, Roma, Salerno Editrice, 2016.
- Mario Mancini, *Stilistica filosofica. Spitzer, Auerbach, Contini*, Roma, Carocci, 2015.
- Il Mistero provenzale di sant'Agnese*, edizione critica con traduzione e trascrizione delle melodie a c. di Silvia De Santis, Roma, Viella, 2016.
- Sébastien Morlet, *Lire en extraits. Lecture et production des textes de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge*, Paris, PU Paris-Sorbonne, 2015.
- Álavro S. Octavio de Toledo y Huerta, *Los relacionantes locativos en la historia del español*, Berlin · Boston, W. de Gruyter, 2016.
- Rossano Pestarino, Andrea Menozzi, Elena Niccolai (a c. di), *Classicismo e sperimentalismo nella letteratura italiana tra Quattro e Cinquecento. Sei lezioni*. Atti del Convegno, Pavia, Collegio Ghislieri, 20-21 novembre 2014, Pavia, Pavia University Press, 2016.
- Giuseppe Petralia, Marco Santagata (a c. di), *Enrico VII, Dante e Pisa*, Ravenna, Longo, 2016.
- Alessio Ricci, *«Le dolci rime d'amor ch'i' solia». Su alcuni imperfetti in prosa e in versi*, Firenze, Le Lettere, 2015.
- Luca Carlo Rossi, *Studi su Benvenuto da Imola*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2016.
- Marco Santagata, *Pastorale modenese. Boiardo, i poeti e la lotta politica*, Bologna, il Mulino, 2016.
- Girolamo Savonarola, *Rime*, a c. di Giona Tuccini, Genova, Il Melangolo, 2015.
- Tomaso da Faenza, *Rime*, edizione critica con commento a c. di Fabio Sangiovanni, prefazione di Furio Brugnolo, Ravenna, Longo, 2016.
- Raymund Wilhelm (éd. par), *«De diez comandemenz en la lei». Le décalogue anglo-normand selon le manuscrit BL Cotton Nero A.III: texte, langue et traditions*, Heidelberg, Winter, 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

Prof. Matteo Milani
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
(III piano, Palazzo Nuovo)
Università degli Studi di Torino
Via Sant'Ottavio, 20 - 10124 Torino
matteo.milani@unito.it



Carte Romanze

Il numero è stato chiuso in Redazione il giorno
22 dicembre 2016 alle ore 17:32

ISSN 2282-7447