

Disiecta Comedie Dantis membra.

Licet parvis componere magna

1. *Introduzione*

Questo studio non poteva non essere affrontato, approfondito, scritto e dedicato ad Aurelio Roncaglia. Un giorno non meglio identificato dell'ultimo quarto del secolo scorso, mentre stavo nell'allora lineea Sala Barberini, antistante alla Sala di consultazione dei manoscritti della Biblioteca Apostolica Vaticana, alzando lo sguardo da un catalogo *in*

* «Un giorno non meglio identificato dell'ultimo quarto del secolo scorso», Fabio Carboni mi comunicava, più emozionata che fiero, il rinvenimento di frammenti della *Comedia* in archivi dell'Italia centrale. Scherzando, e perfettamente consapevole dell'importanza della sua 'scoperta', io gli risposi: «Aiuto, no, ce ne sono già troppi!». Ridemmo molto tutti e due (con Fabio si rideva sempre ...) e immediatamente i frammenti diventarono *I Dantini*, così come ancora oggi li chiamiamo.

Ogni tanto glieli sollecitavo (erano destinati a CN, come chiaramente risulta dalle commoventi parole iniziali del lavoro che qui si pubblica in coincidenza quasi casuale con un centenario importante), ma lui tergiversava sempre, preferendo dedicarsi alla ricerca di nuovi 'pezzi' piuttosto che alla sistemazione di quelli già scovati. Poi Fabio è precocemente e inaspettatamente scomparso il 10 dicembre 2017, lasciando i suoi *Dantini* incompiuti nel computer, dove le figlie, Ambra e Giada, che ringraziamo, li hanno trovati e consegnati a noi CN per la pubblicazione.

Non c'è filologo (né manuale) che non sappia quanto difficile e rischiosa sia la pubblicazione di un lavoro incompiuto: rispettare la volontà dell'autore pur correggendo tutti gli errori che lui, terminando il lavoro, avrebbe corretto; interpretare i criptici appunti da lui lasciati per ricordarsi di fare una cosa non fatta; omogeneizzare parti 'buttate giù' in momenti e in condizioni psicologiche diversi ... ed altro ancora. Ma in questo caso il rischio era ineludibile, data l'importanza dei reperti, e ce ne siamo assunti la responsabilità.

Una responsabilità la cui assunzione è stata in qualche modo facilitata dalla mia lunga e intensa consuetudine personale e scientifica con Fabio C., che ha consentito di interpretare alcuni suoi 'vezzi'; ma che in realtà è stata resa possibile solo grazie al fondamentale contributo di Sara Bischetti, che, affiancata da due *magistri* quali Paolo Cherubini e Maddalena Signorini, al testo incompiuto ha dedicato le non poche e non facili, ma indispensabili, cure ad esso dovute: dallo studio accurato dei frammenti mss., all'esplicitazione dei criteri di edizione, alla verifica delle datazioni, al controllo della trascrizione e degli apparati e molto altro ancora.

A tutti e tre (Sara, Paolo e Maddalena) va il forte ringraziamento mio e di CN tutta. A Fabio C. il nostro sempre vivissimo e grato caro ricordo.

Quanto all'attribuzione delle diverse parti del lavoro, preciso che, come da sigle tra [], sono di Fabio Carboni il punto 1 (*Introduzione*) e il punto 3 (*Edizione*), quest'ultimo con corposi e fondamentali interventi di Sara Bischetti, mentre il punto 2 (*Nota al testo*) è della sola Sara Bischetti.

Anna Ferrari

folio di uno dei fratelli Rinaldi, vidi l'allora ancora 'Professore'¹ in compagnia di un illustre amico, Benvenuto Terracini, lo salutai con un deferente cenno del capo e un sorriso corrisposto. Quando mi accorsi che, dopo un attimo di esitazione, si stavano dirigendo verso di me, posai immediatamente il librone manoscritto e andai loro incontro. Era orgoglioso di me, soddisfatto che un suo laureato, dando seguito alle sue linee direttrici di ricerca e alle sue aspettative, stesse affrontando un lavoro 'disperato' per una sola persona, del quale non si poteva vedere la fine, ma di cui gli studiosi di lirica italiana avevano urgente bisogno. Come faceva con tutti gli studenti e docenti a lui più vicini, entrava in punta di piedi, con scontrosa affabilità, anche nel mio animo, nella mia vita, non solo lavorativa, comportandosi in modo tale da gratificare, senza darlo a vedere, con un innato, romagnolo², senso dell'ironia, la mia persona. Quando fummo di fronte mi presentò a Terracini e al mio nome aggiunse, rivolgendosi a lui: «Ti ricordi che Barbi diceva che se esisteva un archetipo autografo della Divina Commedia doveva necessariamente stare in Vaticana?»; «Beh, questo qui è l'unico che può trovarlo!». Caro Aurelio, in Vaticana 'ancora' non ho trovato un autografo di Dante, ma fuori dalle Mura leonine mi sono imbattuto in queste stupende membrane³, che, forse, potranno arricchire non solo la lunghissima lista dei testimoni della *Commedia* e la sua intelligenza, ma soprattutto l'ecdotica. Ecco, anche per tale motivo, questo lavoro ti è dovuto e spero non risulti solo un impegno di un uomo dotato di buona volontà, che sa stare ore e ore, con le sue poderose terga, come mi dicesti una volta con arguta, bonaria, malizia, seduto a spogliare manoscritti.

Nell'averne tra le mani le coperte dei protocolli notarili dell'Archivio di Stato di Terni, Narni 250, e Archivio di Stato di Perugia. Sezione di Spoleto, Fondo *Notarile Serie II*, Prot. 126 (1898), Prot. 128 (1896), Prot. 380 (1637), Prot. 386 (1632), la prima segnalatami dalla amichevole cortesia di Marilena Rossi, Direttrice dell'Archivio di Sta-

¹ Colgo l'occasione della stesura di questo articolo per ringraziare quanti mi hanno aiutato a camminare, divertiti nel vedermi gattonare verso la filologia. In particolare, la mia gratitudine si riversa su Aurelio Roncaglia e Roberto Antonelli.

² Ma Roncaglia era modenese e F.C. lo sapeva bene. Strano errore. [Nota della curatrice]

³ Attribuite alla metà del secolo XIV dalla curatrice, per cui cfr. note 10 e 17. [Nota della curatrice]

La importancia de llamarse ‘*Na Lombarda*’ en *Lombards volgr’eu eser per Na Lombarda* (BdT 54,1): ¿‘Multiciplidad’ e intertextualidad lúdica como estrategia discursiva?

El objeto inicial de este artículo es revisar las hipótesis propuestas por T. Sankovitch y A. Rieger, respectivamente, acerca de la *tenso* entre Na Lombarda y Bernart Arnaut d’Armagnac¹, personajes ambos históricamente documentados², el último de los cuales es también conocido como Bernart N’Arnaut³.

* Este trabajo ha sido realizado en el ámbito del Subproyecto de investigación titulado: *Estudio de la canción de mujer en la lírica galorrománica y germánica y de la figura femenina como constructora del espacio sociopoético trovadoresco*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España; referencia: PID2019-108910GB-G21 (I.P.: Meritxell Simó). Este subproyecto constituye la parte 1 del Proyecto coordinado titulado: *Los trovadores y la canción de mujer: voces y figuras femeninas, representaciones mentales y cambio social*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España y llevado a cabo por la Universidad de Barcelona y la Universidad de Santiago de Compostela (I.P.: Esther Corral).

¹ T. SANKOVITCH, *Lombarda’s reluctant mirror: Speculum of another poet*, in W. Paden (ed.), *The Voice of the Trobairitz: Perspectives on the Women Troubadour*, 1989, pp. 183-193. A. RIEGER, *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik*, Tübingen 1999, pp. 242-254. Tomaremos la edición de A. Rieger como texto base de esta *tenso*. El texto en cuestión puede verse en el Anexo final de este trabajo. Agradecemos a Fabio Barberini su ayuda en la traducción de algunos pasajes de la edición de A. Rieger.

² Especialmente en el caso de Bernart Arnaut, cuya existencia se data en los últimos años del siglo XII. De él se dice lo siguiente: «Secondogenito di Bernardo IV, conte di Fezensac e di Armagnac, e fratello minore di Giraldo IV, sostenne una dura lotta con i nipoti quando nel 1217 usurpò i loro diritti successori e subentrò nella conduzione degli affari di famiglia, prerogativa che riuscì a mantenere fino al 1226, anno della morte» (S. GUIDA – G. LARGHI, *Dizionario Biografico dei Trovatori*, Modena 2014, p. 89). La existencia de Lombarda se data aproximadamente entre 1217 y 1226. El autor de la *razo* que acompaña a sus *coblas* dice de ella: «Si fo una dona de Tolosa, gentil e bella et avinens de la persona et in segnada» (J. BOUTIÈRE – A.H. SCHUTZ, *Biographies des Troubadours*, Paris 1973, p. 416). Desde el momento en que Bernart Arnaut es una figura histórica, cuya existencia está vinculada a los ámbitos militar y político, entre 1217 y 1226, no parece estar fuera de lugar datar su *tenso* con Lombarda en los primeros años del siglo XIII. Por lo que se refiere a ella, RIEGER, *Trobairitz* cit. n. 1, p. 243 la ha identificado con la homónima señora que aparece en un documento de 1206, aunque podría haberse tratado asimismo de una mujer noble que entre 1210 y 1220 realizó donaciones en favor de instituciones religiosas languedocianas (cf. GUIDA – LARGHI, *Dizionario* cit. en esta nota, pp. 89-90 y 338-339).

³ RIEGER, *Trobairitz* cit. n. 1, p. 243.

Nuestra finalidad es, en primer lugar, postular para esta peculiar *tenso*⁴ el funcionamiento conjunto de estas dos hipótesis heterogéneas dentro de una estructura ‘entrelazada’; y en segundo lugar, proponer que en este *entrelac*, tendrían lugar, a su vez, ‘un pliegue discursivo-textual’ y ‘una visión especular caleidoscópica’. Se trataría, en definitiva, de la unión de dos heterogeneidades que evolucionarían de forma ‘a-paralela’, o lo que es lo mismo, ‘perpendicular’.

Así las cosas, las dos lecturas propuestas por las autoras referidas, que hasta la fecha se han contemplado como dos lecturas más bien diferentes y separadas, podrían, en nuestra opinión, interconectarse⁵. Pero no se trataría de una mera y simple interconexión, pues el discurso de este texto, fruto del ‘plegado’ de dos discursos, implicaría, precisamente en virtud de ese pliegue, una ‘dimensión suplementaria’ a la de los discursos considerados, la cual aportaría una ‘expansión del campo de visión’ desde el que poder interpretar el texto en cuestión en su conjunto. Dicha expansión se vería reforzada, además, por lo que S. Guida ha descrito como un «sperimentalismo caleidoscópico»⁶, que, en esta *tenso*, residiría, a nuestro entender, en la interacción

⁴ En realidad, son dos textos yuxtapuestos. El primero, en boca de Bertran N^o Arnaut, consta de dos *coblas* y una *tornada*; y el segundo, en boca de Na Lombarda, se compone únicamente de dos *coblas*, a las que les faltaría la *tornada* final. De existir esta, habría contribuido a arrojar más luz, seguramente, sobre el asunto o los asuntos que son objeto de esta *tenso*.

⁵ De hecho, la propia RIEGER, *Trobairitz* cit. n. 1, p. 254 en su valoración final de Na Lombarda como *trobairitz*, parece apuntar ya en esta dirección, al manifestar que, si bien su intento de sondear el trasfondo político de estas *coblas* no arroja luz sobre todas las alusiones, e incluso si ningún otro texto de Na Lombarda nos ha llegado, las dos *coblas* supervivientes darían una muy buena imagen de esta *trobairitz*: no se trataría, en modo alguno, de la «précieuse ridicule» que vio en ella J.-M.-L. DEJEANNE, *Les coblas de Bernart-Arnaut d'Armagnac et de Dame Lombarda*, in «Annales du Midi», XVIII (1906), pp. 63-68, sino de una poetisa que domina tanto los *topoi* de la poesía amorosa trovadoresca como el juego de las posibilidades que llevan a esconder otros contenidos en el canto cortés. Lombarda mira a su oponente con la irónica distancia de la *domna* que, al mismo tiempo, es objeto del homenaje trovadoresco y conoce perfectamente el trasfondo que rodea dicho homenaje. Además, Lombarda nos exhibe la prueba de que el horizonte de una *Trobairitz* no se limitaba en modo alguno a la *fin' amor* como se había postulado hasta ahora. Paralelamente, nos interesa mucho, por motivos discursivos que más adelante explicaremos, la ‘irónica distancia’ con la que Lombarda mira finalmente a su oponente y sobre la cual aquí volveremos.

⁶ S. GUIDA, *All'“escola” di Giraut de Bornelh: Bernart de La Fon*, in «Cultura Neolatina», LXXX (2020), pp. 35-74: 63.

Note a margine di Guiraud lo Ros nel grande libro della poesia trobadorica

Passando in rassegna, un quarto di secolo fa, una schiera di «petits troubadours» ingiustamente «négligés» ed «exclus» dal telaio delle conoscenze comuni, reclamanti atti di revisione e di riflessione critica, che con colorita espressione definiva dei «joyaux ensevelis», A. Tavera¹ fermava di primo acchito l'attenzione sulla figura e sull'opera di Guiraud lo Ros, bisognose, a suo avviso, d'essere liberate dal reclusorio dei marginali, dei dimenticati, degli inferiorizzati e meritevoli d'essere proiettate in un adeguato contesto cronotopico e socio-culturale. Purtroppo la raccomandazione dello studioso francese non è stata raccolta e sono mancate iniziative e ricerche idonee a spiegare le occasioni, gli stimoli e le ragioni del poetare di Guiraud lo Ros e a restituire voce ad un 'fantasma'² aggirantesi senza appropriati contrassegni di riconoscimento artistico nelle zone più oscure del pianeta trobadorico.

Chi scrive non ha mai smesso di visitare le periferie e i 'sotterranei', di muoversi tra la merce invenduta del passato, nel tentativo di ritrovare materiali utili all'esegesi dei testi rimasti e nella convinzione che sia ancora possibile, malgrado il notevole lasso di tempo trascorso, captare fasci di luce validi a schiarire almeno in parte i molti buchi neri esistenti nel cielo di carta pervenuto. Scrutando a dovere, relando e combinando le fonti disponibili sui nuclei propulsori di cultura attorno a cui si sviluppò e affinò l'arte della musica profana e della poesia in lingua d'oc, è lecito supporre si possa portare rimedio ai danni e ai depauperamenti subiti nel processo tralaticio dalle testimonianze autoriali superstiti, rettificare le distorsioni della prospettiva valutativa, pervenire alla stesura di un'affidabile mappa esplicativa della letteratura trobadorica.

¹ A. TAVERA, *De Bergerac à Narbonne: trop de troubadours négligés!*, in *Toulouse à la croisée des cultures*. Actes du V^e Congrès International de l'AIEO (Toulouse, 19-24 août 1996), éd. par J. Gourc et F. Pic, Pau 1998, pp. 133-151.

² Adopero il sostantivo nell'accezione data da M. CORTI, *Metodi e fantasmi*, Milano 1969.

Il legato lirico di Guiraud lo Ros è solitamente fissato in sette canzoni (interamente consacrate al tema amoroso) e un *partimen* (anch'esso incentrato su casistica vagheggina)³, ma, oltre agli *items* elencati nella BdT, Pulsoni ha, invero, segnalato e repertoriato⁴ altri sei componimenti che una parte della tradizione manoscritta assegna al Nostro. Della questione attributiva, mai sistematicamente affrontata, ci si occuperà più avanti. Intanto torna opportuno prendere in esame l'antica *vida* dedicata al trovatore, perché essa, per quanto impastata di dati informativi frammentari e sommari, fornisce un primo indice d'orientamento e di inquadramento, aiuta a superare le ingenite chiusure degli organismi melodico-rimici a noi arrivati, denuncia nessi personali ed ambientali non deducibili dai versi rimasti, costituisce un punto di partenza ineludibile per nuove indagini e ipotesi di lavoro. Per comodità si riporta qui il testo stabilito da Boutière – Schutz:

Guiraudos lo Ros si fo de Tollosa, fils d'un paubre cavalier. E venc en la cort de son seingnor, lo comte Anfos, per servir. E fon cortes e ben chantanz. Et enamoret se de la comtessa, filla de son seingnor; e l'amors qu'el ac en leis l'enseingnet a trobar. E fetz mantas cansos⁵.

Va, anzi tutto, osservato che l'antico 'biografo' per accennare al trovatore s'avvalse della stessa forma ipocoristica del nome di battesimo (non è superfluo ricordare che nella lingua d'oc medievale il suffisso *-on* aveva valore diminutivo) reperibile nelle didascalie dei canzonieri che ci hanno trasmesso sue intramature meliche: Guiraud(o), invece di Guiraut (distintivo personale d'origine germanica), a riprova che questa era la designazione primaria e abituale e che il processo di lessicalizzazione con connotati affettivo-familiari era radicato e corrente per far riferimento all'artista che, in una raffigurazione tendenzialmente positiva, viene nel medesimo breve relato in prosa descritto come «*cortes e ben chantanz*».

³ A tale *corpus* è circoscritta l'edizione di A.M. FINOLI, *Le poesie di Guiraud lo Ros*, in «Studi Medievali», XV (1974), pp. 1051-1097; la studiosa ha seguito un ordine dispositivo molto particolare, basato su certezze attributive decrescenti in rapporto alla sola forza numerica delle rubriche dei codici relatori.

⁴ C. PULSONI, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena 2001, p. 381.

⁵ J. BOUTIÈRE – A.H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris 1964², p. 345.

Gli *Statuti di Castelsardo (Castelgenovese)*: nuova edizione

Nel presente articolo diamo l'edizione di un importante documento medievale in lingua sarda, i cosiddetti *Statuti di Castelsardo* (d'ora in avanti *StCast*), datati al 1334-1336¹. Sebbene questa denominazione non sia la più esatta, almeno dal punto di vista storico, per indicare l'antica compilazione statutaria del borgo che sorge sulle coste settentrionali della Sardegna, abbiamo deciso tuttavia di conservarla, soprattutto perché essa è in qualche modo legata al titolo del contributo di Enrico Besta che, oltre un secolo fa, ha consegnato l'edizione del testo rimasta sino a oggi di riferimento per filologi, linguisti e storici²: basterà soltanto avvertire che il toponimo con cui il centro marittimo era designato all'epoca dell'emanazione della nostra raccolta normativa, per opera di Galeotto Doria, era *Castel(lo) Genovese* o simile (*Castellu* o *Castedu Ianuensi* nel testo sardo), e *Statuti di Castel Genovese* è l'intitolazione moderna apposta sulla prima carta di guardia dell'unico manoscritto che ne ha trasmesso il testo. Soltanto in segui-

* Circa l'attribuzione delle diverse parti del nostro lavoro, specifichiamo che l'introduzione e la cura del testo critico sono di Giovanni Lupinu, mentre Sara Ravani è autrice del Glossario. Desideriamo inoltre esprimere un sentito ringraziamento al personale della Biblioteca Universitaria di Sassari, per l'assistenza fornitaci nello studio del codice manoscritto degli *Statuti di Castelsardo*.

¹ Cfr. E. BESTA, *Intorno ad alcuni frammenti di un antico statuto di Castelsardo*, Modena 1899, estratto dall'«Archivio giuridico “Filippo Serafini”», N.S. III/2 (dell'intera collezione LXII/2), pp. 11-12; E. BLASCO FERRER, *Crestomazia sarda dei primi secoli*, Nuoro 2003, I, pp. 190-191 (in quest'opera sono ripubblicati, alle pp. 189-190, i capp. CXC-CXCIX degli *StCast*; nel secondo volume della *Crestomazia*, alle pp. 118-119, sono poi offerte due pregevoli riproduzioni fotografiche delle cc. 7v e 8r del codice manoscritto che tramanda il documento).

² Cfr. nota precedente. Si vedano anche G. ZIROLIA, *Statuti inediti di Castel Genovese*, Sassari 1898 e D. CIAMPOLI, *Gli Statuti di Galeotto d'Oria per Castel Genovese ne' Frammenti di un Codice sardo del secolo XIV*, in «La Bibliofilia», VIII/6 (set. 1906), pp. 201-216; VIII/7-8 (ott.-nov. 1906), pp. 282-285; VIII/9 (dic. 1906), pp. 346-347; VIII/10-11 (gen. 1907), pp. 394-395; IX/1-2 (apr.-mag. 1907), pp. 55-57; IX/3 (giu. 1907), pp. 110-111; IX/4-5 (lug.-ago. 1907), pp. 178-179; IX/6-7 (set.-ott. 1907), pp. 249-250; IX/8 (nov. 1907), pp. 300-301; IX/9 (dic. 1907), pp. 345-346. Quest'ultimo lavoro, prescindibile per la trascrizione del testo, offre ottimi facsimili di tutte le carte del codice: in coda al presente contributo riproduciamo quello relativo alla c. 1r.

to, cessato il dominio ligure, pure il nome del borgo mutò in *Castellaragonese* e, quindi, *Castelsardo*³.

In questa sede lasceremo spazio al testo da noi fissato, che tra breve sarà interrogabile anche su *ATLiSor*⁴, e al glossario che lo accompagna, senza riprendere argomenti affrontati diffusamente dai precedenti editori degli *StCast* e sui quali noi stessi abbiamo già avuto occasione di soffermarci in lavori preparatori⁵. In particolare, per la descrizione dell'unico testimone che ci ha trasmesso il documento, un codice manoscritto membranaceo, vergato presumibilmente nella seconda metà del XIV sec. e custodito presso la Biblioteca Universitaria di Sassari (Manoscritti, 3), rimandiamo, oltre che ai lavori di Besta, Ciampoli e Blasco Ferrer citati in precedenza, alle relative schede contenute nel database *Manus* e nell'utile repertorio curato da Cecilia Tasca⁶. Per ciò che qui è essenziale richiamare almeno cursoriamente, ci limitiamo a ricordare che il manoscritto è pervenuto mutilo di numerose carte: principia, infatti, dalla porzione del cap. XLVII con cui si apre la c. 1r e si interrompe con il cap. CCXLIII (CCXLIV nell'edizione Besta) nella c. 11v, secondo la numerazione originaria in minio dei capitoli; segue poi un frammento minimo della c. 12, con tracce di scrittura a inchiostro rosso visibili sul *verso*. Fra la c. 3v e quella che si mostra a noi come 4r manca un numero di carte non precisabile, specie dopo il restauro del codice operato nel monastero di San Pietro di Sorres nel 1970, che contenevano i capitoli che vanno dalla parte finale del LXVI a quella iniziale del CLI. Segnaliamo inoltre che tutte le carte presentano 36 linee di scrittura, a eccezione della 9v, che ne ha 37; inoltre, il testo delle cc. 1-9r si dispone su due colonne (indicate da noi come *a* e *b*), mentre nelle cc. 9v-11 è organizzato a piena pagina.

³ Si veda ad es. E. DE FELICE, *Le coste della Sardegna. Saggio toponomastico storico-descrittivo*, Cagliari 1964, p. 106.

⁴ Il corpus *ATLiSor* (*Archivio Testuale della Lingua Sarda delle Origini*) è la prima banca dati di testi del sardo antico, a cura di G. LUPINU, consultabile all'indirizzo internet <http://atlisorweb.ovi.cnr.it>.

⁵ Si veda soprattutto G. LUPINU – S. RAVANI, *Gli Statuti di Castelsardo (Castelgenovese): saggio di una nuova edizione critica*, in «Bollettino di Studi Sardi», 13 (2020), pp. 5-33. Sul lessico degli *StCast* abbiamo in preparazione uno studio linguistico che contiamo di pubblicare a breve.

⁶ Si vedano, rispettivamente, https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=47693 e *Manoscritti e lingua sarda*, a cura di C. TASCA, Cagliari 2003, p. 45.

Una recente edizione trobadorica: Guilhem Figueira

La lirica trobadorica sembra ancora dotata di fascino sufficiente ad attirare l'attenzione di giovani studiosi per di più in larga misura italiani: negli ultimi anni, infatti, un gran numero di tesi di dottorato di notevole qualità sono state discusse prima che da esse fossero ricavate edizioni e pubblicazioni, anche piuttosto corpose. Di ciò non ci si può che rallegrare se non altro per il rinnovo degli approcci storiografici, metodologici, ermeneutici che ne può discendere. Tale è il caso dell'edizione critica del canzoniere di Guilhem Figueira che Cecilia Cantalupi offre alla comunità degli studiosi. Dopo che circa 150 anni or sono Emil Levy ne diede alla stampa l'*editio princeps*¹, il complesso di canzoni e sirventesi guglielmini non aveva trovato nessun altro editore, benché da tempo si avvertisse l'urgenza di poter leggere queste liriche in un allestimento moderno.

La giovane studiosa ha consacrato a Guilhem anni di impegno e di lunghi approfondimenti, avendo assunto la sua opera a tema della tesi di dottorato (discussa nel 2017 e giustamente insignita l'anno successivo del premio Peter T. Ricketts dall'AIEO) e prima, sotto la guida di Fabrizio Cigni, della tesi di laurea nella quale aveva proposto l'edizione critica di: *Del preveire major* (BEdT 217,1), *Pel joi del bel comensamen* (BEdT 217,6), *Totz hom qui ben comensa e ben fenis* (BEdT 217,7), *Un nou sirventes ai en cor que trameta* (BEdT 217,8). L'aver sottoposto a copiosa e metodica rimeditazione i risultati di quelle indagini e il lavoro di scrupolosa riflessione che si intuisce sostenere le ipotesi presentate da CC hanno sicuramente contribuito alla qualità del libro che qui recensiamo.

Il volume si articola in tre parti. La prima è un ampio studio introduttivo che comprende una analisi particolareggiata della tradizione manoscritta in cui sono presi in esame tutti i testimoni, con un significativo

* Cecilia CANTALUPI, *Il trovatore Guilhem Figueira. Studio e edizione critica*, Strasbourg 2020 (Études et textes romans du Moyen Âge. Travaux de littératures romanes, Éditions de Linguistique et de Philologie), 493 pp.

¹ Da qui in avanti, per ragioni di spazio e di opportunità, indicheremo il nome dell'editrice con CC. Si useranno inoltre le seguenti sigle: BEdT (S. ASPERTI, *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, versione 2.5, 2012, all'indirizzo www.bedt.it); DBT (S. GUIDA – G. LARGHI, *Dizionario Biografico dei Trovatori*, Modena 2014; DOM (H. STIMM, W.-D. STEMPEL, C. KRAUS, P. RENATE, M. TAUSEND, *Dictionnaire de l'Occitan Médiéval*, Tübingen 1996-); infine con Pressutti (seguito dal n. che il documento occupa nel regesto), ci si riferirà a P. PRESSUTTI, *Regesta Honorii Papae III*, 2 voll., Roma 1888-1895.

aggiornamento del complesso testimoniale su cui si fondò l'edizione Levy (pp. 1-88). Ogni sezione di manoscritto contenente poesie attribuite (a torto o a ragione) all'artista tolosano è analizzata nella sua struttura interna e nei rapporti che essa intrattiene con il resto del codice, e ciò alla luce della sua collocazione, delle relazioni che possono esistere con i testi precedenti e successivi, del loro avvicinarsi, delle varianti testuali che presentano. La filologia per manoscritti, insomma, esce dalla dimensione metafisica in cui talvolta si rifugia per trovare un bell'esempio di applicazione. Segue una ricostruzione dello scarno quadro biografico del poeta, ricomposizione per la quale CC ha preso in esame praticamente tutti i dati desumibili dalla *vida* (peraltro anch'essa oggetto di edizione e ampio commento) e dai componimenti (pp. 90-143). La prima parte del lavoro si conclude con densi capitoli dedicati alla analisi dei dati metrici (pp. 145-191) e della lingua del poeta (pp. 193-199).

La seconda parte del volume è costituita dall'edizione critica del *corpus* vero e proprio, formato soprattutto di sirventesi e cobbole satiriche: ognuna delle undici poesie è preceduta da un ampio studio testuale ed ecdotico e seguita da una traduzione italiana e da un commento puntuale che prende in esame argomenti di ordine tematico, metrico, linguistico e stilistico (pp. 203-423).

La terza e ultima parte del volume è invece riservata al glossario completo dei testi e alla bibliografia.

Originario di Tolosa e attivo tra Provenza e Italia settentrionale, Guilhem Figueira si colloca all'incrocio di ambienti molto diversi: la società languadociana nei decenni travagliati che videro il succedersi delle spedizioni crociate nelle terre raimondine; l'Italia delle corti nord-orientali; la cerchia imperiale federiciana. L'interesse rivestito dal canzoniere di Guilhem è legato non solo a tale dislocazione, ma soprattutto alla presenza in esso di elementi innovativi (in particolare, dal nostro punto di vista, dal rispetto tematico e ideologico) innestati su una robusta conoscenza del corpus trobadorico classico (come dimostrano i numerosi punti di contatto, più volte messi in luce da CC, che intrattiene con Guglielmo IX o Marcabruno).

Merito dell'esuberante commento che corredata ogni lirica è proprio di inserire il profilo artistico del lirico entro l'ampio quadro della cultura del primo Duecento, pur senza dimenticare di guardare oltre quei confini: non possiamo che giudicare positivamente, infatti, al netto dei risultati ottenuti sul punto specifico (e che comunque apportano di norma elementi utili alla riflessione) la scelta di allargare i riferimenti testuali addotti a chiosa e glossa dei

RIASSUNTI

FABIO CARBONI – SARA BISCHETTI, *Disiecta Comedie Dantis membra. Licet parvis componere magna*

Il saggio propone l'edizione di un cospicuo numero di versi della *Commedia*, sulla base del ritrovamento di alcuni frammenti provenienti da codici pergamenei riutilizzati come carte di guardia, coperte, sovraccoperte e dorsi di protocolli notarili cinque-seicenteschi, oggi conservati presso l'Archivio di Stato di Terni e l'Archivio di Stato di Perugia, Sezione di Spoleto. L'edizione è preceduta da una breve introduzione nella quale si fornisce una sommaria descrizione codicologica delle pergamene, e da una nota più specificamente paleografica che consente di collocare i frammenti alla metà del XIV secolo, apportando così un contributo allo studio della prima tradizione manoscritta del testo nell'Italia centrale.

The essay proposes the edition of a large number of verses of the Comedy, based on the discovery of some fragments from parchment codices reused as guard papers, covers, and backs of sixteenth-seventeenth-century notarial protocols, now preserved at the State Archives of Terni and the State Archives of Perugia, Spoleto's Section. The edition is preceded by a short introduction in which a summary codicological description of the parchments is provided, and by a more specifically paleographic note that allows the fragments to be placed in the mid-fourteenth century, thus making a contribution to the study of the first manuscript tradition of the text in central Italy.

ROSA M^a MEDINA GRANDA, *La importancia de llamarse 'Na Lombarda' en Lombards volgr'eu eser per Na Lombarda (BdT 54,1): ¿'Multicplidad' e intertextualidad lúdica como estrategia discursiva?*

El objeto de este trabajo es proponer una nueva interpretación de *Lombards volgr'eu eser per Na Lombarda* (BdT 54,1), según la cual las respectivas hipótesis de Tilde Sankovitch y Angelica Rieger podrían funcionar conjuntamente. Tal cosa sería posible por haber sido concebida esta composición como una estructura 'rizomática', en la que la unión de heterogeneidades y las multiplicidades, ambas opuestas a la lógica binaria, son posibles. El asunto de esta *tenso* dependería, en definitiva, de cómo esta ha sido construida. Estaríamos, además, ante una concepción de la poesía como un instrumento de productividad pura y también como un juego paródico, cuyos pilares serían la 'multiplicidad' y la intertextualidad lúdica, ambas de índole rizomática. Quizás ambos conceptos podrían ser tenidos en cuenta cuando se estudia la poética de las *trobairitz*.

Le but de cet article c'est de proposer une nouvelle interprétation de *Lombards volgr'eu eser per Na Lombarda* (BdT 54,1), selon laquelle les hypothèses respectives de Tilde Sankovitch et Angelica Rieger pourraient fonctionner ensemble. Une telle chose serait-elle possible en étant cette composition conçue comme une structure 'rhizomatique', dans laquelle l'union d'hétérogénéités et de multiplicités, toutes les deux opposées à la logique binaire, sont possibles. Le sujet de cette *tenso* dépendrait finalement de la façon dont elle a été construite. En outre, on serait confronté à une conception de la poésie comme un instrument de pure productivité et aussi comme un jeu parodique, dont les piliers seraient la 'multiplicité' et l'intertextualité ludique, toutes les deux de nature rhizomatique. Il se peut que ces deux concepts pourraient être pris en compte dans l'étude de la poétique des *trobairitz*.

SAVERIO GUIDA, *Note a margine di Guiraud lo Ros nel grande libro della poesia trobadorica*

Si è cercato di restituire un accettabile profilo storico, sociale, culturale ad un trovatore della fine del XII secolo di cui sono rimasti sfuggenti ed enigmatici i lineamenti e che cercò d'integrarsi con dignità nel laboratorio stilistico, emblematico, figurativo, dei più virtuosi e dotati protagonisti del movimento poetico occitano. Appoggiandosi alle fonti letterarie e a quelle documentarie reperite si è ricostruita la scena ambientale in cui egli si mosse, dominata dai suoi naturali signori feudali, i conti di Tolosa, e si sono avanzate ipotesi nuove circa l'arco cronotopico in cui si esplicò la sua attività. Si è riaperta la discussione sui componimenti a lui attribuiti e attribuibili e si sono intraprese specifiche indagini sui recitativi pervenuti sotto il suo nome, mettendo in moto un processo di assegnazione di paternità che richiede ulteriori prospezioni, approfondimenti, glosse.

This article aims to reestablish an acceptable historical, social and cultural profile for a late-twelfth-century troubadour whose features remain fleeting and enigmatic, and who sought to integrate himself with dignity into the stylistic, emblematic and figurative workshop of the most talented protagonists of the Occitan poetic movement. On the basis of the literary and proposed documentary sources the environment in which he moved has been reconstructed, an environment dominated by his natural feudal lords, the counts of Toulouse, and new hypotheses are advanced concerning his works.

GIOVANNI LUPINU, *Gli Statuti di Castelsardo (Castelgenovese): nuova edizione*

Nel nostro articolo diamo la nuova edizione, che era divenuta ormai urgente, di un importante documento medievale in lingua sarda, i cosiddetti *Statuti di Castelsardo* (un tempo *Castel Genovese*), datati al 1334-1336. Oltre un secolo, infatti, è passato dalla pubblicazione del lavoro di Enrico Besta che ha consegnato il testo degli *Statuti* rimasto sino a oggi di riferimento per filologi, linguisti e storici. Il testo critico è accompagnato dal glossario.

In this paper we provide a new edition of an important Medieval document in Sardinian language, the so-called *Statuti di Castelsardo* (formerly *Castel Genovese*), dated to 1334-1336. The new edition had become urgent: in fact, over a century has passed since the publication of Enrico Besta's work containing the text of the *Statuti* that has remained to date as a reference for philologists, linguists and historians. The critical text is accompanied by a glossary.