

Guillaume IX, Marcabru, le *Gap* et l'invention de la Pastourelle

Parmi les sous-genres lyriques cultivés par les troubadours en marge du grand chant courtois, aucun n'a suscité plus de discussions et de controverses que la pastourelle¹. On sait avec quelle passion était débattue autrefois la question des origines du genre, débat d'autant plus âpre qu'aucune des hypothèses en présence – tradition folklorique, pastorale antique, poésie médiolatine, pour ne citer que les mieux connues – n'était susceptible d'une vérification. Si ces discussions font désormais partie du bagage obligatoire de quiconque veut s'occuper des pastourelles, plusieurs parmi les meilleurs connaisseurs de la littérature médiévale ont dû reconnaître l'impossibilité de trancher². Dans ces circonstances, il n'est sans doute pas inutile de rappeler le sage conseil qu'a donné à ce propos Jean Frappier (*ibid.*): «il vaut mieux se contenter d'étudier, aussi exactement que possible, les textes que nous possédons, sans recourir outre mesure à des conjectures invérifiables».

C'est un petit essai dans ce sens que je voudrais proposer dans les pages qui suivent. Plutôt que d'attribuer aux pastourelles des antécédents lointains, savants ou populaires, je pars de l'hypothèse que la première pastourelle connue, *L'autrier jost'una sebissa* (BdT 293,30)

¹ Mon analyse se limite à la manifestation 'classique' de la pastourelle: poème lyrico-narratif racontant à la première personne (la voix du chevalier) la rencontre agreste d'un chevalier avec une bergère, suivie d'un dialogue entre eux et d'une tentative de séduction, fructueuse ou non. Pour un résumé des recherches sur le genre jusqu'aux années 1970, voir M. ZINK, *La pastourelle. Poésie et folklore au moyen âge*, Paris 1972, surtout pp. 42-52, et P. BEC, *La lyrique française au moyen âge (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris 1977-1978, I, pp. 119-136. Les indications de ces ouvrages sont à compléter par celles de W. D. PADEN, *The Medieval Pastourelle*, New York - London, 1987, de CL. FRANCHI, *Tropei pastora. Studio sulle pastourelle occitane*, Alessandria 2006, et de W. PFEFFER – R. A. TAYLOR, *Bibliographie de la littérature occitane: trente années d'études (1977-2007)*, Turnhout 2011, pp. 172-174.

² J. FRAPPIER, *La poésie lyrique française aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris 1966, p. 58; ZINK, *La pastourelle* cit., p. 51; BEC, *La lyrique* cit., I, p. 134.

de Marcabru, serait la première pastourelle tout court, que ce serait Marcabru qui aurait inventé un genre qui n'existait pas encore. Par une confrontation de ce poème avec d'autres textes du début du lyrisme occitan, je m'attacherai à examiner comment et pourquoi aurait procédé le poète gascon pour arriver à cette création parmi les plus célèbres de toute la poésie troubadouresque. Je m'efforcerai de montrer que la pastourelle est le fruit d'un affrontement à plusieurs étapes de Marcabru avec son illustre prédécesseur, Guillaume IX d'Aquitaine, le premier troubadour³.

Dans une étude en cours de publication, je souligne l'importance de la vantardise dans l'œuvre du comte de Poitiers, soutenant que tous les poèmes non-courtois de Guillaume seraient des *gaps* au plein sens du terme. La louange de soi y est accomplie avec humour et fantaisie, dissimulée tantôt par des images spirituelles, tantôt par la prétention de ne pas vouloir se vanter, si bien que l'on risque parfois de ne pas s'en apercevoir, mais ce seraient là autant d'astuces pour faire passer une pratique condamnée en principe par les convenances. Poète de transition entre la vieille tradition chevaleresque et la nouvelle civilisation courtoise, Guillaume aurait adressé ce volet de son œuvre à un public exclusivement masculin composé de ses compagnons d'armes, par opposition au public mixte que supposeraient ses poésies courtoises. Le décalage entre les deux discours, courtois et non-courtois, tenus devant ces publics divers trouverait son explication en profondeur dans la «psychologie évolutionniste», surtout dans deux des mécanismes fondamentaux de la psychologie humaine: d'une part, l'asymétrie du désir sexuel qui fait que ce sont les femmes qui décident si les rapports sexuels auront lieu, ce qui oblige les hommes à se plier à leur volonté; d'autre part, la concurrence intrasexuelle entre hommes pour avoir accès sexuel aux femmes, concurrence où l'une des meilleures tactiques consiste à se monter plein d'assurance devant les rivaux potentiels que sont les autres hommes⁴.

³ Je cite les poésies de Guillaume d'après l'édition de N. PASERO, *Guglielmo IX, Poesie*, Modena 1973, celles de Marcabru d'après l'édition de S. GAUNT – R. HARVEY – L. PATERSON, *Marcabru. A Critical Edition*, Woodbridge 2000. Je désigne les poèmes de ces deux poètes par des chiffres romains qui reprennent la numérotation des pièces dans ces éditions.

⁴ D. A. MONSON, *Guillaume IX, le "gap" et la psychologie évolutionniste*, à paraître.

Polo Zoppo traduttore di Perdigon

Il sonetto *Ladro mi sembra Amore poi che fese* di Polo Zoppo si inserisce nel ristretto numero di traduzioni¹ dall'occitanico eseguite da rimatori italiani nel corso del Duecento. Tuttavia, a differenza delle altre rielaborazioni, tutte oggetto di studi specifici, quella di Polo è caduta – se così si può dire – nel dimenticatoio. Infatti, mentre i componimenti di ambito federiciano (*Madonna dir vo voglio* e *Troppo son dimorato* di Giacomo da Lentini, *Sei anni ho travagliato* di Mazzeo di Ricco, *Umile core e fine e amoroso* di Jacopo Mostacci e *Poi li piace ch'avanzi suo valore* di Rinaldo d'Aquino) sono stati ampiamente studiati negli ultimi decenni, a partire dall'intervento di Aurelio Roncaglia del 1975², che ha portato a vari altri contributi pubblicati tra la fine del millennio e l'inizio del successivo³; mentre i testi di Chiaro

¹ Vengono considerati tali i componimenti in cui la traduzione si applica a unità testuali di una certa ampiezza, perlomeno una stanza di canzone del testo occitanico. Inoltre il termine 'traduzione' va preso in senso lato poiché include anche libere reinterpretazioni, purché la fonte provenzale sia chiaramente identificabile. Non a caso per sottolineare la varia natura di queste operazioni sono state coniate espressioni come «traduzione-rifacimento» (*Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a cura di P. SQUILLACIOTI, Pisa 1999, p. 99) e «rifacimento e traduzione» (*I Poeti della Scuola siciliana. Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da C. Di Girolamo, Milano 2008, p. 694).

² AU. RONCAGLIA, *De quibusdam provincialibus translatis in lingua nostra*, in *Letteratura e Critica. Studi in onore di Sapegno*, II, Roma 1975, pp. 1-36. Dello stesso Roncaglia si veda anche *Per il 750° anniversario della scuola poetica siciliana*, in «Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti della classe di Scienze morali, storiche e filologiche», s. 8, XXXVIII (1983), pp. 321-333.

³ Per un quadro generale G. FOLENA, *Cultura e poesia dei Siciliani*, in *Storia della Letteratura italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, vol. I, Milano 1965, pp. 327-89; F. BRUGNOLO, *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, I, *Dalle Origini a Dante*, Roma 1995, pp. 265-337 e *passim*. Sempre di Brugnolo, ma più specifico, lo studio *I siciliani e l'arte dell'imitazione: Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino e Iacopo Mostacci "traduttori"*, in «La parola del testo», III (1999), pp. 45-74. Con impostazioni e intenti diversi vanno poi menzionati i seguenti lavori: R. ANTONELLI, *Traduzione-tradizione. La tradizione manoscritta provenzale e la Scuola siciliana*, in *A vos tagides minhas. Miscellanea in onore di Luciana Stegagno Picchio*, Viareggio 1999, pp. 49-61; *Le poesie di Folchetto di Marsiglia* cit.; P. SQUILLACIOTI, *BdT* 276,1 «*Longa sazón ai estat vas Amor*», in «Rivista di stu-

Davanzati (*Troppo aggio fatta lunga dimoranza*), dell'Anonimo Genovese (n. 137, *Pusor via son apensao*, e n. 139, *Monta via ò visto scritto*) e del *Novellino* sono stati a loro volta approfonditi singolarmente⁴, così non è stato per *Ladro mi sembra Amore*. Eppure, il sonetto di Polo Zoppo costituisce la prima traduzione dal provenzale individuata dai filologi, dapprima da Diez nel 1826⁵, poi – pare senza avere notizia della segnalazione precedente – da Nannucci nel 1858⁶; in seguito è stata citata da Gaspary nell'ampia sezione *Der Einfluss der provenzalischen Poesie*⁷, dopodiché il silenzio; solo Roncaglia ha menzionato rapidamente il caso, senza però soffermarvisi. Nemmeno Loredana Boldini, nella sua edizione di *Perdigon* del 2005, fa riferimento a questa traduzione⁸. Quella di Polo è, dunque, la storia di una sfortuna, sebbe-

di testuali», 2 (2000), pp. 185-215; P. SQUILLACIOTTI, *Perdigon*, “*Trop ai estat mon Bon Esper no vi*” (*BdT* 370,14), in «Zeitschrift für romanische Philologie», CXXI (2005), pp. 543-61; G. GIANNINI, *Tradurre fino a tradire. Precisazioni siciliane*, in «Critica del testo», III (2000), pp. 903-945; G. GIANNINI, *In margine a “Madonna dir vo voglio”*, in «Quaderni di filologia romanza della facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna», 14 (1999), pp. 305-20; A. M. RAMAZZINA, “*Chantan volgra mon fin cor descobrir*” e “*Poi li piace c'avanzi*”: due testi a confronto, in «Medioevo Romanzo», XXII (1998), pp. 352-72; F. LATELLA, *Le traduzioni trobadoriche di Mazzeo di Ricco*, in «Quaderni di Romanica Vulgarica», 15-16 (1998-1999), pp. 183-214; G. SANTINI, *La tradizione indiretta della lirica trobadorica. Le traduzioni siciliane*, in «Critica del testo», VI (2003), pp. 1051-88.

⁴ Per quanto concerne la traduzione di Chiaro Davanzati si veda A. MENICETTI, *Chiaro Davanzati traducteur de Perdigon et Rigaut: “Trop ai estat, Atressi con l'orifans” et “Troppo aggio fatto”*, in *Études de langue et de littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts*, éditées par D. Billy et A. Buckley, Turnhout 2005, pp. 703-15. Riguardo all'Anonimo Genovese RONCAGLIA, *De quibusdam* cit., pp. 12-25; P. ALLEGRETTI, *Modelli provenzali dell'Anonimo Genovese*, in «Medioevo romanzo», I (1998), pp. 3-15. Per il *Novellino* si faccia riferimento a G. FAVATI, *La novella LXIV del “Novellino” e Uc de Saint Circ*, in «Lettere italiane», XI (1959), pp. 133-173.

⁵ F. DIEZ, *Die Poesie der Troubadours*, Zwickau 1826, pp. 277-78, riedito a cura di K. Bartsch nel 1883 (Leipzig).

⁶ V. NANNUCCI, *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana*, Firenze 1856, p. 523.

⁷ A. GASPARY, *Die sicilianische Dichterschule des XIII. Jahrhunderts*, Berlin 1878, p. 25; traduzione italiana di S. Friedmann, *La scuola poetica siciliana del sec. XIII*, Livorno 1882, p. 34.

⁸ L. BOLDINI, *Le poesie del trovatore Perdigon. Saggio di edizione critica*, relatori: A. D'Agostino, L. Rossi, M. Brea López, Siena 2005. Nella sua introduzione (p. iv) Loredana Boldini tace il caso di Polo: «Perdigon nous a surtout laissé des chansons d'amour, dont quelques-unes qui ont connu un grand succès, à en juger par la forte tradition qui les a conservées jusqu'à nos jours et par l'écho qu'elles ont eu auprès de poètes du calibre de

Da strofe di canzone provenzale a sonetto italiano: Polo Zoppo e Perdigon

Nell'articolo di Joëlle Matasci (qui alle pagine precedenti), subito e volentieri accolto per la pubblicazione, mi sono vista correttamente richiamata alla nota 8 («Su segnalazione di Anna Radaelli sono a conoscenza di un intervento di Anna Ferrari sul testo di Polo Zoppo al convegno AIEO di Tolosa del 1996, che però non è stato pubblicato negli Atti»^{*}). E, presa più da nostalgica passione che da rimorsi per non aver consegnato la comunicazione agli Atti, ho colto l'occasione per stampare qui, accanto all'articolo Matasci, il mio intervento tolosano, *senza nulla modificare*; rimangono uguali anche le note, scarse in considerazione della destinazione del lavoro e allora solo accennate per mia personale memoria: insomma, un prodotto per me dal forte sapore *vintage*!

Mi decido a stampare, quasi *vingt ans après*, in quanto trovo l'accostamento estremamente interessante a documentare, intanto, che lo stesso problema può essere recepito da diversi punti di vista, come in questo caso dimostra la stessa scelta dei titoli (rispettivamente: «Polo Zoppo traduttore di Perdigon» e «Da strofe di canzone provenzale a sonetto italiano: Polo Zoppo e Perdigon»); ciò che conferma che nel nostro campo i 'doppioni', ancorché certo un *optional* di lusso data la grande mole di lavoro ancora inevaso, sono però pur sempre interessanti e utili. A documentare, inoltre e soprattutto, i reali (oggettivi) progressi della nostra disciplina, come dimostra il taglio più aperto, di più ampio respiro – e tuttavia tecnico e rigoroso – dell'articolo di J. M., che va oltre il più circoscritto mio intento di allora. Numerosi sono i punti di accordo tra i due lavori, ma più interessanti sono i rari punti di disaccordo: infatti, le alcune non-coincidenze, ovvero diverse sfumature di interpretazione e di punto di vista, saranno certo stimolo alla riflessione per le due autrici e con loro, mi auguro, anche per tutti i lettori.

Che il sonetto *Ladro mi sembra Amore* del rimatore duecentesco Ser Polo Zoppo di Bologna (o di Castello)¹ – conservato in attestazione unica nel canzoniere Laurenziano Rediano 9, c. 139v, nr. 388 – sia

^{*} In quell'occasione, la mia comunicazione sostituì quella prevista di Saverio Guida, poi impossibilitato a partecipare al penultimo momento, e fu spritosamente presentata dal Presidente della sessione, Andrea Fassò, con le parole «La Ferrari al posto di Guida!».

¹ «Ser Polo Zoppo da Bologna» lo chiama una rubrica del Laurenziano Rediano 9, mentre «Di Bologna nato e di Castel chiamato» precisa un sonetto di Ser Manno (Chig. L VIII 305, nr. 354). La casa a Porta Castello, che giustifica il secondo appellativo, fu acquistata da Polo nel 1271. Cf. E. MONACI, *Crestomazia italiana dei primi secoli*, nuova ed. rive-

una trasposizione linguistica di una strofe della canzone *Tot l'an mi ten Amors* (BdT 370, 13) del trovatore ardéchois Perdigon, è noto da tempo, segnalato già da Adolph Gaspar². Nessuno però, che io sappia, ha mai dedicato alle qualità non banali di questa trasposizione l'attenzione che esse sembrano meritare.

Ecco i due testi:

1. Perdigon³, str. II (con numerazione autonoma di strofe).

- 1 Ben fetz Amors l'usatge del lairo
 quand encontra cellui d'estransh país
 e il fai creire qu'aillors es sos camis,
 4 tro que li di: «Bels amis, tu mi guida»;
 et enaissi es mainta gens trahida,
 que-l mena lai on puois lo lia e-l pren;
 et eu puese dir atressi veramen
 8 quez ieu seguì Amor tan que-l saup bo,
 tant mi menet tro fui en sa preizo.

2. Ser Polo Zoppo⁴

- 1 Ladro mi sembra Amore, poi che fese
 sì como fel ladrone fa sovente:
 che, se 'n via trova quel d'altro paese,
 fa-i creder ch'el sa 'l camin certamente;

duta e aumentata per cura di F. ARESE, Roma - Napoli - Città di Castello 1955, p. 245; *I rimatori bolognesi del secolo XIII*, ed. critica a cura di G. ZACCAGNINI, Milano 1983, p. 31 e ss.

² A. GASPARY, *Die sicilianische Dichterschule des dreizehnten Jahrhunderts*, Berlin 1878,; traduzione italiana di S. Friedmann, *La scuola poetica siciliana del sec. XIII*, Livorno 1882 (ristampa anastatica ed. Forni, Bologna 1980), p. 34, ricorda il caso senza riprodurre i testi. Ma ne avevano già parlato FR. DIEZ, *Die Poesie der Troubadours*, Zwickau 1826, p. 277 e, indipendentemente, V. NANNUCCI, *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana*, a partire dalla 2a edizione, Firenze 1858 (quindi anche nella 3a, 1883), I, p. 523 ss. Il sonetto di Polo è riprodotto nell'«Appendice: citations et imitations» di CHAYTOR, *Perdigon*, qui citato alla nota successiva, pp. 51-52.

³ Cito il testo secondo l'edizione di H. J. CHAYTOR, *Les chansons de Perdigon*, Paris 1926 (dove è il numero IV). Cf. qui in Appendice il testo della canzone allargato, per gli indispensabili riferimenti.

⁴ Seguo (con minime modifiche, ininfluenti per la mia trattazione) l'ed. fornita da D'A. S. AVALLE, *Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini*, Milano - Napoli 1992 (= CLPIO), p. 215. Il testo è anche in MONACI, *Crestomazia* cit., p. 247.

Il corpo nelle *Laude* di Jacopone da Todi

(prima parte)

1. Premessa

La complessità della concezione e della rappresentazione del corpo nelle laude jacoboniche è senza dubbio determinata dalla particolarissima sensibilità umana e poetica dell'Autore, ma si sostanzia anche dell'apporto delle concezioni del corpo e della materia manifestate dal pensiero cristiano fino al XII secolo¹.

A delinearla concorrono suggestioni di segno profondamente diverso: si intravedono nelle laude tracce della letteratura ascetica a partire dai primi secoli del Cristianesimo ma, in tempi più vicini al poeta, del *De miseria humanae conditionis*, più noto con il titolo di *De contemptu mundi*, di Lotario di Segni, il futuro Innocenzo III; della scuola di San Vittore, in particolare di Ugo di San Vittore; del movimento cisterciense, rappresentato dai tre grandi mistici, Bernardo di Chiaravalle, Guglielmo di Saint-Thierry e Aelredo di Rievaulx; e ovviamente di quello che fu il suo riferimento di tutta la vita, Francesco di Assisi².

Non sarà inutile un breve cenno alle concezioni del corpo espresse dai movimenti e dagli autori qui citati, che costituiscono una sorta di importante, benché non esclusivo, background teologico e culturale del grande poeta di Todi.

Nella rinascita culturale dei secoli XII-XIII coesistono – e spesso si scontrano direttamente – sperimentazioni di nuove forme di organizzazione religiosa, come la scuola di San Vittore e l'Ordine cister-

¹ Il presente articolo costituisce la prima parte (cui seguirà la seconda parte nel prossimo numero della rivista) di un lavoro tratto dalla mia tesi di dottorato di ricerca in Studi Letterari, Linguistici e Filologici (XXIII ciclo) presentata all'Università di Trento nel 2010, *Il corpo nell'opera di Francesco d'Assisi e di Jacopone da Todi*.

² Non si tratta ovviamente delle sole 'fonti' delle *Laude* ma di quelle individuate nel presente lavoro.

ciense, con la diffusione di un movimento di vaste dimensioni, quello dei Catari, condannato dalla Chiesa come eretico.

A contatto e in opposizione al Catarismo, gli esegeti cristiani vivono una certa contraddizione: se da un lato, come i Catari, tendono a contrapporre l'anima al corpo e manifestano ostilità nei confronti di quest'ultimo, dall'altro devono anche ammettere che il corpo, in quanto opera dell'unico Dio, è buono in sé, secondo le parole bibliche. Più che determinare questa contraddizione il catarismo semplicemente la rende palese, nel senso che essa era già presente *ab origine* nel pensiero cristiano, fin dal momento in cui il testo della *Genesi* era stato interpretato con il filtro del platonismo. In effetti una certa rivalutazione della corporeità, che è tipica di molte concezioni degli intellettuali cristiani dell'epoca, può essere letta in funzione anticatara.

E un filo conduttore dei pensatori cristiani dei secoli XII e XIII è l'oscillazione fra una concezione radicalmente negativa nei confronti della corporeità e un'altra che tende a mitigarne le valenze più pessimistiche. Questa ambivalenza è trasversale, nel senso che emerge in autori diversi, in opere diverse del medesimo autore, a volte addirittura nella stessa opera.

Un caso limite, rispetto a questo panorama, è rappresentato dal *De miseria humanae conditionis* di Lotario di Segni: l'oscillazione fra una concezione radicalmente negativa del corpo e una più mitigata scompare per lasciar posto a una posizione monolitica che riversa sul corpo un pessimismo paragonabile, sul fronte opposto, a quello espresso dal Catarismo. La sfiducia nei confronti della creazione, l'orrore per la corporeità, il disprezzo per la dimensione temporale nel 'secolo' giustificano in effetti il sospetto che quest'opera di Lotario di Segni abbia un certo sapore gnostico³.

L'ambivalenza, l'oscillazione, il 'flou' fra una forma di pessimismo radicale e una rivalutazione parziale nei confronti del corpo sono, all'opposto, una costante degli scritti dei mistici vittorini e cisterciensi, in particolare di Ugo di S. Vittore, di Bernardo di Chiaravalle e di Guglielmo di St. Thierry.

In Ugo di San Vittore non si ravvisa tanto un dualismo anima-corpo dal punto di vista ontologico e teologico, quanto piuttosto un contrasto anima-corpo sul piano ascetico-morale: secondo il mistico

³ Lotario di Segni, *Il disprezzo del mondo*, a cura di R. D'ANTIGA, Parma 1994, p. 20.

La dama senza mercede:
Carlo del Nero e la traduzione catalana
di *La Belle Dame sans merci* di Alain Chartier

Alain Chartier (1385/95-1430) fu una delle figure principali della letteratura francese del Quattrocento. Dottore presso lo studio parigino, notaio e segretario del re Carlo VII di Francia nonché affermato autore in latino, la sua produzione in francese lasciò un'impronta indelebile nella letteratura dell'epoca, e divenne un modello ineludibile, soprattutto dal punto di vista retorico e stilistico, per le generazioni posteriori. Non a caso, infatti, quando René d'Anjou immagina, nel suo *Livre du Cœur d'amour épris* (1457), la tomba di Alain Chartier nel cimitero dei personaggi celebri, la colloca accanto a quelle di Ovidio, Machaut, Boccaccio, Jean de Meun e Petrarca¹. Allo stesso modo, qualche anno più tardi (1521), Pierre Fabri esprime l'ammirazione dei *grands réthoriciens* nei suoi confronti conferendogli il titolo di «père de l'éloquence française»². Le traduzioni delle opere di Chartier giunte fino a noi costituiscono un altro segno inequivocabile della sua fortuna in tutta Europa³. In questo senso, sono certamente di spe-

* Questo contributo è stato realizzato nell'ambito del progetto FFI2008-05556-C03-02 (Universitat Autònoma de Barcelona) del *Ministerio de Ciencia e Innovación*, ed ha ricevuto il supporto di una borsa di studio postdottorale concessa dall'*Aliança Quatre Universitats* (Universitat Pompeu Fabra).

¹ F. BOUCHET, *René d'Anjou. Le Livre du Cœur d'amour épris*, Paris 2003, pp. 356-368.

² E.-J. CAYLEY, *Debate and Dialogue. Alain Chartier in his Cultural Context*, Oxford 2006, p. 189.

³ Furono tradotte in inglese *La Belle Dame sans merci*, *Le Bréviaire des nobles*, *De vita curiali*, *Le Quadrilogue invectif*, *Dialogus familiaris amici et sodalis* e *Le Livre de l'Espérance*; in spagnolo, *Le Quadrilogue invectif*; in catalano, *La Belle Dame sans merci*; in italiano, *La Belle Dame sans merci* e *Le Débat de réveille matin*. Si conserva anche una traduzione latina, presente nell'interlinea di un esemplare in francese fatto realizzare da Federico III di Sassonia (1463-1525) per promuovere lo studio di questa lingua presso la corte (J.-C. LAIDLAW, *The Poetical Works of Alain Chartier*, Cambridge 1974, p. 72).

ciale interesse le tre versioni in rima del poema *La Belle Dame sans merci*: la traduzione inglese di Sir Richard Roos (1430-1442), quella catalana di Francesc Oliver (1457) e quella italiana di Carlo del Nero (1471), la quale sarà oggetto di questo studio⁴.

La traduzione italiana si conserva in due manoscritti, nei quali appaiono, oltre alla traduzione appena menzionata, altre due traduzioni dal francese, opera dello stesso Del Nero: *Una quistione di dua che parlavano d'amore*, traduzione de *Le Débat de réveille matin* di Chartier, ed il *Romanzo di Parigi e Vienna*, traduzione del noto romanzo cortese *Paris et Vienne*⁵. Entrambe le traduzioni delle opere di Chartier, come si indica nei rispettivi *explicit*, furono realizzate a Montpelier nel 1471, mentre quella di *Paris et Vienne* a Firenze nel 1477⁶.

⁴ Per la datazione della traduzione inglese, si veda D. M. SYMONS, "La Belle Dame sans Mercy", in *Chaucerian Dream Visions and Complaints*, Michigan 2004, p. 207 (<http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/symons.htm>); per la datazione della traduzione catalana, M. MARFANY, *D'Ausiàs March a Bernat Hug de Rocafort: Antoni Vallmanya i el cànon poètic de mitjan segle XV*, in «Llengua & Literatura», 18 (2007), p. 67. Le citazioni della traduzione catalana ed italiana presenti nel testo procedono, rispettivamente, da M. MARFANY, *Alain Chartier. La Bella Dama sense mercè*, Barcelona, Editorial Barcino, in stampa, e G. E. SANSONE, *Carlo del Nero. La Dama senza merzede*, Roma 1997. *La Belle Dame sans merci* di Alain Chartier si conserva in quarantaquattro manoscritti, identificati con le sigle stabilite in LAIDLAW, *The Poetical Works of Alain Chartier* cit. (Di questi, due non sono attualmente consultabili: si tratta di **Qn**, che certamente fu venduto ad un collezionista privato, e di **Qp**, danneggiato da un incendio nel 1904). La traduzione catalana de *La Belle Dame sans merci* si conserva in cinque manoscritti (**J, K, N, P, S¹**), identificati con le sigle stabilite in J. Massó, *Repertori de l'antiga literatura catalana. La poesia*, Barcelona 1932. Per i manoscritti relativi alla versione italiana, si veda n. 5. Per la traduzione catalana, si vedano inoltre M. DE RIQUER, *Alain Chartier. La belle dame sans merci. Amb la traducció catalana del segle XV de fra Francesc Oliver*, Barcelona 1983, e M. MARFANY, *La traducció catalana medieval de "La Belle Dame sans merci" d'Alain Chartier*, in *Translatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, a cura di A. Alberni – L. Badia – L. Cabré, Santa Coloma de Queralt 2010, pp. 179-188.

⁵ Si tratta dei manoscritti **R** (Biblioteca Riccardiana di Firenze, Ricc. 2919), molto probabilmente autografo, e **N** (Biblioteca Nazionale di Firenze, Pal. 365), *descriptus* di **R**. Una copia manoscritta di **R**, realizzata da Anton Maria Salvini (1653-1729), è oggi custodita presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze. Oltre alle traduzioni appena citate, Carlo del Nero fu anche autore di uno *Zibaldone*, conservato in un manoscritto autografo (SANSONE, *Carlo del Nero* cit., p. 7).

⁶ Manoscritto **R** (Biblioteca Riccardiana di Firenze, Ricc. 2919), ff. 70v, 87r e 96r.

La leggenda del collare del cervo nel *Tirant lo Blanc*

Il capitolo XCVI del *Tirant lo Blanc*, «Com fon trobada la devisa del collar que lo rey de Anglaterra donà» contiene una leggenda che spiegherebbe l'origine del collare che figura nella divisa o stemma regio. Il testo è abbastanza breve e possiamo riportarlo, omettendo semplicemente i dati relativi alla situazione in cui la leggenda viene narrata (Diafebo la racconta all'Eremita), ricordando soltanto che il brano fa parte della sezione dedicata all'origine dell'Ordine della Giarrettiera:

Anant lo yei e la reyna ab tots los stats a caça – dix Diafebus –, lo rey havia manat als munteros que per aquella jornada conçertassen moltes salvatgines de diverses natures. E tanta era la gent que anaven, entre hòmens e dones, quen fem una gran matança, car ab la gran multitud de la gent fem venir la salvatgina en un portell e allí, ab fleches, balestes e lançes ne fon feta una gran destrucció. E ab carros e ab adzembles portaren-los a la ciutat. Los cochs, escorchant un gran çervo que quasi era tot blanch per antiquitat, trobaren-li un collar al coll tot de or. Los qui l'escorchaven foren los més admirats del món e digueren-ho al comprador major. Aquell prestament ho anà a veure, e pres lo collar en la mà e portà'l al rey, e lo rey hi pres molt gran plaer. E veren letres en lo collar scrites qui dehien que, en lo temps que Július Cèsar vengué per conquistar Anglaterra e la poblà de alamanys e de viscahins, a la partida que féu pres aquell çervo e féu-li taillar lo cuyro del coll e posaren-li allí aquell collar e tornaren a cosir lo cuyro e deixaren-lo anar. E preguava ha aquell rey qui aquest collar trobaria lo fes per devisa. Havia, segons lo kalandari del temps que lo y posaren, CCCCXCII anys e, per ço, volen molts dir que no ha animal en lo món qui tant vixqua. E lo collar era tot de esses redones, e per ço com en tot lo ABC no trobareu lletra, una per una, de major auctoritat e perfectió que pugua significar més altes coses que aquesta lletra S¹.

Il passo non è stato oggetto di commento e ancor meno di una qualche ricerca. L'unico a dedicarvi qualche riga è Albert Hauf nel suo poderoso commento. La sua nota spiega anche perché la consueta operazione dei ricercatori di fonti non sia mai partita:

¹ Joanot Martorell (Martí Joan de Galba), *Tirant lo Blanch*, ed. A. HAUF, València 2005, p. 359.

No he sabut trobar documentada enlloc aquesta llegenda, potser recollida de la tradició oral. Allò que sí que resulta freqüent en l'exegesi medieval, qui sap si per influència jueva, és la interpretació de noms a partir de la suposades virtuts o qualitats de les lletres que els formen ...²

e continua dilungandosi sul significato delle lettere dell'alfabeto perché nel collare del cervo sono incise rotonde *esse*. Di solito l'ipotesi di una fonte orale è sufficiente a prevenire sprechi di energia in ricerche inutili. Eppure sarebbe stato utile ricordare almeno che esiste una leggenda simile e ben attestata da un'ampia letteratura come si può dedurre da almeno due studi sull'argomento. Il primo saggio che ricorderei è quello di Michael Bath³ e il secondo è quello di Stefano Carrai⁴, anche se entrambi ignorano il passo del *Tirant*, passo notevole non foss'altro perché presenta addirittura qualche innovazione rispetto alla leggenda o alle leggende conosciute.

Da questi studi, specialmente dal primo, apprendiamo che la leggenda ha origine nel mondo greco, a partire da Aristotele (*Historia animalium*, VI, 29) e da Pausania (*Arcadia* X, 10) dove si parla di un cervo con un collare contenente un'iscrizione. Altri autori successivi dicono che quel collare fu messo al collo del cervo da Alessandro Magno, e sempre al collo del cervo fu trovato cento anni dopo la morte di Alessandro. La leggenda ha numerose attestazioni e veniva sempre ricordata per documentare la longevità dei cervi. Per il nostro proposito possiamo trascurare il ramo greco della leggenda perché a Joanot Martorell, l'autore del *Tirant*, poteva arrivare soltanto il ramo latino e romanzo della leggenda. Anche in questo ramo i documenti non mancano. Si può cominciare con Plinio:

Vita cervis in confesso longa, post e annos aliquibus denuo captis cum torquibus aureis quos Alexander Magnus addiderat adopteris iam cute in magna obesitate⁵.

² *Ibidem*, p. 359, n. 2.

³ M. BATH, *The legend of Caesar's deer*, in «Medievalia et Humanistica», 9 (1979), pp. 53-66.

⁴ S. CARRAI, *Il sonetto "Una candida cerva" del Petrarca. Problemi d'interpretazione e di fonti*, in «Rivista di letteratura italiana», 3 (1985), pp. 233-251.

⁵ Plinio, *Naturalis Historia*, VIII, 50, 119, ed. Rackham, Loeb Classical Library.

Una visión filógina de Eva y María Magdalena

1. *Meditación franciscana y filoginia*

La extensa *Vita Christi* (1497)¹ de Isabel de Villena (1430-1490)², religiosa clarisa del monasterio de la Trinidad de Valencia desde 1445 y abadesa perpetua del mismo a partir de 1463³, se ins-

¹ A pesar de que la *editio princeps* se publicó en Valencia ese año por el impresor alemán Lope de Roca (hay facsímiles: I. de Villena, *Vita Christi*, València 1980, e I. de Villena, *Vita Christi: edición facsímil*, València 2006), algún testimonio manuscrito vinculable a la tradición textual de la obra – véase A. G. HAUF, *Isabel de Villena*, in A. G. HAUF, I. de Villena, *Vita Christi (selecció)*, Barcelona 1995, pp. 26-33 – permite conjeturar que su redacción pudo haberse iniciado alrededor de la fecha en que la autora asumió el cargo abacial (1463). Por otra parte, dado que al final del libro se indica que éste quedó inconcluso – falta la muerte y la ascunción de María – debido al óbito de la autora en 1490, cabe suponer que el proceso de elaboración de la *Vita Christi* se prolongó hasta esa misma fecha. En 1513 Jorge Costilla publicó una segunda edición de la obra en Valencia, mientras que en 1527 apareció una tercera, ahora en Barcelona, a cargo del impresor Carles Amorós. Hasta hace muy poco tiempo sólo podíamos acceder al texto completo de la obra de sor Isabel a través de la vieja y benemérita edición de R. MIQUEL Y PLANAS, I. de Villena, *Llibre anomenat “Vita Christi”*, 3 vols., Barcelona 1916, la cual, con algunas intervenciones mecánicas mínimas para adaptarla a un programa de concordancias, se reproduce íntegramente en formato digital en R. ALEMANY et al., *Concordança de la “Vita Christi” de sor Isabel de Villena*, Alacant 1996. Asimismo, disponemos de una edición menos fiable de J. ALMINYANA I VALLÉS – J. COSTA CATALÀ, I. de Villena, *Vita Christi*, 2 vols., València 1992. Recientemente se ha publicado otra edición completa con ortografía modernizada: V. J. ESCARTÍ, I. de Villena, *Vita Christi*, València 2011. Por último, existen tres antologías de la obra: LL. PARRA, I. de Villena, *Vita Christi. Antologia*, València 1986; R. CANTAVELLA – LL. PARRA, I. de Villena, *Protagonistes femenines de la “Vita Christi”*, Barcelona 1987, y, la más completa, A. G. HAUF, I. de Villena, *Vita cit.*

² Para una aproximación de conjunto a la autora sigue siendo útil, pese a su antigüedad, M. DE RIQUER, *Història de la literatura catalana*, Barcelona 1964, III, pp. 453-484. P. M. Orts i Bosch, en su presentación a ESCARTÍ, I. de Villena, *Vita cit.*, pp. 7-13, aporta precisiones novedosas sobre la biografía de la escritora.

³ Los datos cronológicos se deducen del epílogo de la obra: véase MIQUEL I PLANAS, I. de Villena, *Llibre anomenat cit.*, III, pp. 364-365. En las páginas 378-383 del vol. III de esta misma edición, se reproducen algunas noticias de interés procedentes de A. DE SALES Y ALCALÁ, *Historia del real Monasterio de la Sma Trinidad: Religiosas de Sta Clara de la Regular Observancia / forma De Los muros de la ciudad de Valencia. Sacada de los originales*

cribe en las coordenadas conceptuales y estéticas del género homónimo que tanto éxito alcanzó en Europa a lo largo de la Baja Edad Media gracias a exponentes tales como las *Meditationes vitae Christi* del Pseudo Bonaventura y el *Arbor vitae crucifixae Jesu* de Ubertino de Casale, por una parte⁴, o las *Vitae Christi* de Ludolfo de Sajonia, «el Cartujano»⁵, y de Francesc Eiximenis, por otra⁶, obras todas ellas que, en una u otra medida, aprovecha nuestra autora⁷.

Las *vitae Christi*, en general, son relatos más o menos novelados de la biografía de Jesús, que, basados en los evangelios canónicos, en los apócrifos y en las tradiciones piadosas, iban dirigidos a divulgar los fundamentos teológicos del cristianismo y a promover la meditación contemplativa conforme a las pautas del cristocentrismo⁸ y de la espiritualidad franciscana de los últimos siglos de la Edad Media⁹.

de su archivo y Monumentos coetáneos con que también se ilustran varias familias y sucesos del Reino etc., Valencia 1761.

⁴ La primera se editó en Venecia en 1640, y en Turín en 1961. De la segunda, contamos con la versión latina publicada por A. C. PELTIER, *S. Bonaventurae Opera Omnia*, XII, París 1968, y con una versión catalana conservada en el ms. 78 del Arxiu de la Corona d'Aragó (ver A. G. HAUF, *La "Vita Christi" de sor Isabel de Villena y la tradición de las "Vitae Christi" medievales*, in *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona 1987, II, pp. 105-164 (hay traducción catalana en A. G. HAUF, *D'Eiximenis a sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, València - Barcelona 1990, pp. 323-397).

⁵ Esta monumental obra circuló pronto por la península Ibérica gracias a las traducciones portuguesa (1495), catalana – hecha por Joan Roís de Corella – (1495-1500) y castellana (1502). Actualmente, se ultima la primera edición crítica de la versión catalana, a cargo de J. A. Aguilar, J. Oviedo, J. M. Furió y V. Garcia Peris, que, en cinco volúmenes, publicará la Acadèmia Valenciana de la Llengua.

⁶ Datable en los últimos años del siglo. El primer volumen de su traducción castellana se publicó en 1496.

⁷ Ver HAUF, I. de Villena, *Vita* cit., p. 41.

⁸ Movimiento espiritual promovido por San Bernardo y popularizado por las órdenes mendicantes. «Sus máximos exponentes, como San Buenaventura o Ubertino de Casale, trataron de reconciliar la especulación teológica con una fe que aspiraba a la identificación inmediata del creyente con la vida de Jesús, mediante la rememoración continua y pormenorizada de los hechos de la salvación» (W. AICHINGER, *Isabel de Villena: la imaginación disciplinada*, in W. Aichinger – M. Bidwell-Steiner – J. Bösch – E. Cescutti (eds.), *The Querelle des Femmes in the Romania: Studies in honour of Friederike Hassauer*, Wien 2003, pp. 57-69, la cita en p. 58).

⁹ Véase A. G. HAUF, *L'espiritualitat catalana medieval i la "devotio moderna"*, in J. Massot i Muntaner – J. Bruguera (eds.), *Actes del cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Andorra 1979)*, Barcelona 1980, pp. 85-121; A. G. HAUF, *Text i context de l'obra de sor Isabel de Villena*, in *Literatura valenciana del segle XV*, València

Per l'edizione critica dei trovatori minori gasconi: critica di un'edizione

A distanza di poco meno di un secolo dal precedente lavoro di Alfred Jeanroy, vede ora la luce, per cura di Riccardo Viel, un volume dedicato ai *Troubadours mineurs*¹, nel quale sono presentati in versione critica accompagnata da traduzione e commento, i testi di Alegret, Marcoat, Amanieu de la Broqueira, Peire de Valeria, Gausbert Amiel. Complessivamente trovano così una moderna sistemazione filologica nove poesie attribuite a poeti che, come afferma l'Autore, una tradizione che si può «rattacher à un canon littéraire que la critique a établi au siècle dernier» (p. 11) vuole di origine gascona, e la cui attività è credibilmente situabile entro i limiti del XII secolo; motivi cronologici hanno portato così ad escludere le opere di Bernart Arnaut d'Armagnac, Guiraut de Calanson e Arnaut de Comminges (p. 12, n. 4), mentre solo la convinzione che «il est difficile de le dater avec précision» (*ib.*) ha persuaso V. ad includere i versi di Gausbert Amiel nella sua raccolta.

Nella *Introduction* sono illustrati i criteri che hanno presieduto alla definizione del *corpus* (pp. 11-12), e le «informations biographiques et littéraires» sugli autori oggetto della ricerca (pp. 12-22). Seguono l'elenco dei principi osservati nell'edizione (p. 23), una sezione dedicata alla tradizione manoscritta (pp. 24-34), una all'analisi dei fenomeni linguistici (pp. 34-48) e la parte riservata ai rilievi di ordine metrico (pp. 48-55).

Prima di ogni testo poetico trovano spazio l'elenco completo dei testimoni, la lista delle edizioni precedenti, un esame della tradizione manoscritta, alcune note di ordine letterario e un'analisi metrica nella quale sono dettagliati i fenomeni rimici (rime identiche, equivoche, ecc.) e retorici. Le traduzioni sono tendenzialmente aderenti al testo occitano. L'apparato è positivo, con l'eccezione del *Breu Vers* di Gausbert Amiel che ha invece, per ragioni di spazio editoriale, un apparato negativo (p. 181), per quanto attiene le varianti grafiche; il commento affronta questioni di ordine grammaticale, ecdotico, storico e letterario. La *Bibliographie* è suddivisa nelle sezioni «Ouvrages critiques» (pp. 189-197), «Références littéraires» (pp. 197-206), che a sua volta scinde gli «ouvrages anthologiques» dagli «ouvrages monographiques», ed infine «Langue et corpora» (pp. 206-209). Chiudono il volume un *Index des noms pro-*

¹ *Troubadours mineurs gascons du XII^e siècle. Alegret, Marcoat, Amanieu de la Broqueira, Peire de Valeria, Gausbert Amiel. Édition critique bilingue avec introduction, notes et glossaire par Riccardo Viel, Paris, Honoré Champion éditeur, 2011 (CFMA), pp. 246.* Si avverte una volta per tutte che, per ragioni di comodità, nelle note contenenti i rinvii alle pagine del volume di Viel si eviterà la ripetizione del titolo del libro e che, per ragioni di spazio, l'autore sarà citato con la sola iniziale (V.).

pres (pp. 211-212) e il *Glossaire* completo, nel quale per ogni voce è opportunamente previsto il rinvio al corrispondente articolo del FEW.

Gli esercizi letterari radunati nel volume ci consentono quindi di indagare l'ambiente artistico gascone e il ruolo da esso svolto nel processo evolutivo della letteratura occitanica medievale. Occorre però dire che in diversi casi le scelte dell'autore non sono riuscite pienamente soddisfacenti, o non appaiono adeguatamente giustificate, e il lavoro dato alle stampe non sembra essere sempre all'altezza dell'importanza del *corpus* edito.

La prima sorpresa che attende il lettore riguarda, ad esempio, proprio la consistenza dell'insieme poetico raccolto nel volume: a torto, infatti, ci sembra, si sono esclusi dal novero dei poeti gasconi *mineurs*, artisti quali Galhart de la Mota, il Vesque de Bazas, componente di una nobile famiglia *bazadoise* e la cui vita poetica è ampiamente compresa entro i limiti cronologici del XII secolo²; o Escaronha de l'Isla-Jordan e N'Alamanda d'Estancs o ancora il Coms d'Astarac³. È pur vero che, come nel caso delle *trobairitz* ora citate, le identificazioni sono soggette a discussione, ma proprio in virtù di ciò nella introduzione avrebbe dovuto trovare spazio una disamina del *corpus* che si voleva editare. Se poi anche si fosse scelto semplicemente di rifare (in tutto o in parte), i *Troubadours mineurs gascons* di Jeanroy, non sarebbe stato scorretto considerare che da allora molta acqua è passata sotto i ponti e l'occitanistica ha compiuto notevoli passi in avanti. La fedeltà ad un lavoro vecchio di novant'anni sarebbe, insomma, motivazione insufficiente, ai nostri occhi, per non tener conto delle novità che da allora si sono accumulate in materia d'identificazione e di conoscenza storico-biografica dei trovatori⁴.

Altrettanto stupore suscita d'altro canto, soprattutto in ragione del prestigio della collana nella quale il testo è stato accolto, il dover constatare che la bibliografia in più punti è incompleta o non aggiornata⁵.

Ma procediamo ad un esame più sistematico del volume.

² S. GUIDA, *Trovatori minori*, Modena 2002, pp. 81-123.

³ Id., *Trobairitz fantomatiche. I casi Alamanda ed Escaronha*, in *Le rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire*. Actes du VIe Congrès international de l'AIEO, Wien, 12-19 septembre 1999, a c. di G. Kremnitz, B. Czernilofsky, P. Cichon, R. Tanzmeister, Wien 2001, pp. 411-433.

⁴ I risultati delle analisi condotte da K. KLINGEBIEL, *A la recherche des troubadours: la Gascogne*, in *La voix occitane*. Actes du VIIIe Congrès international de l'AIEO, Bordeaux, 12-17 octobre 2005, a c. di G. Latry, Bordeaux 2009, pp. 131-140 avrebbero meritato una appropriata meditazione.

⁵ Non ci trovano concordi, ad esempio, né la scelta di V. di omettere finanche un riferimento allo studio generale di D. LALANDE, *Approche des jongleurs et des troubadours gascons*, in «Garona», 3 (1987), pp. 13-32; né la decisione di rinviare ai testi di Peire Bremon Ricas Novas secondo la ricostruzione offertane dall'edizione (ormai superata) di J. BOUTIÈRE, invece di quella, più recente, di P. DI LUCA, *Il trovatore Peire Bremon Ricas Novas*, Modena 2008. Per altre carenze di questo genere si veda *infra*.

Gemma AVENOZA, *Biblias Castellanas medievales*, Cilengua, San Millán de la Cogolla 2011 (Instituto Orígenes del Español. Serie mayor, 2), pp. 447 + CD.

Il divieto di leggere le Sacre Scritture in lingue diverse da quella originaria (il greco) non appartenne alla Chiesa antica. Anzi, lo studio della *Bibbia* nasce in ambito cristiano proprio con le prime traduzioni: le *Veteres* nei primi tre secoli e la *Vulgata* nel IV con s. Girolamo. Nel medioevo il desiderio di avere una traduzione in volgare si fece strada soprattutto tra i laici a partire dal secolo XII e divenne più forte nel XIII e nel XIV. Qualche diffidenza da parte delle autorità si cominciò a mostrare di fronte all'uso della *Bibbia* in volgare fatto dalle sette più antiche e velate proibizioni iniziarono a comparire nel momento in cui essa divenne funzionale alla predicazione ereticale, forse in maniera ufficiale la prima volta di fronte al pericolo albigese¹. Nella Penisola iberica due date marcano i confini della storia della traduzione della *Bibbia* in volgare: nel 1229 il concilio di Tolosa si pronunciò contro l'uso di volgarizzamenti da parte degli Albigesi e nel 1494 la cacciata degli Ebrei dal Regno di Castiglia e Aragona recise alla radice uno dei tronchi più vivi nel portar linfa alle traduzioni bibliche. Fino ad allora l'apporto della cultura legata alle scuole rabbiniche spagnole fu fondamentale nel ricorso diretto alla tradizione ebraica dell'Antico Testamento che va ad affiancarsi e spesso ad arricchire la *Vulgata* latina.

È trascorso più di un secolo da quando Samuel Berger dava alle stampe il suo studio sulle *Bibbie* in castigliano², ma il saggio ampio e lucidissimo del dotto pastore luterano resta a tutt'oggi per molti versi insuperato. Ai manoscritti illustrati per primo dal Berger si rivolge ora il catalogo di Gemma Avenozza, che ha senz'altro il pregio di ampliarne l'analisi codicologica e soprattutto di aggiungere testimoni a quel primo elenco; un catalogo propedeutico rispetto al programma della collana dell'Instituto Orígenes del Español, che consiste nella «edición y estudio de las

¹ Divieti veri e propri si ebbero soltanto con la *Maiestas carolina* dell'imperatore Carlo IV e soprattutto con l'editto di Lucca del 1369 che dava mandato all'Inquisizione di far scomparire le traduzioni bibliche diffuse dagli eretici: cfr. E. DEKKERS, *L'église devant la Bible en langue vernaculaire*, e J. LECLERCQ, *Les traductions de la Bible et la spiritualité médiévale*, in *The Bible and Medieval Culture*, ed. by W. Lordaux and D. Verhelst, Leuven 1979 (*Mediaevalia Lovaniensia*, s. I. Studia, VII), rispettivamente pp. 1-15 e 263-277.

² *Les Bibles castillanes*, in «Romania», 28 (1899), pp. 360-408 e 508-567, rist. insieme ad altri contributi in *La bible romane au Moyen Âge (Bibles provençales, vaudoises, catalanes, italiennes, castillanes et portugaises)*, Genève 1977.

biblias romanceadas castellanas de la Edad Media» (p. 9). Nel prologo al volume, Claudio García Turza ne riassume così i risultati principali: il ruolo giocato nella traduzione della *Bibbia* da parte della cultura ebraica; i progressi che le traduzioni delle Sacre Scritture apportarono alla formazione della lingua castigliana e all'evoluzione linguistica dello spagnolo; lo stretto rapporto esistente tra forma materiale del libro e suo contenuto.

In realtà quest'ultimo punto, molto ben rappresentato nel volume, ancora come spiega l'A. nell'*Introducción* (pp. 12-13) a un «questionario codicológico» elaborato nel 1989 e già sperimentato dal gruppo di lavoro della BITECA (Bibliografía de textos antics catalans, valencians i balears), è anche quello che per certi versi lascia maggiormente perplessi. Il lavoro si articola per schede, una per ciascun manoscritto, che illustrano nei minimi particolari la storia del codice, ma raramente riuscendo a risalire fino alla sua origine; il contenuto; la descrizione materiale (fascicolazione, *mise en page*, rigatura, sistema di richiamo da fascicolo a fascicolo e segni accessori di lettura e di correzione); la decorazione, al cui interno vengono inserite forse con qualche forzatura, oltre alle lettere istoriate e decorate, anche quelle soltanto toccate d'inchiostro e le rubriche; le filigrane nel caso di codici cartacei o misti e, laddove se ne presenti l'occasione, un confronto con manoscritti dalle caratteristiche materiali analoghe. È assente una vera analisi paleografica, che invece in qualche caso avrebbe potuto suggerire accostamenti interessanti, e la bibliografia di ogni singolo manoscritto, limitata alle opere più recenti e con richiami brevi (cognome dell'Autore e anno di edizione), non è riunita in un paragrafo finale, ma resta sparsa nelle note e occasionalmente nel testo. Poiché non compare mai il rinvio al lavoro del Berger, per completezza di informazione l'ho sempre indicato qui tra parentesi quadre a proposito di quei codici che furono già descritti dal bibliista lorenese. È pregevolissimo il supporto offerto dal CD allegato al catalogo, in cui sono riprodotte tutte le immagini presenti nel libro, comprese quelle, a colori e in ottima definizione, delle pagine dei manoscritti.

L'A. passa in rassegna dapprima le 7 *Bibbie* della biblioteca del monastero reale di S. Lorenzo dell'Escorial presso Madrid (I. i. 3; I. i. 4; I. i. 5; I. i. 6; I. i. 7; I. i. 8; J. ii. 19), quindi l'unica finora nota della Biblioteca Nacional di Madrid (BNM 10288), un'altra della Real Academia de la Historia (cod. 87), la sola che si conosca della Casa de Alba a Madrid (Archivo Ducal de Alba, Bibla de Alba) e infine due conservate in biblioteche del Portogallo, a Évora (Biblioteca Pública, CXXIV/1-2) e a Lisbona (Biblioteca da Ajuda, 52-XIII-1), il tutto per un totale di dodici manoscritti, ai quali vanno aggiunti quattro frammenti da Cordoba (Archivo de la Catedral, 167), Évora (Arquivo Distrital, *Fundo Notarial de Évora*, 836) e Madrid (Biblioteca Nacional, s. s. e 5456). Ciascun manoscritto è presentato sotto un titolo che di volta in volta ne evidenzia la caratteristica principale: *Un códice con origen en los ambientes prealfonsíes*; *Un volumen mixto*; *De manos privadas a las de Felipe II, pasando por la Inquisición*; *Una Biblia copiada sobre papel*; *Un ma-*

nuscrito mutilado; Segundo tomo de una Biblia copiada en el siglo XV; Una Biblia real; Una Biblia de la Casa del Infantado; Proyectos librarios inacabados; La Biblia de don Luis de Guzmán, Gran Maestre de Calatrava; Segunda parte de una Biblia en romance; La Biblia que fue del rey D. Alfonso V de Portugal. Completano l'opera una serie di appendici, contenenti: l'edizione di due importanti frammenti evorensi (Num 4,50 – 6,18) e cordovese (Sal 55,6 – 68,35 e 106,36 – 108,12); la riproduzione delle filigrane dei codici cartacei; alcune «muestras paleográficas» riproducenti una scelta di lettere dell'alfabeto di alcuni copisti; tabelle delle proporzioni relative al formato e alla *mise en page*; un breve *excursus* araldico; infine gli indici, tra i quali è, però, da lamentare l'assenza di un indice dei nomi di persona e di luogo.

Scorrendo le pagine del catalogo e facendosi largo tra le abbondantissime descrizioni degli aspetti materiali, emergono informazioni di notevole interesse sui singoli codici. L'Esc. I. i. 6 [Berger, pp. 391-401 e descr. a p. 560], ad esempio, forse proveniente dal monastero di San Martín di Albelda cui lo ricondurrebbe una nota tarda e dove nel 1572 l'avrebbe visto Ambrosio de Morales, reca la più antica traduzione in castigliano e l'unica che contiene una porzione consistente di libri del Nuovo Testamento; è anche il solo, insieme a Esc. I. i. 8, a trasmettere un volgarizzamento effettuato con certezza sulla base di una *Bibbia* latina e non ebraica. Proviene con ogni probabilità da ambienti di corte, forse fu copiato nello *scriptorium* regio che lavorava per Alfonso X il Saggio e da allora rimase nelle disponibilità della famiglia reale fino a giungere nelle mani della regina Isabella la Cattolica. Al tempo di Filippo II era certamente conservato, e da lungo tempo, nella biblioteca del monastero di San Lorenzo dove fu catalogato come *Bibbia* «prohibida» perché in lingua romanza. Sulla base delle caratteristiche materiali (confezione dei fascicoli, impaginazione, schema e unità di rigatura, tipologia di correzioni) l'A. propone un confronto con il *Libro de los iuegos* ugualmente all'Escorial (T. j. 6), ma forse su basi paleografiche si potrebbe a mio giudizio estendere il paragone quanto meno all'Esc. J. b. 2 dei cantici dello stesso re Alfonso e forse ad altri manoscritti da lui commissionati³. Difficilmente appartenne alla regina Isabella, invece, l'Esc. I. i. 8 [Berger, pp. 385-391 e descr. a pp. 560-561], copiato sul finire del secolo XIV (ma si tornerà più avanti su tale datazione) in *batârde* francese forse nella regione monastica della Rioja o forse in Navarra, ma comunque in lingua castigliana. A proposito di questa *Bibbia*, contenente gran parte dell'Antico Testamento e una versione dei *Salmi* attribuita a Hernán de Aleman (*Hermannus Alemannus*), l'A. fa uno strano ragionamento in cui il piano linguistico è impropriamente accostato a quello più propriamente grafico. Scrive infatti: «Este tipo de gótica bastarda, de origen francés, entró en la Península a través de la Corona de Aragón, donde se encuen-

³ Un'immagine, seppure ritagliata, del manoscritto dei Cantici si vede in CH. DE HAMEL, *A History of Illuminated Manuscripts*, Phaidon 1986 [trad. ital. *Manoscritti italiani*, Milano 1987, p. 141, fig. 136].

tran ejemplos de su uso en la cancellería del rey Juan I de Aragón (1387-1395); en tiempos de Isabel la Católica ya era un tipo de escritura inhabitual. Lingüísticamente tampoco cuadra la presencia de un libro de estas características entre los de la reina, quien poseía volúmenes en latín, castellano, francés, catalán, árabe, italiano y gallego-portugués, pero non consta que poseyera ejemplares en aragonés» (p. 42). La questione si chiarisce ricorrendo alle parole del Berger, secondo il quale la lingua del traduttore, un cristiano ebraizzante noto anche per traduzioni di Aristotele molto criticate da Ruggero Bacone, è l'aragonese, ma egli riproduce un testo che in origine era scritto in castigliano. A proposito della traduzione del *Salterio* (assai libera, poetica e con forti richiami alla lingua originale) il Berger aggiunge: «néanmoins ce n'est pas directement de l'hebreu qu'elle est tirée; elle a pour original immédiat le *Psalterium hebraicum* de saint Jérôme» (Berger, p. 389), il che aiuta a spiegare la presenza di due *Prologhi* anonimi rispettivamente a *Num e Dt*, che in qualche modo incuriosisce, dal momento che i *Prologhi* sono elemento caratteristico della *Bibbia* latina e nascono in ambiente cristiano innanzi tutto per spiegare alcune scelte della traduzione. L'*Esc. I. i. 4* [Berger, pp. 401-408 e descr. a pp. 559-560], pergameneo in *rotunda* del primo terzo del secolo XV, ha invece alla sua base traduzioni bibliche tra loro differenti, sia ebraiche sia latine (p. 59). Uno dei motivi che guidano Gemma Avenzoa a riconoscere il modello ebraico invece che quello cristiano è dato dalla successione dei libri dell'Antico Testamento, un criterio che proprio per la Spagna è in realtà alquanto labile dal momento che il canone ebraico quasi si sovrappose a quello isidoriano rimasto in vigore a lungo nella Penisola iberica, dove peraltro si mantenne anche quello geronimiano *iuxta Haebraeos* come ancora una volta sottolineato dal Berger (pp. 360 e 509). Senza contare che proprio nella Spagna altomedievale il canone latino si prestò a continui rimaneggiamenti già in tempi antichi⁴. Il manoscritto escorialense presenta, al pari di alcuni altri descritti nel catalogo, una ricca illustrazione dove abbonda la figura umana, un dato di qualche interesse visto che la cultura ebraica in cui molte di queste *Bibbie* sono nate dovrebbe privilegiare piuttosto, a rigor di logica, una decorazione totalmente aniconica. A proposito dell'*Esc. I. i. 3*, anch'esso riccamente illustrato e di cui si tratterà tra poco, Berger ipotizzava l'esistenza di pittori ebrei impiegati sia per la Sinagoga sia per la Chiesa. D'altro canto, nel trattare della *Bibbia* della Casa d'Alba egli menzionava, tra le ragioni che rendevano riottoso il maestro Mosé Arragel a eseguire la traduzione chiesta da Luis de Guzmán, «l'interdiction des images dans le décalogue» (Berger, p. 522).

⁴ Si pensi a quanto detto a proposito della denominazione dei libri di *Samuele 1-2* e di quelli dei *Re 1-2* che si trovano spesso nella *Vulgata* indicati tutti come *Re 1-4* (p. 59), una caratteristica che si trova nelle *Bibbie* spagnole già nel IX secolo, per cui mi permetto di rinviare a P. CHERUBINI, *La Bibbia di Danila: un monumento 'trionfale' per Alfonso II di Asturie*, in «Scrittura e civiltà», 23 (1999), pp. 75-131.

Con l'*Esc.* J. ii. 19 entriamo nel periodo di più intensa produzione dei volgarizzamenti castigliani della *Bibbia*, il XV secolo. Esso, prodotto negli anni '20 del Quattrocento in forme più dimesse rispetto ai manoscritti precedenti, a differenza di altri è sicuramente legato all'uso ebraico. Lo dimostra una serie di caratteristiche codicologiche che potrebbero rinviare a una bottega mista, dove artigiani cristiani lavoravano insieme ad artigiani giudei, ma ne è prova anche la particolare disposizione del testo di alcuni libri. La capitolazione del Pentateuco (effettuata tutta di seguito fino a contare poco meno di duecento capitoli) non segue però quella della *Bibbia* massoretica in *sedarim*, il cui numero, molto inferiore, non raggiunge i centotrenta (p. 89). Come l'*Esc.* I. i. 6, anche l'*Esc.* I. i. 7 [Berger, pp. 401-408 e descr. a p. 560] ebbe il marchio di «prohibida» all'epoca di Filippo II. Copiato nel secolo XV, nonostante la sua presenza nella biblioteca reale, il codice non fu prodotto per ambienti di corte. Opera di ben cinque mani che usano la *rotunda*, esso presenta un ricco ciclo iconografico in cui ancora una volta è frequente la figura umana. Dalla stessa bottega del precedente uscì con ogni probabilità anche l'*Esc.* I. i. 5 [Berger, pp. 508-520 e descr. a p. 560] che ne condivide l'appartenenza a una medesima tradizione testuale. Solo di un decennio più recente dell'altro, vergato in semigotica accuratissima da tre mani differenti e illustrato con figure, trova la sua caratteristica più significativa in una divisione del lavoro in base alla quale il copista che si accinge a scrivere *Salmi*, *Giobbe* o *Proverbi* prepara in maniera differente dagli altri i fascicoli destinati ad accoglierli perché, a differenza dei restanti, quei libri si basano sulla traduzione del testo cristiano anziché ebraico. Munito di un'imponente decorazione (ben 44 scene di grande formato) è l'*Esc.* I. i. 3 [Berger, pp. 508-520 e descr. a p. 559], che vede all'opera due artisti dell'epoca, Pedro di Toledo attivo nell'antica capitale intorno alla metà degli anni '30 del Quattrocento e Nicolás Gómez documentato nell'ultimo quarto del XV secolo come miniaturista della regina Isabella. Scritto tra il 1425 e il 1450 in un'elegante semigotica, è noto come *Bibbia di Isabella* ma dovrebbe piuttosto indicarsi come *Bibbia di Filippo II*. L'A. ne ricostruisce le vicende attraverso i passaggi di proprietà: vergato per un nobile (non dunque per il re Giacomo II come riteneva il Berger, p. 520), passò al conte di Monteagudo marchese di Almazán. Nel 1503 era nella fortezza di Segovia; solo più tardi secondo alcuni fu donato da María de Mendoza o da suo figlio al giovane principe Filippo prima del 1546, secondo altri giunse nelle mani del re soltanto nel 1577 insieme a un gruppo di libri appartenuti all'arcivescovo Quiroga (pp. 131-132). Vi compare il testo dei *Maccabei*, normalmente escluso dal canone ebraico e perciò non sempre tradotto nelle *Bibbie* in castigliano, un libro che, com'è noto, è pieno di narrazioni eroiche e guerresche, qui illustrato in modo da sembrare «una guía ilustrada de caballería que ofrece modelos de comportamiento para el caballero» (p. 145), la cui presenza va legata a un committente che «compartía estos intereses y se trataba, por lo tanto, de un noble que participaba habitualmente en las contiendas militares de su tiempo» (p. 136). La traduzione è interes-

te dal punto di vista linguistico e per tale motivo attrasse l'interesse del Berger, il quale notava il frequente ricorso a nomi ebraici e alla forma *Adonay* per tradurre il nome di Dio (Berger, p. 509).

La presentazione del ms. 10288 della Biblioteca Nacional de Madrid crea un problema di metodo: l'A. afferma infatti che esso, contenente gran parte dell'Antico Testamento, è gemello di un altro codice, il ms. 9556 della stessa biblioteca, che contiene la versione castigliana del Nuovo Testamento e con cui ha in comune la legatura recante una grande croce potenziata sul piatto anteriore. Entrambi appartennero a Íñigo López de Mendoza e dopo di lui passarono al figlio cardinale, dalla cui biblioteca giunsero a quella della cattedrale di Toledo. Eppure il Nuovo Testamento non compare nel catalogo, pur essendo a tutti gli effetti una traduzione castigliana della *Bibbia*, né di questa scelta è data spiegazione. Ciò che lo rende particolarmente interessante è ancora una volta la presenza di prologhi (curiosamente collocati nei margini) – tutti di s. Girolamo tranne quello, anonimo, ai *Salmi* – e di glosse evidentemente previste nel progetto iniziale di copia e per le quali fu realizzato un complesso sistema di linee guida marginali diverso da libro a libro. L'A. non affronta il problema del recupero di questi prologhi, ma sarebbe interessante capire se essi appartengono a tradizione testuale differente da quella del testo scritturale. Non si deve dimenticare, infatti, che proprio a partire dalla *Bible de Paris*, la necessità di avere un libro/bibbia da viaggio di agile consultazione aveva portato all'eliminazione di tutti i prologhi tranne quello geronimiano alla *Genesi*, compensata in un secondo momento dalla presenza di un vocabolario, noto come *Aaz apprehendens*, posto alla fine del manoscritto⁵. Sarebbe utile capire se anche in questo caso si sia proceduto alla copia di un testo sul modello della *Bibbia* universitaria salvo poi integrarlo a margine con il reinserimento dei prologhi, e naturalmente scoprire da dove questi prologhi furono tratti. È curiosa la natura delle glosse ai *Salmi* (imparentate con quelle analoghe che accompagnano il *Salterio* della *Biblia de la Casa de Alba*), glosse che, pur essendo della medesima mano che verga i prologhi geronimiani, riprendono fonti tradizionali giudaiche «como lo muestran las continuas referencias a los glosadores o los sabios, identificados al menos una vez como *glosadores hebreos*. ... [en] dos únicas ocasiones ... el glosista revela explícitamente sus fuentes: la cábala (Salmo 102) y Abraham Ibn Ezrá (Salmo 150)» (p. 162). Una nota aggiunta durante il secolo XV a margine di un brano di *Daniele* («falta mucho del testo segunt el latyn»: p. 167 e fig. 168) e altre a margine dell'*Ecclesiastico* (pp. 168-169 e figg. 171-172) avvertono che il testo non concorda in tutto con la *Vulgata*, segno che il traduttore lavorava sulla base di tradizione diversa e

⁵ Per questo aspetto v. da ultimo S. MAGRINI, *La Bibbia all'Università (secoli XII-XIV): la 'Bible de Paris' e la sua influenza sulla produzione scritturale coeva*, in *Forme e modelli della tradizione manoscritta della Bibbia*, a cura di P. CHERUBINI, pref. di C. M. card. Martini, introd. di A. Pratesi, Città del Vaticano 2005 (Littera Antiqua, 13), pp. 407-421.

che l'ambiente in cui il suo prodotto veniva letto era in grado di effettuare una collazione con il testo latino. Il fatto che più incuriosisce è, però, la citazione dell'Anticristo in almeno tre di queste glosse ai *Salmi*: dal momento che il tema dell'Anticristo fu ricorrente durante il medioevo nella pubblicistica cristiana millenarista (per un determinato periodo molto attuale nella Penisola iberica, da Isidoro di Siviglia a Beato di Liébana e Alvaro di Cordova)⁶, non di rado utilizzato proprio contro gli Ebrei, la sua presenza in questo manoscritto lascia perplessi e sollecita un approfondimento sulla committenza della traduzione e dell'ambiente all'interno del quale quest'ultima ha visto la luce.

Il cod. 87 della Real Academia de la Historia, della metà del secolo XV, è formato da due sezioni differenti, caratterizzate da sistemi diversi per i richiami di fascicolo. Notevole la presenza di caratteri in scrittura ebraica che occupano il posto (al centro del margine superiore) e svolgono la funzione che in tanti manoscritti in latino e in volgare ha di solito l'invocazione a Cristo mediante il *nomen sacrum* abbreviato *Ihs* (v. p. 179; ma v. anche p. 196). In alcuni fogli, al testo in castigliano è affrontato quello latino: in tal caso l'impaginazione è appositamente creata con una colonna più larga per il volgare e una più stretta per la *Vulgata*, e anche la scrittura utilizzata è diversa: *rotunda* per il latino e semigotica per il castigliano, grazie a una scelta che avrebbe meritato forse più accurate riflessioni (p. 190). Rispetto a tutto ciò, l'A. si limita ad avanzare l'ipotesi che, pur essendo prodotto in un'unica bottega, si assista nel caso di questo codice alla sovrapposizione di due fasi lavorative, in cui nel passaggio dall'una all'altra sia cambiato il modello utilizzato per la traduzione.

La storia della *Bibbia* dell'*Archivo Ducal de Alba a Madrid* (s. s.) [Berger, pp. 521-536 e descr. a p. 567] è complessa e la ricostruzione non facile. Essa deve tener conto innanzi tutto del crescente interesse dei laici per gli studi biblici da una parte, e della grande diffusione in tutta Europa del commento biblico di Niccolò da Lyra (*Postilla litteralis in Vetus et Novum Testamentum*, 1331) dall'altra. In Spagna l'opera dell'esegeta francescano subì una forte critica da parte dell'ebreo convertito Paolo di Burgos (Selemoh-Ha Levi detto anche Pablo di Santa Maria), che peraltro ebbe un notevole ruolo politico ed ecclesiastico all'interno del Regno. Nominato vescovo di Cartagena e chiamato a far parte del Consiglio regio nel 1406, Paolo divenne Gran Cancelliere e tutore di Giacomo II nel 1416, nonché membro del Consiglio reale durante la reggenza di Caterina di Lancaster. In una serie di *Additiones* che videro la luce tra secondo e terzo decennio del secolo XV rimproverò a Niccolò di non conoscere l'ebraico né le fonti rabbiniche. La questione, che essendo nata in così elevati ambienti di corte finì presto col coinvolgere importanti personalità della cultura spagnola, ebbe ripercussioni di enorme portata sulla cultura scrittura-

⁶ Cf. da ultimo *L'Anticristo, II. Il figlio della perdizione. Testi dal IV al XII secolo*, a cura di G. L. POTESTÀ e M. RIZZI, Milano 2012.

le romanze dei laici cristiani ebraizzanti. Forse essa fu anche alla base del desiderio di Luis de Guzmán di avere per sé una *Bibbia* glossata con le aggiunte dei rabbini moderni, un disegno che egli concretizzò nel 1422 scrivendo a Mosè Arragel di Guadalajara affinché compilasse per lui una traduzione castigliana della *Bibbia*, migliorata rispetto a quelle in circolazione e tale da tener conto delle acquisizioni critiche più recenti. Le vicende che seguirono, dal primitivo rifiuto dell'Arragel fino alla esecuzione del manoscritto splendidamente illustrato, poi pervenuto alla famiglia d'Alba, furono ricostruite dal Berger fin nei dettagli, con l'edizione delle lettere scambiate tra il Guzmán e il traduttore (Berger, pp. 522-527, che Gemma Avenozza non cita), e ad esso conviene rinviare per avere un quadro completo di come si svolsero i fatti. Il manoscritto, terminato e illustrato, fu presentato nel 1430 nel collegio dei Francescani di Toledo. Di lì a poco (1433) il Guzmán morì e con la sua scomparsa se ne persero le tracce. La *Bibbia* riapparve nel 1474 nella fortezza di Segovia e pochi anni più tardi, nel 1480, ne è documentata l'esistenza nella camera della regina Isabella da dove scomparve di nuovo nel 1501. Nel 1618 era a Valladolid nelle mani dell'Inquisitore Generale Bernardo de Sandoval che lo donò a un suo parente, il cardinale Duca di Lerma, Francisco de Sandoval y Rojas. Da allora fu sotto il rigido controllo dell'Inquisizione, finché fu donato alla Casa d'Alba. Questa per grandi linee la sua storia più recente, sebbene si debba riconoscere che forse non tutto andò esattamente come narrato. Del manoscritto originale, infatti, furono tratte quasi subito due copie (e, ad aumentare la confusione, in una di esse fu trascritto insieme con il testo anche il *colophon* del traduttore: p. 213); è possibile, quindi, che qualcuno dei passaggi ricostruiti vada riferito a un manoscritto diverso da quello su cui lavorò l'Arragel. La complessità della tradizione di questo testo è aumentata da alcuni elementi codicologici, non tutti chiariti dall'A. In particolare colpisce che (come si legge a p. 213 nota 39) la copia sia stata scritta su pergamena lavorata alla maniera delle *Bibbie* sefardite, un dato che mal si accorda con quanto ricordato in precedenza e cioè che quel codice fu prodotto nella chiesa toletana di S. Francesco sotto la guida del francescano Aryas di Encinas, Guardiano del convento. Non è del tutto chiaro nemmeno in quale preciso momento l'Arragel terminò l'opera di revisione, che secondo le indicazioni riportate alla fine della copia dovrebbe essere avvenuto undici anni dopo l'avvio dell'impresa nel 1422, ma che va invece collocato con ogni probabilità qualche tempo prima (pp. 214-215). Per quanto riguarda la realizzazione della prima copia, l'A. esorta a guardare alla scuola rabbinica legata alla sinagoga di Toledo (la più grande scuola ebraica di Spagna) e propone di individuare uno dei copisti nel figlio dell'Arragel, Isaac. A questo proposito (p. 233, e altrove nelle pagine che seguono anche a proposito di altri manoscritti) cita un importante lavoro del Riegler (1997) sul rapporto tra le *yeshivot* spagnole (istituzioni scolastiche rabbiniche basate sullo studio dei testi sacri) e l'attività di copia di libri a prezzo in alcuni casi realizzati addirittura con il sistema della *pecia*, un testo che non compare però in *Bibliografía* (pp. 425-437), al pari dell'unico manuale di

paleografia (sembrerebbe, d'interesse piuttosto locale) che l'A. mostra di conoscere insieme all'assai discutibile volume di Jacques Stiennon⁷.

Infine, le due *Bibbie* conservate in Portogallo e i frammenti. Il codice CXXIV/1-2 della Biblioteca Publica di Évora [Berger, pp. 508-520 e descr. a p. 564] è l'unico di cui conosciamo committente e data, grazie al *colophon* con cui Manuel di Siviglia dichiara di aver completato l'opera il 4 agosto 1429 per Pero Affonso di Toledo. Il manoscritto 52-XIII-1 della Biblioteca di Ajuda a Lisbona, a sua volta copiato forse tra il 1420 e il 1430, cartaceo e di poco pregio, giunse tardi (secolo XVI) nella biblioteca della casa di Braganza e da qui nel XVII in quella dei Re portoghesi. Dopo un interessante *excursus* sulla presenza degli Ebrei nel piccolo regno atlantico e sul loro stato di relativa libertà di culto nonostante l'editto di estromissione anche dal Portogallo nel 1496, l'A. narra le vicende di questa *Bibbia*, voluta dalla duchessa di Coimbra Isabella di Urgell († 1455) interessata alla cultura e alla lingua castigliana, e passata poi nella disponibilità del consorte, il re Alfonso V, che la donò a Pere Bentez. Da questi fu venduta all'*almoxarife da sisa judega*, cioè al funzionario addetto alla riscossione della tassa sugli Ebrei Diogo Rodriguez ebreo a sua volta, cui si deve dunque l'introduzione in ambienti ebraici portoghesi della *Bibbia* castigliana. Il codice avrebbe dovuto accogliere una dozzina di vignette per le quali fu lasciato lo spazio in bianco. Risulta pregevole soprattutto per la presenza (in copia unica), al posto del libro dei *Maccabei*, del volgarizzamento castigliano del *Megil-lat Antiochus*, una parafrasi armena di quel testo risalente forse ai primi tempi dell'era cristiana di cui si conoscono traduzioni in ebraico e arabo del secolo VIII e che, or sono una decina d'anni, Gemma Avenozza ha pubblicato in un suo precedente lavoro⁸. Il frammento dell'Archivo de la Catedral di Cordova, pergameneo della prima metà del secolo XV, fu riutilizzato come coperta per un libro d'archivio di cui l'A. non riferisce l'epoca, tacendo così un dato di qualche interesse per la storia del riuso librario nella prima età moderna; la scrittura è definita dapprima una semigotica (p. 315), poi una gotica (p. 318) quindi di nuovo una «semigótica cuidada» (p. 319); potrebbe venire dall'Andalusia e forse dal suo centro di copia più importante, Siviglia. Anche del secondo frammento (Évora, Arquivo Distrital, *Fundo notarial de Évora*, 836), pergameneo in *textualis rotunda*, è taciuta la data del riuso, mentre è fornita quella di un secondo utilizzo da parte del notaio evorense Manuel Dias Cordeiro di cui finì col ricoprire il protocollo degli anni 1667-1669. Il terzo e il quarto frammento (Biblioteca Nacional di Madrid, s. s. e 5456), più corposi dei primi due, contengono una serie di traduzioni legate

⁷ Rispettivamente M. RIEGLER, *Were the Yeshivot in Spain Centers for the Copying of Books?*, in «Sefarad», 57 (1997), pp. 373-398, e A. RIESCO TERRERO, *Introducción a la paleografía y la diplomática general*, Madrid 1999.

⁸ G. AVENOZZA, *La Biblia de Ajuda y la Megil-lat Antiochus en romance*, Madrid 2001 (Biblioteca de Filología hispanica, 25), pp. 129-155.

ancora una volta alle scuole rabbiniche (il primo forse di Toledo, il secondo di Salamanca), rispettivamente dei *Salmi* e della *Genesis*.

Il materiale presentato è tanto e, come si è detto, riccamente descritto. Va mosso, però, qualche rilievo di metodologia generale, rigore e chiarezza espositiva. Per quanto concerne l'aspetto grafico, nei paragrafi espressamente dedicati alla «Escritura» o nelle pagine in cui l'aspetto grafico viene comunque preso in considerazione, l'A. si limita per lo più a descrivere lo schema secondo il quale è disposto il testo sulla pagina, licenziando sbrigativamente il tipo di grafia utilizzata dal copista con definizioni non sempre felici. Lasciano perplessi espressioni come «gótica bastarda dextrógira, bastante aérea y bien ejecutada» (p. 42), o «escritura muy intensa» (p. 108), né ha senso parlare di «gótica fracta» (p. 264), dal momento che la gotica – e sarebbe meglio parlare di *textualis* – è *fracta* per definizione (*brisée* per i Francesi) essendo una scrittura eseguita 'al tratto'. L'A. mostra di non essere abbastanza esperta di letteratura paleografica, in particolare per l'area iberica per la quale si sarebbe potuta avvalere con profitto, proprio a proposito della *textualis*, dei lavori di Paola Supino Martini e di Gimeno Blay⁹. È una lacuna che le impedisce di sfruttare argomenti di qualche valore, come l'uso della semigotica per le Sacre Scritture in volgare, che si riscontra non soltanto in Spagna, ma anche nel resto dell'Europa di lingua latina. Della semigotica ha un'idea molto vaga come quando scrive: «se trata de una semigótica empleada como escritura libraria con mucha frecuencia en los códices de la primera mitad del s. XV» (p. 315), quasi che essa non sia, per l'appunto, una grafia d'uso librario¹⁰. Laddove all'interno di uno stesso manoscritto vengono utilizzati diversi tipi di scrittura e d'impaginazione, l'analisi è tutta focalizzata sui cambi di mano e non tiene quasi mai conto del passaggio da un testo a un altro: non è possibile, ci si domanda, che una rigatura diversa sia predisposta per i libri 'poetici' quali i *Salmi* e il *Cantico dei Cantici* rispetto, ad esempio, a quelli storici? Non è logico, inoltre, ipotizzare (come l'A. fa a p. 236 e sgg.) che il cambio di rigatura possa corrispondere a un cambio di mano perché ogni copista avrebbe rigato da sé i fascicoli che si accingeva a scrivere, e poi individuare mani differenti identificandole sulla base della diversa impaginazione. La datazione proposta per l'*Esc.* I. i. 8 alla fine del secolo XIV, infine, non tiene conto di un elemen-

⁹ Per cui v. ora P. CHERUBINI – A. PRATESI, *Paleografia latina. L'avventura grafica del mondo occidentale*, Città del Vaticano 2010 (Littera Antiqua, 16), pp. 485-490.

¹⁰ È una semigotica anche la scrittura della seconda mano che verga il codice di Salamanca, Universidad 2015 (tra gli esclusi: p. 286), sebbene essa faccia uso costantemente di una *d* occhiellata di origine corsiva. Ho inoltre qualche dubbio sulla lettura in particolare delle note marginali: nella figura 78 (p. 92) non è possibile che a fine rigo vi sia la parola *q(ue)* come scritto nel testo; a p. 167 (fig. 168) l'Autrice non legge l'abbreviazione di *om(n)es* che trascrive *omes*; nella nota riprodotta nella fig. 174 si legge *Ysrrael* e non *Israel* come trascritto a p. 170; la trascrizione delle noticine del ms. 2015 della Biblioteca dell'Università di Salamanca a p. 289 (figg. 290-292) presenta non poche imprecisioni.

to che potrebbe invece esser significativo: il codice presenta la scrittura che inizia al di sopra della prima rettrice del sistema di rigatura (p. 49) secondo una tecnica che non è ricorrente nelle altre *Bibbie* in castigliano. Ma l'uso di scrivere *above top line* (per usare l'espressione notissima di Neil Ripley Ker), che si era perduto dalla seconda metà del XII secolo, fu reintrodotta in Italia da Niccolò Niccoli nei primi anni del XV, e in seguito nel resto d'Europa. Perché non cogliere in questa particolarità un'eventuale influenza italiana sulla cultura grafica iberica rappresentata dai codici qui descritti, un'influenza peraltro fortemente testimoniata più in generale proprio in quegli anni? In tal caso si potrebbe datare con qualche ragione il manoscritto non prima del secondo decennio del Quattrocento.

Quanto all'apparato decorativo, se la descrizione è tanto analitica nel caso delle illustrazioni con figure, resta invece estremamente carente per quanto riguarda le fasce marginali a racemi con fiori e borchie, per la quale in un caso si rinvia genericamente a «orla marginal, de tipo gótico internacional, con dorados» (p. 106) quasi che questa tecnica sia omogenea in tutta Europa e per tutto il periodo, senza che la definizione cambi a fronte di motivi ornamentali assai diversi (p. 108). Anche la conoscenza della evoluzione generale del 'libro/Bibbia' appare carente. Quel che è affermato a proposito dell'*Esc. I. i. 5* – che «La Biblia es un texto muy amplio y, por lo tanto, si se desea disponer de él en un solo volumen, éste ha de ser de grandes dimensiones» (p. 111) – non tiene conto dell'esperienza della *Bible de Paris*, tipologia che precede di un paio di secoli il manoscritto in questione.

Non sempre i dati riportati sono rilevati con esattezza: le grandi lettere iniziali che decorano l'*Esc. I. i. 5*, occupano uno spazio indicato da un numero di unità di rigatura (UP = *unidad de pauta*) che non sempre corrisponde a quello che si conta nelle relative figure (pp. 122-127)¹¹. Inoltre, lascia perplessi il confronto tra la filigrana con unicorno della carta di Salamanca, Universidad 2015 e quella analoga tratta da Piccard di cui si propone la somiglianza, dove non c'è alcuna corrispondenza nella posizione delle zampe anteriori, del corno, della bocca e perfino nella presenza di un occhio che c'è in Piccard e manca invece in Salamanca (p. 288 fig. 287). Gli schemi di rigatura proposti con grande generosità in realtà non corrispondono mai all'impaginato reale, poiché l'A. si limita a dare un'idea dello spazio interno di scrittura senza rispettare in alcun caso le dimensioni dei margini. Non è mai fornita la formula finale di rigatura, contenente tutti gli elementi che costituiscono il reticolato della pagina espressi in mm come si usa ad esempio nei cataloghi dei manoscritti datati italiani con risultati di grande e immediata chiarezza. In molti casi manca nel testo il riferimento alle figure, in altri il riferimento è errato (ad es. a p. 66 i rinvii nel testo alle figure 38, 39 e 40 vanno corretti rispettivamente in 39, 40 e 41), e ciò complica la comprensione dei fenomeni descritti.

¹¹ L'iniziale di f. 1r (fig. 109) è pari a 19 UP, non 16; quella di f. 107r (fig. 112) a 8/9 UP, non 10; quella di f. 130r (fig. 114) a 10 UP, non 9.

Nonostante questi rilievi, il volume ha comunque il merito di fornire un panorama completo delle *Bibbie* in castigliano oggi esistenti, a testimonianza di un rigoglio e di una vivacità culturale della Spagna tardomedievale che non furono mai eguagliati in alcun'altra regione; per dirla ancora una volta con il Berger: «Un seul pays, au moyen âge, a pu produire une semblable manifestation de largeur et d'esprit scientifique, c'était la Castille. On ne le sait que trop, l'ère de la tolérance en Espagne fut close par la prise de Grenade» (Berger, p. 525).

PAOLO CHERUBINI
Università di Palermo
ammiacopo@tiscali.it

RIASSUNTI

D. A. MONSON, *Guillaume IX, Marcabru, le Gap et l'invention de la Pastourelle*

È in reazione a *Farai un vers, pos mi sonelh* di Guglielmo IX che Marcabruno ha scritto *L'autrier jost' una sebissa*, in seguito a diverse esperienze poetiche. Nelle sue poesie I e XXIX, un cavaliere galante è preso in giro a proposito di un tentativo infruttuoso di seduzione modellato sul *domnejar* della *canço*, della quale sviluppa soprattutto le immagini primaverili. La poesia XXIX introduce il tema della disparità sociale, nel lamento della ragazza e nella configurazione del racconto, però la psicologia dell'eroina manca di verosimiglianza. *L'autrier* conserva il rovesciamento del rapporto fra classi sociali ma elimina ogni altro riferimento alla canzone per insistere sulla sconfitta del cavaliere. *L'autrier* diverrà la prima pastorella quando sarà imitato da altri poeti che, 'recuperando' tuttavia il rovesciamento ironico di Marcabruno, reintroducono spesso le vanterie erotiche che questi voleva combattere.

C'est par réaction à *Farai un vers, pos mi sonelh* de Guillaume IX que Marcabru a créé *L'autrier jost' una sebissa*, au bout de diverses expériences poétiques. Dans ses pièces I et XXIX, un chevalier entreprenant est persiflé au sujet d'une tentative infructueuse de séduction modelée sur le *domnejar* de la *canço*, dont il déploie surtout l'imagerie printanière. La pièce XXIX introduit le thème de la disparité sociale, dans la complainte de la fille et dans la configuration du récit, mais la psychologie de l'héroïne manque de vraisemblance. *L'autrier* retient l'inversion des rapports de classe sociale mais évacue toute autre référence à la chanson pour insister sur la déconfiture du chevalier. *L'autrier* deviendra la première pastourelle lorsque d'autres poètes l'imitenteront, mais par une 'récupération' de l'inversion ironique de Marcabru, ils réintroduisent souvent les fanfaronnades érotiques que celui-ci voulait combattre.

J. MATASCI, *Polo Zoppo traduttore di Perdigon*

Il contributo ha per oggetto il sonetto *Ladro mi sembra Amore poi che fese* di ser Polo Zoppo, presentato quale traduzione della seconda *cobla* di *Tot l'an mi ten Amors de tal faisso* di Perdigon (BdT 370,13). Nella prima parte s'inserisce il testo nel quadro più ampio del-

le trasposizioni duecentesche di canzoni provenzali. Nella seconda si dà il testo in edizione diplomatico-interpretativa, seguita dal commento linguistico; mentre nella terza si stabilisce un confronto puntuale tra il testo di Polo e quello di Perdigon, volto a mettere in luce il rapporto di filiazione tra modello e traduzione.

Cet article a pour objet le sonnet *Ladro mi sembra Amore poi che fese* de Polo Zoppo, présenté comme traduction de la deuxième *cobla* de *Tot l'an mi ten Amors de tal faiso* de Perdigon (BdT 370,13). Dans la première partie on situe le texte dans le contexte des traductions italiennes de chansons provençales. Dans la seconde, on propose le sonnet en édition diplomatico-interprétative, suivie d'un commentaire linguistique; dans la troisième, enfin, on établit une comparaison ponctuelle entre le texte de Polo et celui de Perdigon, dans le but de mettre en évidence le rapport de filiation entre le modèle et la traduction.

A. FERRARI, *Da strofe di canzone provenzale a sonetto italiano: Polo Zoppo e Perdigon*

Il sonetto di Ser Polo Zoppo *Ladro mi sembra amore* è notoriamente una traduzione-trasposizione, linguistica e metrica, della seconda strofe della canzone di Perdigon *Tot l'an mi ten Amors* (BdT 370,13), che si apre con *Ben fetz Amors l'usage del lairo*: si analizza qui la complessa tecnica traduttoria del bolognese, che si avvale di raffinate applicazioni retoriche. I due testi sono da meglio studiare nella prospettiva delle origini del sonetto.

Le sonnet de Ser Polo Zoppo *Ladro mi sembra amore* est une traduction-transposition, linguistique et métrique, de la deuxième strophe de la chanson de Perdigon *Tot l'an mi ten Amors* (BdT 370,13), qui s'ouvre par le vers *Ben fetz Amors l'usage del lairo*: l'article met en relief les procédés techniques utilisés par le traducteur, qui témoignent d'une recherche et d'une subtilité rhétoriques remarquables. Les deux textes sont importants dans la perspective des origines de la forme sonnet.

M. SANSON, *Il corpo nelle Laude di Jacopone da Todi*

L'articolo – prima parte di una trattazione più ampia, la cui seconda parte verrà pubblicata nel prossimo numero della rivista – prende in considerazione la concezione del corpo e della corporeità nelle laude di Jacopone da Todi attraverso l'analisi di sei temi fondamentali: la triade carne – mondo – diavolo, i sensi corporei, la sessualità, il corpo e la malattia, il corpo e l'anima, la morte del corpo e la sua decomposizione. Lontano dal dualismo cataro e quindi da un rifiuto radicale del corpo e della materia, Jacopone appare alla confluenza di due tradizioni: ascetismo e francescanesimo. Per quanto concerne la prima tradizione, più che da Lotario di Segni Jacopone sembra accogliere suggestioni soprattutto dai Vittorini e dai Cisterciensi. Dello spirito francescano Jacopone coglie soprattutto la devozione per il corpo di Cristo e per l'Eucaristia: di qui anche una sostanziale rivalutazione del corpo dell'uomo.

The article – first part of a wider study, the second part of which will be published on the next issue of CN – analyzes the conception of the body and corporeity in Jacopone da Todi's laude through six fundamental thematic lenses: the triad flesh – world – devil, the physical senses, sexuality, body and illness, body and soul, the death of the body and body decay. Far from Catharist dualism, Jacopone gets together two traditions: asceticism and franciscanism. As for asceticism, Jacopone appears to agree with suggestions from the Victorine and the Cistercian traditions, rather than from those of Lothar of Segni. On the other hand, franciscan tradition seems to lend Jacopone the love for the body of Christ and Eucarestia, which leads to a substantial re-appraisal of the human body.

M. MARFANY, *La dama senza mercede: Carlo del Nero e la traduzione catalana di La Belle Dame sans merci di Alain Chartier*

L'articolo prende in esame la traduzione italiana di *La Belle Dame sans merci* di Alain Chartier (1424), realizzata da Carlo del Nero a Montpellier nel 1471, e i suoi rapporti con la traduzione catalana di Francesc Oliver (1457). Le coincidenze e le somiglianze che emergono dall'esame delle varianti presenti nelle due traduzioni escludono la possibilità di un modello francese comune (non corrispondono a nessuna delle varianti documentate) e suggeriscono, piuttosto, una relazione diretta tra i due testi.

Dans cet article on étudie la traduction italienne de *La Belle Dame sans merci* d'Alain Chartier (1424), faite par Carlo del Nero à Montpellier en 1471, et son rapport avec la traduction catalane de Francesc Oliver (1457). Les coïncidences et les ressemblances qui émergent de l'examen des variantes présentes dans les deux traductions excluent la possibilité d'un modèle français commun (elles ne correspondent à aucune des variantes documentées) et suggèrent plutôt un rapport direct entre les deux textes.

P. CHERCHI, *La leggenda del collare del cervo nel Tirant lo Blanc*

Nel *Tirant lo Blanc* si riporta la leggenda del collare che Giulio Cesare avrebbe messo al collo di un cervo che viene ucciso dopo vari secoli in una battuta di caccia. I commentatori del romanzo pensano che l'autore, Joanot Martorell, abbia ripreso la leggenda da fonti orali. Questo saggio, invece, ricostruisce l'origine della leggenda, indicando fonti scritte francesi e inglesi del periodo della guerra dei Cento anni. Il simbolo del collare entrò nella letteratura araldica francese e inglese dello stesso periodo in cui il *Tirant* fu scritto.

The legend of the collar found at the neck of a deer appears in a chapter of *Tirant lo Blanc*. According to the legend this collar was imposed by Julius Cesar several centuries before the deer was hunted down. The commentators of the *Tirant* believe that its author, Joanot Martorell, relied on oral sources. The present essay documents the presence

of this legend in written sources, especially in French and English chronicles and heraldic works written in the period of the One Hundred Years War, the same one in which the *Tirant* was composed.

R. ALEMANY FERRER, *Una visió filògina de Eva y María Magdalena*

Entre els abundants personatges femenins de la *Vita Christi* d'Isabel de Villena, dos presenten unes característiques especialment interessants: Eva i Maria Magdalena. Tot i que ambdues dones han estat considerades com a paradigmes del binomi dona-pecat en la major part dels discursos misògins de l'edat mitjana europea, en l'obra de l'abadessa valenciana assistim a un espectacular procés de restauració moral d'aquestes mitjançant un discurs inusualment favorable al gènere femení.

Among the abundant female characters of the *Vita Christi* of Isabel de Villena, two present especially interesting features: Eve and Mary Magdalene. Although both women have traditionally been considered as paradigms of the binomial woman-sin in most of the misogynistic discourses of the European middle ages, in the work of the Valencian abbess we are witnessing a spectacular moral restoration process of them through an unusually favourable to the female gender discourse

G. LARCHI, *Per l'edizione critica dei trovatori minori guasconi: critica di un'edizione*

Al resoconto dell'edizione Viel dei *Troubadours mineurs gascons ...*, nel quale particolare attenzione è dedicata all'analisi linguistica in relazione alla localizzazione geografica dei trovatori in questione, l'A. aggiunge importanti elementi documentari su Alegret e Marcoat.

Dans ce compte rendu de l'édition Viel des *Troubadours mineurs gascons ...*, dans lequel une attention particulière est dédiée à l'analyse linguistique pour ce qui est de la localisation géographique des troubadours concernés, l'A. fournit d'importantes données documentaires relatives à Alegret et Marcoat.