

Sintaxe e *interpretatio*:
Afonso X, *Joan Rodriguiz foi esmar a Balteira*

*Para Anna Ferrari,
companheira na afã e no divertimento
da busca do rigor filológico*

No artigo *Cantiga de escarnho e maldizer* publicado na *Biblos*, Anna Ferrari, considerando este género como «o mais interessante» dos três géneros canónicos da lírica peninsular, afirma o seguinte: «pelo seu *corpus* escarninho, a lírica galego-portuguesa alcança um indiscutível primado – quanto à quantidade, qualidade e articulação – sobre as outras líricas românicas»¹. Numa brilhante síntese, a Autora enuncia alguns dos aspectos que, em seu entender, conferem à sátira galego-portuguesa a «máxima originalidade», entre os quais convirá destacar aqui, por serem os que interessam à presente reflexão sobre o texto em epígrafe, a sátira sexual e o cómico onomástico, ambos conseguidos mediante o recurso à *hequivocatio* nas suas variadas realizações. Ao expressivismo onomástico – «una tra le più raffinate applicazioni dell'*hequivocatio*» – a Autora dedica um pormenorizado estudo² fundamentado no comentário de alguns nomes escarninhos, entre os quais o suposto *Abondanha* que encabeça o índice onomástico da edição Lapa³ por figurar no último verso da cantiga *Joan Rodriguiz foi esmar a Balteira* (B 481 / V 64). Inspirando-me nas suas sugestivas considerações, pretendo, com este trabalho, trazer à discussão a minha modesta achega, advertindo, todavia, que a minha reflexão, embora

¹ A. FERRARI, *Cantiga de escarnho e maldizer*, in *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, 1, Lisboa 1995, cols. 970-974: 970.

² A. FERRARI, *Il comico onomastico (onomastica “escarninha”) nella lirica galego-portoghese*, in S. Cirillo (ed.), *Il comico nella letteratura italiana. Teorie e poetiche = Scritti in onore di Walter Pedullà*, II, Roma 2005, pp. 13-36: 24.

³ M. RODRIGUES LAPA, *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, 2^a ed. revista e acrescentada, Coimbra - Vigo 1970. «Índice Onomástico», nas pp. 643-652.

exija uma ponderação de alguns problemas do estabelecimento do texto, incluindo, naturalmente, o problema ecdótico-interpretativo suscitado pelo *locus* crítico que deu origem ao discutido nome *Abondanha*, não vai incidir, particularmente, sobre ele, mas sobre o entendimento global da cantiga.

1. *O texto*

Começarei, assim, por apresentar a minha leitura crítica da cantiga, não por ser muito diferente da dos editores precedentes⁴, mas por propor algumas alterações (assinaladas pelo itálico) que, a meu ver, concordam com a mudança no entendimento da substância.

Joan Rodriguiz foi esmar a Balteira
sa medida por que colha sa madeira
e disse: «Se [*a*] ben queredes fazer,
de tal midid'a devedes a colher,
5 [*assi*] e non meor per nulha maneira».

E disse: «Esta é a madeira certa
e de mais nona dei eu a vós si[n]lheira;
e pois que s'en compasso á de meter,
atan longa deve toda [*a*] seer
10 [*que suba*] per antre as pernas da 'scaleira.

A Maior Moniz dei ja outra tamanha
e foi-a ela colher logo sen sanha
e Mari' Aires feze-o logo outro tal
e Alvela que andou en Portugal
15 e ja *x'as* colheron [ẽ]na montanha».

E diss': «Esta é a medida d'Espanha
ca non de Lombardia nen d'Alemanha;
e porque é grossa non vos seja mal,

⁴ O confronto foi feito com a edição de LAPA, *Cantigas d'escarnho* cit. na nota anterior e a de J. PAREDES, *El Cancionero profano de Alfonso X el Sabio*. Edición crítica, con introducción, notas y glosario, L'Aquila 2001, pp. 217-224.

Il sirventese di Peire de la Caravana (BdT 334,1)

1. *Il primo trovatore italiano?*

Nel 1945, quando l'Italia era tagliata in due dalla seconda guerra mondiale, Angelo Monteverdi leggeva nei versi di un trovatore le tracce dello spirito nazionale:

Questa è la prima voce di un italiano che si esprima in versi provenzali. E ad onta della parola straniera, niente ci può parer più nazionale di questo appello, che afferma (o c'illudiamo?) in un'ora solenne gli interessi solidali dei 'Pugliesi' e dei 'Lombardi', cioè di tutti gli italiani del mezzogiorno e del settentrione, contro la mal parlante e mal operante, odiosa 'gente d'Allemagna', e contro un impero che da lei trae origine e forza¹.

La «prima voce» era quella di Peire de la Caravana, al quale i manoscritti **D^aIK** attribuiscono *D'un serventes faire*, solitamente datato alla primavera del 1194, all'epoca della discesa dell'imperatore Enrico VI in Italia. Questa tesi, messa a punto da De Bartholomaeis nel 1936, è oggi la più accreditata in ambito filologico e storiografico². Se

* Questo articolo fa parte di una ricerca in corso sulle poesie occitane relative alla storia d'Italia per la quale ho beneficiato nel 2011 di una borsa di studio presso l'Université Paul-Valéry – Montpellier 3, nell'ambito dell'équipe LLACS (Langues, Littératures, Arts et Cultures des Suds).

¹ A. MONTEVERDI, *Poesia politica e poesia amorosa nel Duecento* [1945], in *Id.*, *Studi e saggi sulla poesia italiana dei primi secoli*, Milano - Napoli 1954, pp. 19-32, a p. 23. Il sirventese era ben noto nell'Ottocento (cfr. E. LIPPI, *In margine al sirventese di Peire de la Caravana: il carteggio Canello-Cipolla*, in *Noi umili manovali della scienza. Critica e filologia di Ugo Angelo Canello*, a cura di E. Lippi e G. Peron, Treviso 1994, pp. 63-72, in particolare pp. 63-64).

² *Poesie Provenzali Storiche relative all'Italia*, a cura di V. DE BARTHOLOMAEIS, Roma 1931, I, pp. 34-39. Tra gli studi recenti che hanno accolto tale ricostruzione, cfr. P. DI LUCA, *Saluts d'amour et de geste: une étude du groupe métrique Frank 13*, in «Revue des Langues Romanes», CXIV (2010), pp. 47-63, e M. BELLOTTI, *L'intertexte italo-occitan dans le Nord-Ouest d'Italie*, in «Revue des Langues Romanes», CXIV (2010), pp. 139-152. Gli storici utilizzano in genere la datazione di De Bartholomaeis (cfr. G. RACCAGNI, *The Lombard League 1167-1225*, Oxford 2010, pp. 152-153).

si accoglie tale datazione e se si considera Caravana un nome ‘lombardo’, *D’un serventes* diviene il più antico reperto della produzione trobadorica italiana e Peire de la Caravana il primo dei trovatori d’Italia³.

Nonostante il giudizio concorde degli studiosi moderni, la datazione del sirventese appare tuttavia problematica. Fra il XII e XIII secolo la storia si è ripetuta molte volte, e la discesa dell’imperatore e l’opposizione dei Comuni hanno periodicamente segnato la vita politica italiana, dalla conquista del Regno normanno da parte di Enrico VI fino agli scontri tra Federico II e le città lombarde. A partire dagli elementi interni e sulla base di considerazioni storico-letterarie, cercherò quindi di argomentare un’ulteriore ipotesi di datazione, discendendo fino al 1226, all’epoca della seconda Lega Lombarda⁴. *D’un serventes* perderebbe così il suo primato cronologico e Peire de la Caravana non potrebbe essere considerato il primo trovatore italiano.

Il testo è presente in tutte le più importanti antologie trobadoriche, ma mi sembra comunque utile riprodurlo⁵. Utilizzo l’edizione di Bertoni, ristampando ogni volta il ritornello in modo da rispettare la numerazione dei versi della COM2⁶. Introduco una modifica al v. 15 per ristabilire la lezione *p(re)ndre*, unanimemente attestata dai mano-

³ «A questo incerto nome è comunque legata la prima data certa e precoce, 1194, negli annali della produzione italiana in lingua d’oc, con un testo così singolare» (G. FOLENA, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Storia della cultura veneta*, dir. da G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, I: *Dalle origini al Trecento*, Vicenza 1976, pp. 453-562, a p. 474; poi in G. FOLENA, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 1-137).

⁴ Questa data è offerta senza giustificazioni da L.A. VIGNERAS, *Études sur Jean Renart I. Sur la Date du Roman de l’Escoufle*, in «*Modern Philology*», XXX (1933), pp. 241-262, a p. 254. La voce *Peire de la Caravana* della Wikipedia anglosassone indica anche il 1225 (oltre alle datazioni di De Bartholomaeis e alle altre che esaminerò nelle pagine successive) col rimando allo studio di Vignerass; così fa la versione italiana, sostanzialmente tradotta in modo automatico dall’inglese (voci consultate il 1 aprile 2013).

⁵ Cfr. almeno V. CRESCINI, *Manuale per l’avviamento agli studi provenzali*, 3a ed., Milano 1926, p. 236; G. BERTONI, *I Trovatori d’Italia. Biografie, testi, traduzioni e note*, Modena 1915, pp. 206-209; AU. RONCAGLIA, *Antologia delle letterature medievali d’oc e d’oil*, Milano 1973, pp. 368-371; M. DE RIQUER, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona 1975, I, pp. 277-280; G.E. SANSONE, *La poesia dell’antica Provenza. Testi e storia dei trovatori*, Parma 1993, pp. 134-139; P. BEC, *Florilège en mineur: jongleurs et troubadours mal connus*, Orléans 2004, pp. 122-125; *Os trovadores de Occitania*, escolma, edición e traducción de D.X. CABANA, Lugo 2011, pp. 138-143.

⁶ COM2. *Concordance de l’occitan médiéval*, dir. P. Ricketts, Turnhout 2005.

Ancora sul sirventese di Peire de la Caravana

Nelle pagine precedenti è stato pubblicato un saggio di M. Grimaldi¹ nel quale è stata avanzata una nuova e convenientemente argomentata proposta di datazione per l'unico componimento conosciuto di Peire de la Caravana, *D'un serventes faire* (BdT 334,1).

È tratto distintivo di CN richiamare l'attenzione dei lettori e aprire discussioni su temi e problemi particolarmente interessanti e sentiti, sollecitando e accogliendo interventi di disparata natura e di non sempre convergente approdo, ma comunque utili a (ri)considerare e spingere a districare 'nodi' e 'casi' ritenuti complessi e imbarazzanti². Personalmente non ho mai rinunciato a situare nello spazio e nel tempo i testi presi in esame, a indagare il contesto, a cercare di capire la genesi, i nessi causali e gli scopi degli atti comunicativi; a maggiore ragione facendo parte del comitato direttivo di CN ho creduto di non dovermi sottrarre al tentativo di determinare storicamente e criticamente la realtà sottesa alla sequenza rimica pervenuta, di definirne con accuratezza il *Sitz im Leben* contribuendo per quanto possibile alla delucidazione dei suoi costituenti e della sua semantica. Tanto più che l'ipotesi di Grimaldi viene a perturbare e travolgere la credenza diffusa e radicata che il sirventese di Peire de la Caravana rappresenti «la prima poesia provenzale di cui non si possa ragionevolmente dubitare che sia opera di un trovatore italiano»³.

¹ Dal titolo *Il sirventese di Peire de la Caravana* (BdT 334,1).

² Basti qui ricordare l'esemplare, chiarificativo, ma allo stesso tempo 'provocatorio' saggio di AU. RONCAGLIA, "Trobar clus": *discussione aperta*, in «Cultura Neolatina», XXIX (1969), pp. 5-51, secondo una linea operativa messa in pratica con perseveranza, come da ultimo efficacemente dimostra il contributo di A. FERRARI, *Da strofe di canzone provenzale a sonetto italiano: Polo Zoppo e Perdigon* apparso nel fascicolo della rivista precedente a questo, a complemento dello scritto di J. MATASCI, *Polo Zoppo traduttore di Perdigon*.

³ A. VISCARDI, *Le Origini*, Milano 1950², p. 511. Lo stesso parere espresso dalla maggior parte della critica sia prima (U.A. CANELLO, *Peire de la Caravana e il suo sirventese*, in «Giornale di Filologia Romanza», III, 1880, pp. 1-11; G. BERTONI, *I trovatori d'Italia*, Modena 1915, pp. 41-45; V. DE BARTHOLAMEIS, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, Roma 1931, pp. 34-39; F.A. UGOLINI, *La poesia provenzale e l'Italia*, Modena 1949², pp. XIX-XX) sia dopo (A. MONTEVERDI, *Poesia politica e poesia amorosa nel Duecento*, in *Studi e saggi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Milano - Napoli 1954, pp. 19-32; M. DE RIQUER, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona 1975, I, p. 276; G. FOLENA, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Storia della cultura veneta. I. Dalle origini al Trecento*, Vicenza 1976, pp. 470-474; L. PAOLETTI, *Cultura e attività letteraria dal*

Le opinioni sui moventi e sulle circostanze di composizione del canto di incitamento ai 'lombardi' hanno finora oscillato fra un termine cronologico alto, ritenuto ravvisabile «peu avant 1158» (e suggerito da R. Lejeune sulla base di un'azzardata identificazione dell'autore col «*veilletz lombartz*» che «*apell'om Cossezen*» di cui è menzione nel ridanciano 'ritratto di gruppo' lasciatoci da Peire d'Alvernhe e supposto in maniera poco fondata schizzato «vers la fin de l'année 1161»⁴), e una data bassa, corrispondente al 1236, primieramente indicata da T.H. Émeric-David⁵ e da A. Bartoli⁶ e poi ripresa e avvalorata con presunti riscontri storici da F. Torraca⁷. Tra questi due poli si è andata sempre più affermando la tesi intermedia di chi ha reputato il sirventese di Peire imbastito nella primavera del 1194, nell'«imminenza di avvenimenti decisivi per le sorti della Penisola»⁸. Tale generalizzata convinzione poggia da un lato sull'idea che la polemica antiteutonica e le allusioni ai danni subiti dai «*valenz baros ... de Pulla*» abbiano sostanzialmente operato sulla vena poetica di Peire Vidal nel sir-

XII al XV secolo, in *Storia dell'Emilia Romagna*, a c. di A. Borselli, Bologna 1976, p. 588; G.B. SPERONI, *Due note provenzali*, in *Studi di cultura francese ed europea in onore di Lorenza Maranini*, Fasano 1983, pp. 73-79; G.E. SANSONE, *La poesia dell'antica Provenza. Testi e storia dei trovatori*, Parma 1993, p. 133; S. ASPERTI, *Bibliografia Elettronica dei Trovatori v. 2.5-2012*).

⁴ R. LEJEUNE, *Le troubadour lombard de la «galerie littéraire» satirique de Peire d'Alvernhe*, in «*Marche Romane*», XXV (1975), pp. 31-47 (poi in EAD., *Littérature et société occitane au Moyen Âge*, Liège 1979, pp. 313-328). Con le conclusioni della studiosa belga si è trovato d'accordo RIQUER, *Los trovadores* cit., p. 276.

⁵ T.H. ÉMERIC-DAVID, *Notices succinctes sur divers troubadours*, in *Histoire littéraire de la France*, XVIII, Paris 1835, pp. 648-649.

⁶ A. BARTOLI, *Storia della letteratura italiana, II: La poesia italiana nel periodo delle origini*, Firenze 1879, p. 23.

⁷ F. TORRACA, *Il sirventese di Peire de la Caravana*, in «*Rassegna critica della letteratura italiana*», IV (1899), pp. 1-12. Ha provveduto a smontare pezzo per pezzo la ricostruzione del Torraca con serrata critica A. SCOLARI, *Il sirventese ai lombardi di Peire de la Caravana*, in «*Giornale storico della letteratura italiana*», LXIX (1912), pp. 347-357.

⁸ V. DE BARTHOLOMAEIS, *La poesia provenzale in Italia ne' secoli XII e XIII*, in *Provenza e Italia*, a c. di V. Crescini, Firenze 1930, p. 11. È stata col tempo caducata (per i motivi che saranno esposti più avanti) la congettura del Canello (*Peire de la Caravana* cit., p. 4), condivisa dal Viscardi (*Le Origini* cit. p. 512), che il Nostro avrebbe intramato la sua sequenza nel 1196 dal momento che appalesa notevoli reminiscenze del sirventese di Peire Vidal *Bon'aventura don Deus als Pizas* (assegnabile ad un periodo compreso tra il settembre 1194 e l'aprile 1196) e sembra alludere alle traversie di recente patite dai baroni dell'Italia meridionale.

Le *coblas capfinidas* della Scuola siciliana

Malgrado l'importanza filologica e storica che il tema dei collegamenti strofici riveste nello studio della poesia italiana delle origini, manca a oggi un'indagine complessiva dedicata alla tecnica di concatenazione delle strofe che, con formula derivata dalla terminologia metrica delle *Leys d'Amors*, si usa chiamare delle *coblas capfinidas*¹. Invece, tanto nelle più recenti edizioni di testi lirici italiani del Duecento, quanto nei repertori metrici a disposizione, questa tecnica è osservata e catalogata nel dettaglio, talvolta con sovrabbondanza di dati, senza tuttavia che se ne dia una definizione esplicita².

Dal punto di vista filologico l'importanza del fenomeno è almeno pari a quella rivestita dalla ripetizione delle rime e delle parole in rima: infatti il collegamento tra versi, parti della stanza di canzo-

¹ Le parole *capfinit* e *capfinida* non sono infatti mai utilizzate dai trovatori. Il lemma non è compreso nell'*Essai d'un glossaire occitanien* dell'Ammiraglio de Rohegude (Toulouse 1819); François Raynouard cita le *Leys d'Amors* in modo impreciso da uno dei manoscritti posseduti dall'Académie des Jeux Floraux di Tolosa, con una traduzione errata, s.v. *capfinit*: «*adj.*, à refrain. E son capfinidas, capdenals. *Leys d'amors*, fol. 26. Et sont à refrains, à ritournelles». Cfr. F. RAYNOUARD, *Nouveau Choix des poésies originales des Troubadours ...*, II (*Lexique roman*), Paris 1836, p. 324. Il suo errore sarà rettificato da E. LEVY, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, I, Leipzig 1894, s.v. *capfinit*, p. 205 (va rammentato che la forma maschile non compare nemmeno nelle *Leys d'Amors* ed è stata introdotta da Raynouard). La definizione data da Levy riprende quella delle *Leys*, citata più avanti.

² Con l'introduzione di neologismi anacronistici, almeno dal punto di vista della lingua dei trovatori: «collegamento *capfinit*», «*capfinimen*», «*capfinidamen*». Non dà una definizione R. ANTONELLI, *Repertorio metrico della Scuola poetica siciliana*, Palermo 1984, pp. LXXII-LXXIII, che tuttavia compila i due indici che sono alla base di questo lavoro (alle pp. 236-238 e 238-240), che catalogano il primo le canzoni nelle quali compaia un collegamento ritenuto «rigoroso» anche tra due sole stanze, il secondo i componimenti in cui, anche tra due sole stanze, compaia – talvolta solo in forma dubbia – un collegamento ritenuto «non rigoroso». Utili per la loro esaustività, i due indici implicano una concezione estensiva al massimo del collegamento per ripresa di parola tra i versi rispettivamente finali e iniziali di due strofe contigue, privilegiando tuttavia, rispetto alla sistematicità delle riprese in un componimento, per quanto variati nei modi, le loro modalità, per cui «rigorosi» risultano, anche tra due sole stanze, quelli diretti per anadiplosi, mentre «non rigorosi» tutti gli altri, anche se si presentano, sia pure in modi diversi, sistematicamente tra tutte le stanze.

ne o del sonetto, infine tra le stanze della canzone, non investe solo i costituenti fonici del testo poetico (a partire dalla tessitura rimica), ma anche aspetti semantici, sintattici e infine soprattutto retorici. Dal punto di vista della storia letteraria una migliore definizione e conoscenza di questo aspetto della tecnica compositiva degli autori della lirica italiana del Duecento, che convenzionalmente (ma la vulgata critica deve essere verificata con maggiore precisione) supponiamo in uso almeno fino agli Stilnovisti e a Dante, con frequenza decrescente, può contribuire non solo a una più completa descrizione dello stile dei poeti, ma anche a precisare i rapporti che Siciliani, Siculo-toscani, Toscano-siculi e Prestilnovisti hanno intrattenuto con i modelli lirici volgari che li hanno preceduti e accompagnati, quelli trobadorici per i primi, i provenzali e i Siciliani del primo nucleo della Scuola, riconosciuti come maestri, per gli altri (oltre che, ma in misura molto minore, con la produzione francese e galego-portoghese).

Astrattamente i collegamenti intersversali e intrastrofici, poi soprattutto interstrofici che non abbiano valore esclusivamente sonoro (come le rime; ma anch'esse rivestono valore retorico secondario, in quanto omeoteleuti), possono essere giudicati sulla base di tre criteri fondamentali: quello del valore ritmico nel testo, determinato dalla frequenza e dalla posizione, più o meno regolare, delle ripetizioni della stessa parola, dello stesso etimo o dello stesso sintagma, infine sinanche dello stesso verso; quello della coerenza sintattica che tali riprese hanno nel contesto; quello infine della loro intensità retorica, che può risultare da diversi fattori di rafforzamento. Per questo motivo non è possibile affrontare l'analisi dei testi traendone considerazioni e conclusioni di ordine storico e filologico prescindendo da una definizione del fenomeno, fondata sulla storia letteraria e sulla bibliografia critica.

Ignoto nella sua specificità a uno dei padri della provenzalistica e della romanistica, Raynouard, il caso delle 'stanze capofinite' (se è lecito il calco dall'occitano medievale³) è stato definito per la prima volta da Friedrich Diez fuggevolmente, senza attribuirgli il nome utilizzato dalle *Leys*, accomunandolo con altre tecniche di collegamento delle

³ Giustificato dalle *Leys d'Amors*: «et en ayssi vezetz que en aquesta cobla hom garda orde. sos assaber lo cap. e la fi. e per so ha nom capfinida». Cfr. A.-F. GATIEN-ARNOULT, *Monumens de la littérature romane ...*, Toulouse 1841 (I), 1842 (II), 1843 (III): I, p. 280.

Noves fonts ovidianes, pràctiques escolars i Boccaccio al *Leànder i Hero* de Joan Roís de Corella

1. Introducció

Al final del seu *Juí de Paris*, Joan Roís de Corella evoca la història de Leandre i Hero com a exemple conclusiu dels perills a què aboca la passió amorosa:

Quant li fóra millor al miserable Leànder que la sua Hero, ab castedat honesta als seus desigs contrastant, d'abduis hagués delliurat la vida! La mort dolorosa dels quals entre les altres històries ja crec vos és manifesta, per la qual, e per moltes altres semblants, ab manifest exemple se mostren los dans, dolors e morts miserables que, als qui són amats, la deshonesta deessa de Paris procura. (*Lo juí de Paris*, 498-504, p. 313)¹

És l'única vegada que Corella esmenta una història mítica o llegendària antiga reelaborada per ell mateix². La tria no pot ser casual,

* Aquest article s'ha elaborat en el marc del projecte FFI2011-27844-C03-03 (Ministerio de Economía e Innovación). Agraïixo a Lola Badia i Àlex Coroleu els seus comentaris a redaccions prèvies de l'article, a Bienvenido Morros i Barry Taylor les seves orientacions bibliogràfiques sobre el mite de Leandre en la literatura hispànica del Renaixement, i a Francesc J. Gómez que m'hagi facilitat la consulta d'alguns comentaris dantescos.

¹ Cito les proses de Corella segons el text fixat per J.L. MARTOS, ed., *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella. Edició crítica*, Alacant - Barcelona 2001, amb indicació de línies i pàgines. En modernitzo, però, la grafia i faig algun lleu retoc de puntuació quan ho crec necessari.

² Més enllà de la precedència de la *Història* en relació amb el *Juí*, no sembla prudent aventurar més precisions cronològiques. Per a J.L. MARTOS, *Fonts i seqüència cronològica de les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, Alacant 2001, p. 263, el *Juí* és «immediatament posterior» a la *Història* (i cf. MARTOS, *Les proses* cit., pp. 35-36), i aquesta se situa al final de la sèrie de proses mitològiques, datades abans de 1458 (S.M. CINGOLANI, *Joan Roís de Corella: la importància de dir-se honest*, València 1998, pp. 25-28; MARTOS, *Les proses* cit., pp. 26-27 i 30-36).

sobretot a la vista del precedent il·lustre de Virgili, que en un conegut passatge de les *Geòrgiques* (III, 258-263) exemplifica amb la peripècia de Leandre – sense esmentar-ne el nom, i amb una referència fugaç al suïcidi d’Hero – la força irracional de l’amor³:

quid iuuenis, magnum cui uersat in ossibus ignem
 durus amor? nempe abruptis turbata procellis
 nocte natat caeca serus freta; quem super ingens
 porta tonat caeli, et scopulis inlisa reclamant
 aequora; nec miseri possunt reuocare parentes,
 nec moritura super crudeli funere uirgo.

Servi, el seu comentador antic, justificava el silenci de Virgili per la difusió de la llegenda («Leandri nomen occultavit, quia cognita erat fabula») i en subratllava amb èmfasi el valor didàctic⁴. L’operació de Corella al *Juí* és la mateixa: pressuposa la difusió de la llegenda – versemblantment a partir de la seva recreació – i n’afirma el valor exemplar. I ens recorda, novament, el poder emblemàtic d’una història molt simple amb la qual va escriure la que ha estat la seva narració mitològica més valorada⁵.

³ Virgili, *Geòrgiques*, ed. M. DOLÇ, Barcelona 1963, p. 146. La connexió ha estat establerta per L. BADIA, “En les baixes antenes de vulgar poesia”: Corella, els mites i l’amor, in *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella. Estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Barcelona 1988, pp. 145-180 (p. 172); Badia relaciona el passatge virgilià amb les admonicions contra la passió amorosa que travessen el text de Corella. CINGOLANI, *Joan Roís de Corella* cit., pp. 169-176, comenta els problemes ètics i literaris que planteja la moralització exercida pel narrador. Des d’una perspectiva semblant a la de Corella, Petrarca inclou Leandre en una llista de víctimes mortals de l’amor completada amb Biblis, Procris, Píram i Ifis (*De remediis utriusque Fortunae*, I, 69, «De gratis amoribus»; F. Petrarca, *Prose*, ed. G. MARTELOTTI, P.G. RICCI, E. CARRARA i E. BIANCHI, Milano - Napoli 1955, p. 622). Per a l’esment en els *Trionfi*, vegeu nota 52.

⁴ *Comm. in Verg. Georg. III, 258 (Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii)*, ed. G. THILO – H. HAGEN, Leipzig 1881-1887, III, p. 296).

⁵ La *Història* es conserva en dos testimonis: el *Cançoner de Maians* (València, Biblioteca Universitària, ms. 728), de factura valenciana i posterior a 1482, i el *Cançoner Jardinet d’orats* (Barcelona, Biblioteca Universitària, ms. 151), compilat a Barcelona en 1386. Tots dos manuscrits transmeten un text sense variants redaccionals. Per a les valoracions, vegeu per exemple M. DE RIQUER, *Història de la literatura catalana. Part antiga*, Barcelona 1964, vol. III, p. 310; J. CARBONELL, *Estudi preliminar a J. Roís de Corella, Obra profana*, València 1973, pp. 7-39 (p. 29); BADIA, “En les baixes antenes” cit., p. 171. CINGOLANI, *Joan Roís de Corella* cit., pp. 169-170, es mostra més crític.

Le *Questioni giuridiche integrative della Carta de Logu*. Preliminari a un'edizione critica

1. Nel presente contributo prenderemo in esame un'opera in sardo del Quattrocento, anonima, che rappresenta un *unicum* nell'isola e offre svariati motivi di interesse, ma, nonostante ciò, sinora ha ricevuto scarsissime attenzioni da filologi e linguisti, costituendo tutt'al più l'oggetto di occasionali indagini di storici del diritto. Ci riferiamo alle cosiddette *Questioni giuridiche esplicative della Carta de Logu*¹, denominazione eloquente ma ingannevole – che ci proponiamo ora di correggere – coniata dal primo editore, Vittorio Finzi, in un lavoro pionieristico pubblicato all'inizio del secolo scorso²: il merito principale dello studioso resta quello di aver reso noto il testo fornendone una pri-

* Desidero esprimere gratitudine a Dino Manca e Marco Maulu per le idee e i suggerimenti che mi hanno generosamente offerto.

¹ L'opera è conosciuta pure come *Exposiciones* (o *Exposicionis*) *de sa (l)lege* “Espozizioni della legge (diritto romano)”, secondo l'intitolazione presente nell'unico testimone manoscritto che la tramanda: nel prosieguo del lavoro, pertanto, ci capiterà di fare riferimento a essa, oltretutto con l'espressione *Questioni*, anche con quella di *Exposicionis*.

² Si veda V. FINZI, *Questioni giuridiche esplicative della Carta de logu*, in «Studi Sassaressi», 1, sez. I, fasc. 2 (1901), pp. 125-153 (qui si citerà dall'estratto, pp. 1-29). A proposito del carattere ingannevole della denominazione inaugurata da Finzi, è bene anticipare che, nonostante le *Questioni* siano state trasmesse in appendice alla *Carta de Logu* dell'Arborea (si veda *infra*, in corrispondenza della nota 8), in realtà si ha a che fare con un testo che non è finalizzato in alcun modo a chiosare il codice legislativo arborense, sicché l'aggettivo *esplicative* risulta fuorviante per il lettore. Ricordiamo inoltre che del lavoro di Finzi uscì una lapidaria recensione di Raffa Garzia, poco argomentata ma sin troppo severa, nel «Buletino bibliografico sardo. Con notizie bibliografiche di letteratura italiana contemporanea», 1 (1901), pp. 133-134. Eccone la parte più significativa: «Il presente editore si è contentato di dar fuori il manoscritto correggendo solo le barbare citazioni o i fraintendimenti del testo latino. Poiché la sua voleva essere una edizione critica conveniva essere più accurati nella citazione, descrizione e analisi delle varie edizioni antecedenti, nella notizia del codice che ha offerto il testo; né era meno opportuno far note le ragioni che fecero preferire più una lezione che l'altra. Tutto questo invano si cerca nell'introduzione del Finzi, il quale, piuttosto esatto nella trascrizione diplomatica, non pare sufficientemente preparato per il lavoro intrapreso ma non compiuto» (p. 134).

ma trascrizione, condotta secondo l'unica fonte manoscritta (sulla tradizione dell'opera riferiremo più avanti). Si tratta di

una raccolta di casi pratici risolti ... in chiave romanistica: un genere letterario, quindi, da tempo in uso nelle scuole a scopi didattico-scientifici, e da tempo utilizzato per aprire alle esigenze della vita contemporanea le vecchie norme della compilazione giustiniana, forzandole a trasformarsi nel diritto comune medievale. Al fenomeno del diritto comune, pertanto, quelle Questioni esplicative rimangono ancorate saldamente: ma esse appaiono al contempo talmente vincolate alla prassi sarda che la tradizione le ritenne ... un'illustrazione di fattispecie riferibili alla *Carta de Logu*³.

In sintesi, dunque, abbiamo a che fare con una trattazione che, assurta forse col tempo al rango di «fonte sussidiaria di diritto»⁴, tanto da costituire una sorta di appendice integrativa della *Carta de Logu*, mostra, in modo organico e non attraverso affioramenti episodici, l'avvenuto innesto di istituti giuridici tipicamente sardi nella compagine del diritto comune⁵: per un verso, dunque, rivela un'origine e una destinazione locali, per altro verso un legame «con la tradizione dottrinale di

³ E. CORTESE, *Appunti di storia giuridica sarda*, Milano 1964, p. 137.

⁴ Lo ha ipotizzato A. ERA, *Le così dette Questioni giuridiche esplicative della Carta de Logu*, in *Studi di storia e diritto in onore di Enrico Besta per il XL anno del suo insegnamento*, Milano 1939, II, pp. 379-414, a p. 411. Si veda però anche quanto aveva scritto in precedenza E. BESTA, *La Carta de Logu quale monumento storico-giuridico*, in E. BESTA – P.E. GUARNERIO, *Carta de Logu de Arborea. Testo con Prefazioni illustrative*, Sassari 1905, sez. I, fasc. 1, pp. 3-67, a p. 19: «ebbero esse stesse [*scil. le Expositio[n]is de sa lege*] valore di legge, non sappiamo se per sanzione sovrana o per forza di consuetudinaria osservanza».

⁵ Quando parliamo di affioramenti episodici, pensiamo soprattutto alla *Carta de Logu* dell'Arborea ove, occasionalmente in alcuni capitoli (III, LXXVII, LXXVIII, XCVIII), si fa rinvio al diritto comune attraverso i vocaboli *ragione* o *sim.* e *lege*. Come esempio si può portare il testo del cap. XCVIII: *Item hordinamus qui si alcuna persona coiuarit figa sua a dodas, qui non siat tenuto de dare-lle nen de lesare-lli in vida ne in morte sua si non cusu qui l'at avir dadu in dodas, si non a vulintadi sua; salvu si isu non avirit atteru figio, qui 'lli dep-piat lasare sa parte sua secundu ragione, contando iloe in cusa parte qui at deber avire su c'at avir apido de sas dodas deenante*; «Parimenti ordiniamo che se qualcuno ha dato in sposa una figlia con regime dotale, non sarà tenuto a darle in vita né a lasciarle in morte alcunché in più di ciò che le ha assegnato come dote, a meno che non desideri farlo. Questo, fatto salvo il caso che non abbia altri figli: le dovrà allora lasciare la propria parte secondo quanto stabilisce la legge (il diritto romano), includendo in tale quota di sua spettanza quanto ha ricevuto come dote in precedenza» (nella nota 8 è citata l'edizione critica della *Carta de Logu* cui facciamo riferimento).

«Palavras ... peregrinas».

I *Lusiadas* de Luis de Camoens di Faria e Sousa

Nel suo monumentale commento ai *Lusiadi* di Camões, pubblicato a Madrid nel 1639¹, Manuel de Faria e Sousa affida al testo introduttivo intitolato *Inizio del Poema* la funzione di completare il vasto quadrato difensivo schierato, nelle pagine preliminari, intorno alla figura e all'opera del 'suo' Poeta. L'arrocco, oltre che a diffidare nemici noti e potenti, è funzionale alla creazione di ampi spazi di manovra all'argomentazione e insiste su alcune particolari linee di forza.

L'opera viene presentata al suo primo destinatario, Felipe IV, come il fatidico compimento del desiderio insoddisfatto di un re prudente:

Sabese que el señor Rey Felipe II, en lo fuerte de la gran negociacion del sossiego de Portugal, entrado en Lisboa, hallò menos (con pesar no pequeño) este gran Ingenio, quando preguntò por èl ... Real Elogio por cierto, de Luis de Camoës, que un Monarca, que en la boca universal de la Fama gloriosa mereciò el renombre de Prudente, estando en el manejo del mayor cuydado que le truxo el tiẽpo de sus Cetros, se acordasse dèl, para mostrar que deseava verle; i que sentia no poderle ver, porque ya de pocos dias avia passado a la segunda vida. Pero si aquel Grande Abuelo de V. Mag. no le hallò para honrarle quando le buscava vivo, halle èl agora a V. M. quando le busca resucitado con este *Alvarà de lembrança*, tan calificado, y tan sublime, para honrarle el segundo vivir inmortal que grangedò con esta elevada ocupacion: pues no ay duda, que librado en las poderosas alas de tan heroica pluma, serà visto estar haziendo sombra a las mayores luzes del Parnaso, mientras fuere vista en el mundo la Informaciõ literaria².

¹ *Lusiadas de Luis de Camoens, Príncipe de los Poetas de España. Al Rey N. Señor Felipe Quarto el Grande. Comentadas por Manuel de Faria i Sousa. Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real ...* En Madrid, por Ivan Sanchez, año 1639 (Reprodução facsimilada pela edição de 1639, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa 1972).

² *Lusiadas* cit., *Al rey Nuestro Señor* (il numero di pagina non è indicato).

Ma l'architettura barocca dell'avantesto si complica immediatamente, proponendo, a far eco alla prima, altre due dedicatorie, intese come necessari elementi di raccordo e quasi catalizzatori della precedente. La prima raggiunge il conte-duca de Olivares, Don Gaspar de Guzmán, primo e potentissimo ministro del regno³, che la lettera innalza a vero *alter-ego* del re; la seconda si indirizza all'antico consigliere di quest'ultimo, all'epoca già segretario di stato, Don Gerónimo Villanueva, «la Voz, por quien mas acertadamente devemos hablar a su Magestad, i a su Excelencia»⁴.

Un inedito triumvirato si pone, così, a difesa del Poeta e del suo commentatore. Commentatore che accredita se stesso attraverso l'«Elogio» vergato da un Lope de Vega morente – «escriviale Lope Felix de Vega Carpio al tiempo que se murio» – e per questo opportunamente 'aggiunto' di alcune «*clausulas*» dal comune amico Juan Baptista de Sousa.

Lope non nasconde il suo entusiasmo per l'opera grandiosa dell'amico e sodale, rilevando, acutamente, che:

Assi como Luis de Camoës es Principe de los Poetas que escrivieron en idioma vulgar, lo es Manuel de Faria de los Comentadores en todas lenguas:

³ La riproduzione fac-similata de *Lusiadas* che leggo, si pubblica sotto l'égida della Comissão Nacional do IV centenário da publicação de *Os Lusíadas*, come edizione commemorativa, su iniziativa di J.V. de Pina Martins. L'articolata introduzione all'opera, curata da J. de Sena, è un contributo di fondamentale importanza per la comprensione del complesso contesto storico-culturale, all'ombra della Monarchia Duale, in cui si snodano la vita e l'opera del *castelhanizado* Faria e Sousa, e ad essa rimando per l'approfondimento. Nota in particolare lo studioso a proposito della data di pubblicazione: «às vésperas de um 1640 que andava no ar claramente desde os tumultos de Évora em 1637 ... só o desejo urgente de publicar-se uma obra que Faria e Sousa estava empedido de publicar em Portugal pela sua residência 'fixa' em Espanha, e que, em Portugal, ele sabia que os seus inimigos e de Camões tudo fariam para impedir, como fizeram, explica as dedicatórias ao rei e ao ministro, colocando a obra, no plano político, sob a protecção deles», J. DE SENA, *Introdução*, in *Lusiadas* cit., I, pp. [9-56], p. [43].

⁴ Entrambi sono destinati, nel giro di qualche anno, a un inesorabile declino, trascinati dalla crisi catalana e poi dalla Guerra di Restaurazione portoghese, che porterà alla cacciata di Felipe IV (III di Portogallo) e alla restaurazione della Corona portoghese sotto i Bragança dopo sessant'anni di soggezione alla Spagna (1580-1640). Cfr. sull'argomento M.L. GONÇALVES PIRES, *Il Portogallo dopo Alcácer-Quibir*, e U. SERANI, *Il Portogallo dalla Monarchia duale alla dinastia dei Bragança*, in *Il Portogallo dalle origini al Seicento*, a cura di L. Stegagno Picchio, Firenze 2001.

RIASSUNTI

ELSA GONÇALVES, *Sintaxe e interpretatio: Afonso X, Joan Rodriguiz foi esmar a Balteira*

Partindo de uma nova leitura crítica, propõe-se uma interpretação global da cantiga de Afonso X, *Joan Rodriguiz foi esmar a Balteira*, diferente da que foi aceite até agora. A análise da sintaxe do texto e a sua interpretação dentro do contexto mais alargado da tradição das cantigas de escárnio e mal dizer mostram que o Rei Sábio usou de uma «dupla *hequivocatio*»: o lexema *madeira* que, no sentido literal, significa apenas ‘material de construção’ passa a significar ‘membro viril’ (primeiro sentido figurado), complicando-se pela sobreposição de um segundo equívoco, pelo qual passa a significar ‘priapo’. O tema da cantiga é, portanto, a utilização homoerótica ou autoerótica do consolador. Quanto ao *gab* final, apontadas as várias soluções ecdótico-interpretativas, a autora procede a uma reavaliação das duas leituras que considera mais coerentes com a interpretação aqui proposta: a de C. Michaëlis («ca Bondanha») e a de Lapa («ca Abondanha»).

Partendo da una nuova lettura critica, si propone qui un'interpretazione globale della cantiga di Afonso X, *Joan Rodriguiz foi esmar a Balteira*, diversa da quella sino ad ora recepita. L'analisi della sintassi del testo e la sua interpretazione entro un contesto più ampio della tradizione *escarninha* mostrano che il Re Saggio ha fatto ricorso a una «doppia *hequivocatio*»: infatti, il termine *madeira*, che alla lettera significa soltanto ‘materiale da costruzione’, passa a significare ‘membro virile’ (primo senso figurato), arricchendosi poi della sovrapposizione di una seconda *hequivocatio*, per cui passa a significare ‘priapo’. Il tema della cantiga è quindi l'utilizzazione omoerotica o autoerotica del «consolador». Quanto al *gab* finale, l'A. passa in rassegna le diverse soluzioni ecdotico-interpretative sinora avanzate e ripropone le due letture che a suo avviso sono più coerenti con l'interpretazione da lei proposta, vale a dire quella di C. Michaëlis («ca Bondanha») e quella di Lapa («ca Abondanha»).

MARCO GRIMALDI, *Il sirventese di Peire de la Caravana (BdT 334,1)*

L'articolo presenta una nuova ipotesi di datazione di *D'un serventes faire* di Peire de la Caravana (BdT 334,1), tradizionalmente collocato nella primavera del 1194 e per questo considerato opera del primo dei trovatori italiani. Lo studio, basato sull'analisi degli elementi formali (struttura metrica e rapporti intertestuali), del contesto storico e dei personaggi citati nel sirventese, propone di datare *D'un sirventes* al 1226, all'epoca delle lotte tra Federico II e i Comuni italiani e della costituzione della seconda Lega Lombarda. Si offre infine un contributo al dibattito sulla categoria di 'poesia di propaganda' nel Medioevo.

Dans cet article, nous présentons une nouvelle hypothèse de datation de *D'un sirventes faire* de Peire de la Caravana (BdT 334,1), qui a été traditionnellement daté au printemps de 1194 et par conséquent considéré comme l'œuvre du plus ancien troubadour italien. L'étude, basée sur l'analyse des éléments formels (structure métrique et rapports intertextuels) ainsi que du contexte historique et des personnages mentionnés dans le sirventés, propose de situer *D'un sirventes* à la date de 1226, à l'époque des luttes entre Frédéric II et les Communes italiennes et de la constitution de la seconde Ligue Lombarde. Dans la dernière partie, nous offrons une contribution au débat sur la 'poésie de propagande' au Moyen Âge.

SAVERIO GUIDA, *Ancora sul sirventese di Peire de la Caravana*

Ho voluto aggiungere qualche nota al saggio di M. Grimaldi pubblicato alle pagine 25-72 di questo stesso numero della rivista. Ho corroborato con ulteriori argomenti l'innovativa proposta di datare il sirventese di Peire de la Caravana alla prima metà del 1226 e ho cercato di dimostrare che il componimento venne ideato e realizzato formalmente a Bologna, città all'avanguardia, nei primi decenni del '200, del movimento di democratizzazione del potere e tradizionalmente antimperiale. Appoggiandomi a documenti male o punto conosciuti ho precisato quale sia da considerare la forma cognominale corretta dell'autore di *D'un serventes faire* e ho segnalato un testo del giugno 1219 finora sfuggito all'attenzione degli studiosi, attestante l'esistenza in vita a quella data di un *Petrus de Caravana* operoso e dimorante a Bologna, partecipe solerte delle vicende del Comune, ma dotato di una visione politica sovramunicipale e sovraregionale.

I have added some notes to the essay by M. Grimaldi published in this issue of CN at the pages 25-72. I have provided additional arguments to the new proposal to date the *serventes* of Peire de la Caravana to the first half of 1226. My endeavour focuses on proving that the poem was conceived and written in Bologna, which in the early decades of the 13th century was an avant-garde town in the democratization movement that traditionally opposed the emperor. With the support of a series of documents that are known badly or not at all, I have pointed out what I consider to be the real surname of the author of *D'un serventes faire* and I have cited a text dating from June 1219, which has so far escaped the

attention of scholars. It mentions a certain *Petrus de Caravana* who lived and worked in Bologna and who participated actively in the life of the Commune.

GIOSUÈ LACHIN, *Le coblas capfinidas della Scuola siciliana*

Séguito di un precedente lavoro dedicato allo studio delle tecniche di collegamento strofico nella canzone dei trovatori provenzali, questo tentativo di analisi retorica e stilistica prende in considerazione 31 canzoni siciliane e siculo-toscane (in un corpus di 133 canzoni e discordi) nelle quali viene utilizzata sistematicamente la tecnica di collegamento delle stanze a *coblas capfinidas*. L'analisi porta alla conclusione che, se i trovatori hanno utilizzato questa tecnica in percentuale minima in rapporto con la produzione siciliana e siculo-toscana, con lo scopo di conferire unità ritmica al testo della canzone, i Siciliani e i Siculo-toscani sono certo ricorsi a questo mezzo in percentuale maggiore, ma la loro pratica di tale forma di collegamento interstrofico non proviene da una semplice imitazione dei trovatori o da un piacere infantile dei giochi di parola, come aveva sostenuto Alfred Jeanroy. Soprattutto i poeti della corte di Federico II, giuristi e notai, hanno fatto ricorso agli insegnamenti retorici e alle *artes dicendi* per conferire ai testi un andamento argomentativo, nel quale i legami interstrofici svolgono funzione di sutura logica. Il ruolo dunque della *cobla capfinida* nella canzone dei trovatori era eminentemente 'metrico', mentre nella canzone siciliana questo artificio svolge funzioni principalmente retoriche.

Faisant suite à un travail précédent, consacré à l'étude des techniques de liaison strophique dans les chansons des troubadours, cet essai analyse d'un point de vue rhétorique et stylistique 31 chansons de l'École sicilienne et des poètes Siculo-toscans (dans un corpus de 133 chansons et *descorts*), dans lesquelles ils utilisent systématiquement une technique de connexion des *stanze* semblable à celle des *coblas capfinidas*. Cette étude conduit l'auteur à conclure que, tandis que les troubadours ont employé les *coblas capfinidas* dans une mesure très faible (par rapport aux poètes Siciliens), dans le but de conférer unité rythmique au texte de la chanson, les Siciliens et les Siculo-toscans ont fait recours à cette technique dans une plus grande mesure, mais leur pratique de cette forme de jonction inter-strophique ne dérive pas d'une plate imitation des troubadours, ou d'un plaisir enfantin des jeux de mots, comme le croyait Alfred Jeanroy. Ce sont surtout les poètes de la cour de Frédéric II, notaires et juristes, qui ont utilisé les enseignements de la rhétorique et des *artes dicendi* pour conférer aux textes une allure argumentative et raisonnée, dans laquelle les liens inter-strophiques remplissent une fonction de suture logique. Si donc le rôle de la *cobla capfinida* dans la chanson troubadouresque était éminemment 'métrique', dans la chanson des Siciliens cette forme exerce des fonctions principalement rhétoriques.

JOSEP PUJOL, *Noves fonts ovidianes, pràctiques escolars i Boccaccio al Leànder i Hero de Joan Roís de Corella*

La *Història de Leànder i Hero* de Joan Roís de Corella (1435-1497) és un text singular i innovador entre les recreacions de la faula de Leandre a la baixa Edat Mitjana. En aquest article es proposen noves fonts i estímuls que n'expliquen alguns episodis centrals: (1) es mostra que la narració de la mort de Leandre i la seva aparició en somni a Hero depèn de la faula de Cèix i Alcíone (*Metamorfosis* XI, 410-748) i del record d'*Heroides* XIII; (2) es relaciona el tractament del desenllaç (els planys de l'heroïna i el seu suïcidi amb un coltell) amb l'evocació de la figura d'Hero a la *Fiammetta* de Boccaccio i amb la descripció de la seva mort en alguns comentaris a la *Commedia*; i (3) aquestes fonts es posen en relació amb les pràctiques de l'escola gramatical, que han deixat altres rastres en el text de Corella a través de la història de Píram i Tisbe.

La *Història de Leànder i Hero* del prosatore e poeta valenzano Joan Roís de Corella (1435-1497) è un testo singolare ed innovativo tra le ricreazioni narrative della favola di Leandro nel tardo Medioevo. In questo articolo si propongono nuove fonti e stimoli per i suoi episodi fondamentali: (1) si mostra come la narrazione della morte di Leandro e della sua apparizione in sogno dipenda dalla favola di Ceice ed Alcione (*Metamorfosi* XI, 410-478); (2) si mette in relazione l'esito tragico del testo (il pianto ed il suicidio dell'eroina con un coltello) con l'evocazione di Ero nella *Fiammetta* di Boccaccio e con la descrizione della sua morte in alcuni commenti della *Commedia*; e (3) si suggerisce anche l'influsso delle pratiche scolastiche grammaticali, in particolare delle riscritture della favola di Piramo e Tisbe.

GIOVANNI LUPINU, *Le Questioni giuridiche integrative della Carta de Logu. Preliminari a un'edizione critica*

L'article porte sur les *Questions juridiques intégratives de la Carta de Logu*: il s'agit d'une œuvre anonyme en sardes médiéval qui date du XV^e siècle, transmise par une copie manuscrite de la fin du même siècle et par quelques imprimés. En dépit de son remarquable intérêt documentaire par rapport à la présence en Sardaigne du *ius commune*, ce texte est resté jusqu'au présent méconnu et négligé par les spécialistes. Les *Questions* nous soumettent donc une série de problématiques juridiques auxquelles on trouve des réponses en puisant dans le Code Justinien. En illustrant les caractéristiques de l'œuvre telles que le style, le contenu et le milieu historique et culturel, cet article en reconstruit la tradition textuelle à travers le repérage des fautes communes, en vue d'une édition critique, encore inexistante à nos jours.

In his contribution the author provides a study of the *Additional juridical questions of the Carta de Logu*, an anonymous work of the first half of the fifteenth century written in Sardinian language which, till now, has not been examined properly by philologists and linguists. It has been transmitted in one manuscript of the late fifteenth century and in

some printed editions and consists of practical cases, in form of questions and answers, solved with the help of Justinian's law. The work, therefore, gives some indications on the problem of the inclusion of Sardinia in the system of the *ius commune*. The author illustrates the characteristics of the work, reconstructs its textual tradition through the exam of some 'significant errors', discusses the problem of the historical and cultural milieu and he lays the bases for a still lacking critical edition.

SARA PALERI, «Palavras ... peregrinas» *I Lusíadas* de Luis de Camoens *di Faria e Sousa*

Alla ricerca di uno stile adeguato all'eroica, Camões apporta alcune vistose innovazioni alla lingua poetica portoghese, adeguando il «tessuto fonico» dei *Lusiadi* a una nuova cifra ritmica, vicina ai modelli italiani. Nel suo monumentale commento, Manuel de Faria e Sousa rintraccia alcuni degli elementi costitutivi di questa ricerca e ricava dal Poema una lista di 120 parole *peregrine*, latinismi rari e difficili che il Poeta avrebbe reso disponibili alla poesia iberica. Lo studio comparativo delle *peregrine* offre spunti critici sui modi dell'imitazione e della composizione camoniana.

Na procura dum estilo adequado à heróica, Camões implementa algumas vistosas inovações na língua poética portuguesa, ao adequar o «tecido fónico» d'*Os Lusíadas* a um novo ritmo, próximo dos modelos italianos. No seu monumental comentário, Manuel de Faria e Sousa identifica alguns dos elementos constituintes desta procura e elenca uma lista de 120 palavras *peregrinas*, latinismos raros e difíceis que o poeta coloca à disposição da poesia ibérica. O estudo comparativo das *peregrinas* oferece pontos de análise críticos sobre os modos da imitação e da composição camonianas.