

L'enigma dell'alba di Giraut de Bornelh (*Reis glorios*, BdT 242,64): dalla lettura *facilior* al dubbio metodico

Mss.: **C** 30v (Guiraut de Bornelh), **E** 56 (Guiraut de Borneill), **M^{ün}**, **P** 19v-20r (Gui d'Uisel), **R** 8v (Gt de Bornelh), **S^g** 80r-v (Guiraut de Borneill), **T** 86r-v.

Ordine delle strofi:

| | | | | | | | | | | |
|------------------------|---|-----|-----|----|----|----------------------|--------|----------------------|----------------------|--------------------------|
| C | I | II | III | IV | V | C¹ | VI | | | |
| EPS^g | I | II | III | V | IV | | VI | | | |
| M^{ün} | I | III | IV | V | II | | | | | M^{ün} |
| R | I | II | III | V | IV | | VI | | | VII |
| T | I | II | III | IV | | | VI + V | T¹ | T² | T³=VII |

I «Reis glorios, verais lums e clardatz,
Dieus poderos, Senher, si a vos platz,
al mieu companh siatz fizels aiuda,
qu'ieu non lo vi pos la nuechs fon venguda.

Et ades sera l'alba! 5

II Bel companho, si dormetz o velhatz,
cal que fazatz, [en e]sta[ns] sus levatz,
qu'en orient vei l'estela creguda
c'adutz lo jorn, qu'ieu l'ai ben conoguda.

Et ades sera l'alba! 10

III Bel companho, en chantan vos apel:
non dormatz plus, qu'ieu aug chantar l'auzel
que vai queren lo jorn per lo boscatge,
et ai paor que-l gilos no-us assatge.

Et ades sera l'alba! 15

- IV Bel companho, issetz al fenestrel
e tenetz ment a la senha del cel:
conoisseretz si-eus sui fizels messatge.
Se non o faitz, vostres n'er lo dampnatge.
Et ades sera l'alba! 20
- V Bel companho, pos mi parti de vos,
ieu non dormi ni-m moc de ginolhos,
ans preguiei Dieu, lo filh sancta Maria,
que-us mi rendes per lial companhia.
Et ades sera l'alba! 25
- VI Bel companho, la foras als peiros
mi preiavatz qu'ieu no fos dormilhos,
enans velhes tota nuech tro al dia;
ara no-us platz mos chans ni ma paria?
Et ades sera l'alba!»¹ 30
- VII «*Bel dos companh, tan soy en ric sojorn
qu'ieu no volgra mays fos alba ni jorn,
car la gensor que anc nasques de mayre
tenc et abras, per qu'ieu non prezi gaire
lo fol gilos ni l'alba!*».

I. 1. Rei **ER**, [R]jeys **S^g**, rex **M^{ün}**, Dieu **T**; lo g. **E**, glorijs **Mü**, grorios **T**; uerays **C**, uerai **Mü**, veray **R**; luç **M^{ün}**, lutç **T**; clartatz **ER**, clardatç **T** 2. deu **M^{ün}**, totz **R**, rei **T**; sener **M^{ün}**, segner **T**; si aus **M^{ün}**, siuos **T**; platz **ERT**(-tç **T**), plast **M^{ün}** 3. meu **M^{ün}**; cumpane **M^{ün}**, compaynh **R**, compaynh **S^g**, compagn **T**; sias **ERS^g**, siai **M^{ün}**, siaç **T**; fizels] lial **M^{ün}T** 4. quieu n. l.] kilunü **M^{ün}**, qui eu nol **P**; q. no l. **S^g**, cio no lo **T**; uid **M^{ün}**; poi **M^{ün}**, pois **P**, pus **R**, puois **T**; nuech **CR**, nueitz **EPS^g**, noit **M^{ün}**, nuoc **T**; fo **M^{ün}PRS^g**, fun **T**; uiguda **M^{ün}**, ueguda **T** 5. et ades s.] edesera **M^{ün}**, e. a. cera **E**, e a. s. **S^g**, cades s. **T**

II. 6. companho] uos cōpan **M^{ün}**, companho **S^g**, compagnos **T**; dormiç **M^{ün}**, dormes **P**, dormitz **S^g**, durmetç **T**; ho **EPS^g**, oi **M^{ün}**; ueillatz **E**, uilaç **M^{ün}**, ueilhatz **P**, uueillatz **S^g**, vegliatç **T** 7. cal que fazatz] cal kifaças **M^{ün}**; no **ES^g**; dormiatz **C** (*om.* plus), dormas **EPR**, dormatz **S^g**, dormetç **T**; pus **R**; *en estans sus levatz*] sta suliuas **M^{ün}**, suau uos rissidatz **C**, senher si auos platz **EPRS^g**, qel giorn es apropciatç **T** 8. quen] ī **M^{ün}**, cen **T**; orien **ES^g**, aurieet **M^{ün}**, aurien **PR**, urient **T**; vei l'e. c.] uey le. c. **C**, uei lestella c. **P**, uei la stella c. **S^g**, uei la stela c. **T**, la stela es c(r)iscuta **M^{ün}** 9. quamenal i. **CP**, camenal i. **ES^g**, cadaun

¹ L'edizione più affidabile – qui proposta con alcune varianti – è quella allestita da C. DI GIROLAMO per il Rialto (*Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, www.rialto.unina.it).

«in canto senza suono»: Giovanni Boccaccio e la destinazione musicale della sua lirica

Quando si pensa a Giovanni Boccaccio in relazione alla musica, si pensa soprattutto alle numerose descrizioni della pratica musicale del suo tempo, generosamente sparse nelle pagine del suo capolavoro, il *Decameron*; molto meno alla sua lirica quale materia prevista per essere eseguita, sia cantata sia recitata.

Nei riguardi della poesia boccacciana esiste una lunga tradizione che vuole il Boccaccio piuttosto prosatore che poeta; si risale al ben noto giudizio espresso da Leonardo Salviati nei suoi *Avvertimenti della lingua sopra il Decameron* (1584), secondo cui Boccaccio «verso che avesse verso nel verso non fece mai»¹. Sembra, del resto, che Salviati esprimesse un giudizio comunemente accettato presso i letterati del Cinquecento, condiviso ad esempio da Girolamo Muzio nel suo *Dell'arte poetica* (1551):

E 'l Certaldese molte volte sciolto
Da' numeri di rime è più poeta
Che quando a poetar si mette in rima².

* Questo saggio riprende la relazione presentata nel corso del seminario «Letteratura e musica intorno a Boccaccio», che ebbe luogo a Certaldo nel dicembre del 2012. Vorrei esprimere la mia affettuosa gratitudine al professor Agostino Ziino per l'invito a partecipare a questo seminario. Sono molto grata al prof. Aldo Menichetti per il suo aiuto sul terreno filologico, a Lucia Marchi, che è stata la prima lettrice dell'articolo, per i suoi suggerimenti, e alla prof.ssa Maria Caraci Vela per le nostre discussioni intorno ad alcuni punti cruciali nella fase finale della preparazione del testo.

¹ Cfr. V. BRANCA, *Boccaccio medievale*, Firenze 1975, p. 250.

² G. MUZIO, *Dell'arte poetica*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari 1970, II, pp. 163-209, a p. 172. A. MENICHETTI, *La prosodia del "Teseida"*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, Firenze 2007, pp. 347-372, a p. 351: «Che Boccaccio non sia un modello di perfezione prosodica basterebbe a confermarlo la sua quasi totale latitanza presso i trattatisti di metrica normativa, i quali non propongono un solo verso come esempio commendabile».

Di lui sono sopravvissute ben tre poesie, corredate di notazione musicale ad opera di contemporanei: il madrigale a due voci *Come in sul fonte fu preso Narcisso* e la ballata monofonica *Non so qual i' mi voglia* sono musicate da Lorenzo da Firenze; la terza, il madrigale a due voci *O giustizia regina al mondo freno* è musicato da Niccolò da Perugia ed è assegnato al Boccaccio solo nel codice Parmense 1081, conosciuto per le attribuzioni non tutte affidabili. Si consideri che di Petrarca ci è pervenuta una sola poesia che risulti messa in musica da un compositore contemporaneo, e cioè il madrigale *Non al suo amante* da Jacopo da Bologna. D'altro lato, se diamo uno sguardo più complessivo sulla poesia per musica di quel tempo, ci rendiamo conto dell'esistenza di una vastissima zona di testi che certamente si suonavano e risuonavano pur non essendo la loro musica stata messa (e quindi trasmessa) in forma scritta. Se guardiamo le cose da questo punto di vista, la situazione del patrimonio lirico dei due si configura in maniera decisamente differente.

Le poesie né da cantare né da recitare

Apriamo il nostro discorso con un sonetto (VIII) di Boccaccio, la cui data non può essere supposta, neanche in termini approssimativi³.

Quel dolce canto col qual già Orpheo
 Cerbero vinse e il nocchier d'Acheronte,
 O quel con ch'Amphion dal duro monte
 Tirò li saxi al bel muro dirceo;
 O qual d'intorn'al fonte pegaseo
 Cantar più bel color che già la fronte
 S'ornar d'alloro, con le Muse conte
 Uomo lodando, o forse alcuno deo,
 Sarebbe scarso a commendar costei,

³ Purtroppo, la cronologia della produzione lirica di Boccaccio è quasi irrecuperabile a causa della conservazione confusa delle sue poesie nelle sillogi più antiche, come è affermato da V. BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Roma 1958, p. 288: «Ogni tentativo di ricostruzione della tradizione manoscritta, cui restarono affidate le rime, deve partire obbligatoriamente dalla constatazione che il Boccaccio non volle mai costruire un *corpus* di questi suoi componimenti, né si interessò con impegno vivace – come pure fece per altre sue opere – alla loro diffusione».

Natività e Decollazione di san Giovanni Battista del ms. Vat. Lat. 7654

1. *Il manoscritto*

Il manoscritto segnato 7654 del fondo latino della Biblioteca Vaticana è un codice pergameneo di 106 carte, delle dimensioni di 217×152 mm, composto di due unità codicologiche forse originariamente indipendenti ma, si direbbe, copiate dalla stessa mano – che adotta una *littera textualis* semplificata molto tondeggiante¹ – riferibile alla fine del XIV sec. o, meglio, ai primi anni del secolo successivo.

La prima unità, coincidente con le 56 carte iniziali del codice (fasc. I-V₁₀, VI₁₀₋₄), trasmette un'*Armonia evangelica* acefala e mutila². Il testo, copiato a piena pagina entro uno specchio di scrittura di 155×110 mm, è scandito da iniziali rosse di due righe di altezza e da rubriche individuanti le pericopi evangeliche, di cui, anche se non sistematicamente, è specificata la destinazione liturgica; le iniziali minori sono toccate di rosso. La seconda unità comprende i ff. 57-106 (fasc. VII-X₁₀, XI₁₂₋₂) e contiene cinque testi in versi di argomento religioso: una *Lauda drammatica sulla Natività di san Giovanni*

* Desidero ringraziare Pär Larson e Vittorio Formentin per aver accettato di leggere questo contributo e avermi offerto preziosi consigli; errori e imprecisioni sono da addebitarsi tutti a chi scrive.

¹ Il fatto che il copista sia lo stesso lungo le due unità mi sembra dimostrabile in virtù della forma della *a*; della *ç*; della *I* maiuscola oltrepassante il rigo e tagliata al centro da un piccolo tratto; della nota tironiana per *et*, con sottile tratto discendente a sinistra; e della *r* a forma di 2 con sottile tratto discendente oltre il rigo, a prolungamento del tratto superiore della lettera. Individua due mani distinte il primo editore dei testi, M. VATTASSO, *Aneddoti in dialetto romanesco del sec. XIV tratti dal cod. Vat. 7654*, Roma 1901, p. 1 e n. 1.

² L'*Armonia evangelica* comincia dalla fuga di Gesù da Nazaret a seguito della cattura di Giovanni Battista; la lacuna non va messa in relazione a danni materiali occorsi al ms., a meno di ipotizzare la perdita di un intero fascicolo: la trascrizione comincia a f. 1r con una capitale di due righe e il fascicolo è completo. L'ultima carta (f. 56v) termina invece con «Et essi adorandolo retornaro in Jerusalem con grande alegreçça. Et sempre sta», con lacuna di testo e fascicolo mancante delle ultime quattro carte.

Battista (ff. 57r-61v); una *Lauda drammatica sulla Decollazione di san Giovanni Battista* (ff. 62r-69r); una *Leggenda di san Cristoforo* in ottave (ff. 69v-74r); la *Passione* di Niccolò Cicerchia (ff. 74v-100r); una *Lauda sul giorno del giudizio* (ff. 100r-103v)³ in sestine di endecasillabi; e una *Lauda de finitione mundi* (ff. 103v-106v)⁴ in ottave. I testi sono copiati a piena pagina, con a-capo a fine verso, maiuscola a inizio verso, e separazione delle strofe per mezzo di una riga bianca, entro uno specchio di scrittura misurante 175-195×90-95 mm⁵. L'apparato decorativo è minimo: la *Natività* e la *Decollazione di san Giovanni Battista* si inaugurano con due capitali rosse, la prima delle quali modestamente decorata a racemi; la *Leggenda di san Cristoforo* con una capitale rossa con mediocri filigrane nere; la *Passione* del Cicerchia con una capitale rossa e nera decorata a motivi geometrici; la *Lauda de finitione mundi* con una capitale rossa con filigrane blu, ancora una volta di modestissima fattura⁶. I testi sono scanditi da rubriche rosse con i titoli, le didascalie (nei due testi drammatici) e le indicazioni sceniche (nella sola *Decollazione*)⁷; le iniziali di verso sono toccate di rosso fino a f. 70v. Il *terminus post quem* per l'esecuzione di questa unità codicologica (ma, se il copista delle due unità è, come sembra,

³ Ma la rubrica e i primi versi della *Lauda sul giorno del giudizio* sono andati perduti a causa del guasto meccanico occorso al margine inferiore del f. 100; della rubrica si legge solo la porzione di testo: «nanti lo die dello iudicio», rispetto alla quale G. VACCARO, *Una lauda romanesca del Trecento*, in «Bollettino dell'Opera del Vocabolario italiano», XII (2007), pp. 355-363, p. 357, ha proposto la ricostruzione: «[De li segni] nanti lo die dello iudicio».

⁴ Il f. 106 è compromesso per i due terzi inferiori; a f. 106r è andata persa la sezione finale della *Lauda de finitione mundi*, di cui nella parte superiore di f. 106v si legge l'ultima ottava, seguita da formule di invocazione.

⁵ La larghezza dello specchio di scrittura è presa sulle didascalie in prosa. Il criterio prioritario nell'impostazione della copia è stato quello della non-separazione delle unità strofiche: le singole stanze devono cominciare e finire sulla stessa facciata. Il dato traspare con evidenza nella *Decollazione*, dove le didascalie in prosa, di dimensioni variabili, impediscono al copista di ritmare la pagina in modo uniforme, mediante l'adozione di un numero fisso di stanze – secondo quanto si verifica invece negli altri testi, che contano di norma cinque stanze per facciata.

⁶ L'incipit della *Lauda sul giorno del giudizio*, come detto alla n. 3, è andato perso per guasto meccanico.

⁷ Nella *Decollazione* figura una pericope in prosa trascritta in inchiostro nero: il dato va con ogni probabilità riportato ad un danno testuale occorso ad un brano in origine in versi, secondo quanto verrà illustrato al § 5.

La *Suplicació de natura humana* de Joan Roís de Corella: fragmentos recuperados de una obra perdida

La obra conservada de un autor medieval, por las dificultades de su transmisión a lo largo de más de cinco siglos, no se corresponde normalmente con su producción completa, algo que conviene tener en cuenta para reconstruir en su complejidad desarrollos literarios que se pierden tras el lógico interés por los textos conocidos. Es indudable que estos datos amplían los límites de la literatura, a pesar de que, por desgracia, tampoco son necesariamente completos¹.

Los textos perdidos de Joan Roís de Corella cuya existencia real hoy queda fuera de toda duda² son la *Suplicació de natura humana*, las

* Este trabajo se enmarca en el proyecto FILO/FFI2014-52266-P del MINECO. Agradezco a la Biblioteca Universitària de València la gestión y el permiso para publicar las fotografías del folio censurado, especialmente a su directora, M^a Cruz Cabeza, que siempre cuidó la investigación de aquellos que trabajamos con los fondos que custodiaba. No pudo ver acabado este trabajo, que no habría sido el mismo sin su apoyo, por lo que lo dedico a su memoria. Para esta investigación, ha sido importante el apoyo técnico de algunos profesionales que trabajan o han trabajado en o para el IVC+R: Gemma Contreras, Marisa Ferrando, Livio Ferrazza y Pascual Mercé, a quienes expreso mi agradecimiento desde aquí, que hago extensivo a Luciano Pardo, restaurador de la BUV. En la última fase de la investigación, ha sido determinante la ayuda de Enrique Ripoll en el complejo tratamiento informático de las imágenes.

¹ «Es obvio que una obra puede desaparecer sin dejar huella alguna (repito que nunca se había sospechado la existencia de algunas obras descubiertas en el siglo XX), de modo que nunca sabremos la extensión de la pérdida sufrida», A. DEYERMOND, *La literatura perdida de la Edad Media castellana: catálogo y estudio, I: épica y romances*, Salamanca 1995, p. 28.

² En la investigación sobre las obras perdidas de un autor, suelen surgir dos problemas esenciales, que dificultan su catálogo: por un lado, podemos tener constancia evidente de la desaparición de una obra, cuya autoría concreta, sin embargo, no está exenta de dudas, como es el caso del epitafio de Perot de Penarroja, L. REVEST CORZO, *El epitafio de Perot de Penarroja*, in «Anales del Centro de Cultura Valenciana», 20 (1952), pp. 173-180; J. L. MARTOS, *La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo*, in C. Alvar (ed.), *Actas del XV Congreso Internacional de la Asociación Hispánica*

Liçons de morts, el *Tractat de la Concepció y Lo Passi*. De todos ellos tenemos indicios para caracterizar su género y su temática, que, en algunos casos, de hecho, pudieron ser el origen de su pérdida. Es probable que uno de éstos, al menos, todavía exista hoy, a pesar de que el tiempo para localizarlo puede correr en su contra; y de otro estamos en disposición de recuperar fragmentos del texto original. Y es que el estudio de la literatura perdida no sólo amplía el catálogo de obras conocidas de un autor para reconstruir, así, su producción literaria, sino que permite abordar algo aun más importante: la recuperación, total o parcial, de los textos. Aquí radica la importancia de este trabajo, que, junto a algunas imágenes del testimonio a manera de facsímil y a la descripción de los procesos técnicos para llegar a ellos, aporta la edición de fragmentos de una obra hasta hoy desconocida textualmente: la *Suplicació de natura humana* de Joan Roís de Corella.

Los orígenes de esta investigación

La perspectiva de análisis de la literatura perdida puede y debe ser diferente según el objetivo de la investigación. Así, por el alcance de éste cuando se trata de estudios basados en tradiciones literarias nacionales, se busca el mero catálogo, como punto de partida para acercamientos posteriores y porque, en realidad, supone, en última instancia, la reconstrucción de la historia de un pueblo, de su historia literaria, en este caso. Es por eso que el acercamiento a la literatura perdida de la Edad Media se inaugura, en plena resaca de la Segunda Guerra Mundial, en tierras inglesas y centrado en su literatura nacional, con el trabajo de 1952 de R.M. Wilson, que amplía y reescribe en 1970 en su monográfico titulado *The Lost Literature of Medieval England*³. Por aquella época, se aplica esta perspectiva de estudio

de *Literatura Medieval*, San Millán de la Cogolla 2015; por otro lado, la dificultad puede no radicar en ello, sino en la identificación de la obra en sí, que, por diferente nomenclatura, podría referirse a un texto conocido y conservado. Ambos supuestos se generan a partir de las noticias que tenemos de la literatura corellana perdida, sin que ello signifique tener que descartar tales obras del catálogo en cuestión, sino que, simplemente, requieren unos interrogantes. Desde esa prudencia, hay que tener en cuenta esta información y valorarla atendiendo a las diferentes hipótesis y perspectivas que permitan.

³ R.M. WILSON, *The Lost Literature of Medieval England*, London 1970 (1ª ed.: 1952).

B.A. PITTS, *Revelacion (BL Royal 2.D.xiii)*, London 2010 (Anglo-Norman Text Society – Annual Texts Series, vol. LXVIII), 1 tavola fotografica a colori + 160 pp.

Nella seconda metà s. XIII un anonimo verseggiatore traduce l'*Apocalisse* in anglo-normanno. Il risultato è un poemetto in *couplets d'octosyllabes* (metricamente scorretto e di scarso valore letterario) che dovette comunque godere d'una discreta fortuna, stando almeno ai dieci mss. tutti corredati di numerose miniature che lo conservano (numero rilevante se si considera la tradizione per lo più unitestimoniale delle altre traduzioni gallo-romanze dell'*Apocalisse*). Il testo – non più oggetto di cure ecdotiche dopo l'«édition provisoire» procurata da P. Meyer nel lontano 1896¹ – è oggi riproposto da B.A. Pitts, che gli attribuisce il titolo di *Revelacion* (desunto dai mss. **BPR**)².

L'edizione è di robusto impianto bédieriano come già avverte il sottotitolo e come conferma l'Ed. a p. 47: «the present work is a critical edition of MS R, representing the α redaction of *Revelacion*».

Il volume si apre con una *Preface* (pp. VII-VIII), che informa sulla genesi dell'edizione, e un'*Introduction*, articolata in nove capitoli: *Title* (p. 1); *The work* (pp. 1-6); *Author and date* (pp. 6-7); *Manuscripts* (pp. 7-13); *Context* (pp. 13-20); *Audience*, (pp. 20-28); *Classification of manuscripts* (pp. 28-32); *Language* (pp. 32-47); *Editorial practice* (pp. 47-48). Il testo critico occupa le pp. 51-90. Seguono: una lista di varianti (pp. 91-100); note di commento (pp. 101-126); tre appendici (pp. 127-137); un glossario (pp. 139-157); un indice dei nomi propri (pp. 159-160).

All'Ed. va dato atto d'aver recuperato un testo 'sommerso' (da troppo tempo dimenticato dagli studiosi), nonché di essersi misurato con un poemetto oggettivamente difficile per lingua, versificazione e tradizione manoscritta, anche se il risultato finale non è esente da qualche difetto di impostazione generale e da proposte non sempre convincenti sul piano metodologico.

* * *

Manuscripts (pp. 7-15). A ciascun ms. è dedicata una scheda individuale che fornisce le seguenti informazioni: segnatura e attuale luogo di conservazione, datazio-

¹ P. MEYER, *Version anglo-normande en vers de l'Apocalypse*, in «Romania», XXV (1896), pp. 174-257.

² Per i mss. e le redazioni faccio riferimento alle sigle impiegate dall'Ed. Il titolo *Revelacion* è stato ripreso anche dalla (incompleta) scheda del poemetto nelle ARLIMA (redatta da L. Brun) <http://www.arlima.net/qt/revelacion.html> (consultata il 25.1.2016).

ne, contenuto, descrizione sommaria delle miniature, bibliografia essenziale. Ai tempi di Meyer tre mss. della *Revelacion* (**BbY**) non erano ancora noti e lo studioso francese non attribuiva sigle ai mss. conosciuti: questo capitolo aggiorna la *recensio* del poemetto e fissa una nomenclatura, che costituirà un punto di riferimento per le successive ricerche. Condivisibile la scelta – mai però esplicitamente dichiarata – di attribuire lettere minuscole ai testimoni incompleti: **f** (acefalo; in più punti lacunoso nel testo e nella decorazione) e **b** (che conserva solo i primi tredici episodi del poemetto, ma nella descrizione dell’Ed. non è chiaro se si tratti del frammento d’un codice perduto o d’un codice la cui confezione fu interrotta dopo la trascrizione dei primi versi del tredicesimo episodio). Lascia perplessi, invece, il continuo e secco rinvio (limitato alle sole pagine) alla Tesi di Dottorato di S.L. Justice (Princeton 1993), un lavoro inedito, non recente, non digitalizzato e, lontano dagli Stati Uniti, difficilmente accessibile.

Context (pp. 13-20). Il capitolo raccoglie importanti osservazioni di filologia materiale. In tutti i mss. della *Revelacion*, la traduzione anglo-normanna è sempre accompagnata dall’*Apocalisse* latina ed entrambe sono subordinate al corredo iconografico in una complessa e gerarchizzata *mise en page* (cf. pp. 16-18 e schema sinottico a p. 16). Questo elemento giustificherebbe, in parte, la scarsa qualità letteraria del poemetto, concepito da un lato come ‘glossa’ al testo latino, dall’altro come ‘didascalia’ versificata delle miniature.

Audience (pp. 20-28). L’Ed. contestualizza il poemetto a livello storico-culturale e mette in relazione la fortuna dei volgarizzamenti dell’*Apocalisse* con i movimenti spirituali fioriti nella seconda metà del s. XIII (profezie di Gioacchino da Fiore e predicazione degli ordini mendicanti). Ampio rilievo è dato – sulla base di uno studio (per la verità, un po’ datato) di S. Bell (cf. p. 24, n. 88) – alla committenza femminile di libri devozionali illustrati. Queste considerazioni, però, appaiono non del tutto pertinenti alla *Revelacion*: solo **f** è di sicura committenza femminile (cf. pp. 26-27) – e la sua confezione non fu mai portata a termine –, mentre **C** è passato per mani femminili solo in un secondo momento (cf. pp. 25-26). L’esame delle note di antichi possessori (pp. 25-28) offre comunque importanti indicazioni per ricostruire sia la storia esterna dei mss., sia la diffusione del testo.

Language (pp. 32-47). Dettagliata rassegna degli aspetti linguistici della *Revelacion* in **R**. L’analisi è un prezioso sussidio alla lettura del testo e, come di norma nei volumi di questa collezione, è articolata in sei sezioni: *Phonology* (pp. 32-34), *Orthography* (pp. 34-35), *Morphology* (pp. 36-38), *Syntax* (pp. 38-40), *Lexis* (pp. 41-42), *Versification* (pp. 42-47).

Per quanto riguarda il lessico, l’Ed. segnala che «for his paraphrase of the Vulgate Apocalypse, the poet uses vocabulary directly inspired by his source» e che sporadicamente la lingua del traduttore accoglie «learned, semi-learned or popular synonyms» (p. 41). Il lettore avrebbe verificato meglio l’impiego di tali “sinonimi”

RIASSUNTI

LUCIA LAZZERINI, *L'enigma dell'alba di Giraut de Bornelh (Reis glorios, BdT 242,64): dalla lettura faciliore al dubbio metodico*

L'alba di Giraut de Bornelh, *Reis glorios*, resta un enigma. Le interpretazioni finora proposte sono tutte, per un motivo o per l'altro, largamente insoddisfacenti. Attraverso un'analisi testuale che tiene conto anche delle *coblas* apocrife, si suggerisce qui un'interpretazione non solo innovativa, ma problematica, 'aperta' e potenzialmente polisemica, in sintonia con la lettura dinamica e proteiforme della lirica occitana medievale che da molti anni l'autrice tenta di sostituire alle ammuffite categorie unidimensionali (l' 'amor cortese', la 'frustrazione erotica'), ormai improduttive per gli studi trobadorici. Il discorso si estende a *quel di Lemosì* trovatore di Dante, con soluzioni testuali inedite per *Si per mon Sobre-Totz no fos* (componimento citato nel *De vulgari eloquentia*) e una cauta ipotesi sulla *vexata quaestio* della palinodia di *Purg.* 26, vv. 119-120.

L'aube de Giraut de Bornelh, *Reis glorios*, demeure une énigme. Toutes les interprétations que l'on a proposées jusqu'à présent s'avèrent insatisfaisantes, pour une raison ou pour l'autre. À travers une analyse textuelle qui inclut les *coblas* apocryphes, on propose ici une interprétation non seulement inédite, mais aussi 'ouverte' et potentiellement polysémique. Cela dans le sillage d'une lecture dynamique et protéiforme de la poésie troubadouresque que depuis longtemps l'auteur essaie de substituer aux vieilles catégories de l' 'amour courtois' et de la 'frustration érotique', désormais devenues tout à fait improduttives pour nos études. Le discours s'étend ensuite à *quel di Lemosì* troubadour de Dante, avec des solutions innovantes pour le texte de *Si per mon Sobre-Totz no fos* (*sirventes* cité dans *De vulgari eloquentia*) et une hypothèse nouvelle – très prudemment avancée, d'ailleurs – sur la *vexata quaestio* de la palinodie de *Purg.* 26, vv. 119-120.

ELENA VAN RJIJ, «*in canto senza suono*»: *Giovanni Boccaccio e la destinazione musicale della sua lirica*

Di solito, il binomio ‘Boccaccio-musica’ riguarda le descrizioni musicali del *Decameron* e solo raramente si applica al patrimonio lirico del famoso scrittore. È ben noto l’approccio critico del Boccaccio alla propria produzione poetica, ma che esso si estendesse fino al definitivo rifiuto di divulgarla tramite recitatori e cantanti, è un particolare finora sfuggito alla nostra attenzione. Questa notizia ci è stata tramandata da una lettera di Petrarca, che fornisce una descrizione vivida e umoristica dell’attività di tali esecutori, e che non solo chiarisce i motivi di Boccaccio di non affidare i suoi versi a questa gente, ma mette anche in una luce nuova le ideologie dei compositori fiorentini, soprattutto Francesco Landini e Lorenzo da Firenze, rispetto all’ideale sonoro ricercato nella loro musica.

Discussions of ‘Boccaccio and music’ are usually confined to the description of musical activities in the *Decameron*, and only rarely treat the poetic legacy of the famous writer. Boccaccio’s critical attitude to his own poetry is well known, but that it extended to the point where he refused to let it be popularized by reciters and singers has so far escaped attention. We know this from a letter by Petrarch, which contains a lively and humoristic description of such performers. The letter not only elucidates Boccaccio’s motives in not dealing with these people, but also casts new light on the presupposed ideology of Florentine composers, above all Francesco Landini and Lorenzo da Firenze, regarding the sonic ideal they sought in their music.

CATERINA MENICHETTI, *Natività e Decollazione di san Giovanni Battista del ms. Vat. Lat. 7654*

Collocabile ai primi anni del XV sec. e con ogni probabilità esemplato a Roma, il ms. Vat. Lat. 7654 trasmette una silloge di testi religiosi in prosa (un’*Armonia evangelica*) e in versi (laude drammatiche e non, *Leggenda di san Cristoforo* in ottave, *Passione* di Nicolò Cicerchia) che ha già variamente richiamato l’attenzione degli studiosi. Il saggio procura una nuova edizione critica e commentata (dopo quella di Marco Vattasso, 1901) dei due testi drammatici dedicati a san Giovanni Battista: *Nativitate* e *Decollazione*. Il lavoro è corredato dalla descrizione del testimone, dall’analisi letteraria dei due testi, e dall’esame delle questioni filologiche, metriche e linguistiche riguardanti le due laude.

Dating back to the first years of the XVth c. and probably executed in Rome, ms. Vat. Lat. 7654 displays a religious collection involving texts in prose (a *Gospel Armony*) and verse (*laude drammatiche*, a *Leggenda di san Cristoforo* in *ottava rima*, Nicolò Cicerchia’s *Passione*), and has variously attracted scholars’ attention. This essay provides a new critical edition (following the one published by Marco Vattasso in 1901), completed by a com-

ment, of the two dramatic texts devoted to saint John the Baptist (*Nativitate*, nativity, and *Decollazione*, beheading). The work is accompanied by a description of the ms., by the literary examination of the texts, and by the analysis of the philological, metrical and linguistic features of the two *laude*.

JOSEP LLUÍS MARTOS, *La Suplicació de natura humana de Joan Roís de Corella: fragments recuperados de una obra perdida*

El estudio de la literatura perdida no sólo amplía el catálogo de obras conocidas de un autor para reconstruir, así, su producción literaria, sino que permite abordar algo aún más importante: la recuperación, total o parcial, de los textos. Aquí radica la importancia de este trabajo, que, junto a la fotografía de los testimonios recuperados y a la descripción de los procesos técnicos para llegar a ellos, aporta la edición de fragmentos de una obra hasta hoy desconocida textualmente: la *Suplicació de natura humana* de Joan Roís de Corella.

Studying lost literature allows us both to expand the catalogue of known works of a given author, thus rebuilding his literary production, and to address something still more important: the total or partial recovery of texts. This is where the relevance of this essay lies; apart from bearing witness to recovered testimonies and providing a description of the technical processes involved, it contributes the edition of passages from a work whose text was unknown until this moment: the *Suplicació de natura humana* by Joan Roís de Corella.