

Estratto

CULTURA NEOLATINA

Rivista di Filologia Romanza fondata da Giulio Bertoni

ANNO LXX - 2010 - FASC. 1-2

Direzione
ROBERTO CRESPO ANNA FERRARI SAVERIO GUIDA

Comitato scientifico

CARLOS ALVAR
Université de Genève
Svizzera

GÉRARD GOIRAN
Université de Montpellier
Francia

ASCARI M. MUNDÓ
Institut d'Estudis Catalans
Barcelona, Spagna

GIUSEPPE TAVANI
Università "La Sapienza"
Roma, Italia

FRANÇOISE VIELLIARD
École Nationale des Chartes
Paris, Francia

ELSA GONÇALVES
Universidade Clássica de Lisboa
Portogallo

ULRICH MÖLK
Universität Göttingen
Germania

WOLF-DIETER STEMPEL
Bayerische Akademie der Wissenschaften
München, Germania

MADELEINE TYSENS
Université de Liège
Belgio

FRANÇOIS ZUFFEREY
Université de Lausanne
Svizzera

MUCCHI EDITORE

Un testimone siciliano di *Reis glorios* e una riflessione sulla tradizione stravagante

Si considerino i seguenti testi:

(1) Alba bilingue di Fleury (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense Latino 1462), inizio del secolo XI, con notazione musicale. Copiata in uno spazio lasciato in bianco di un codice di Fulgenzio databile a cavallo dei secoli VIII e IX, consta di tre strofi latine di tre versi seguite da un ritornello di due in una varietà gallo-romanza. Una serie di indizi rimanda all'area lionese-borgognona, ovvero alla zona dell'abbazia di Cluny, ma la copia fu con ogni probabilità eseguita a Fleury-sur-Loire, a circa 150 km. a nord-ovest, fuori dall'isoglossa franco-provenzale in cui rientra invece Cluny.

(2) Frammenti del codice terenziano Harley 2750 (Londra, British Library), fine del secolo XI, accompagnati da notazione musicale con neumi tedeschi. Il primo (*Las, qui non sun sparvir astur*) si presenta come un lacerto di una canzone d'amore, originariamente in occitano o in pittavino; il secondo è di più ardua decifrazione.

(3) Carta ravennate, fine del secolo XII o più probabilmente inizio del secolo XIII. I due testi poetici che contiene sono vergati da due mani diverse a tergo di una pergamena conservata nell'Archivio Storico Arcivescovile di Ravenna recante l'atto di vendita di una casa del 1127. Precedono e seguono lo scritto due notazioni musicali riferite da alcuni musicologi ai testi stessi, da altri a testi diversi, non identificati.

(4) Frammento piacentino, inizio del secolo XIII, corredato di una notazione musicale riferibile al solo ritornello. Il componimento,

* I titoli hanno le loro leggi di brevità. Un'intitolazione più appropriata per queste pagine, ma impresentabilmente secentesca, sarebbe stata: «Un testimone italiano meridionale estremo, probabilmente siciliano, di *Reis glorios* in rapporto con il manoscritto occitano **T** e una riflessione preliminare su alcuni aspetti della tradizione stravagante della lirica musicata nel Medioevo». Ringrazio Pietro G. Beltrami, Corrado Calenda, Vittorio Formentin, Marcello Moscone, Giovanni Polara, Gaetana M. Rinaldi, Iolanda Ventura e François Zufferey, con i quali ho avuto modo di discutere diversi punti del presente e del precedente studio sull'alba di Giraut de Borneil: devo a loro molti preziosi suggerimenti e aiuti di vario tipo.

che ricorda nel metro il disegno della *rotruenge* francese, di moda a cavallo dei secoli XII-XIII, è copiato su un bifolio poi utilizzato come coperta di un trattato grammaticale conservato nell'Archivio Capitolare della Basilica di Sant'Antonino di Piacenza. Il testo si presenta in più punti guasto e di problematica interpretazione.

(5) Giacomino Pugliese, *Oi resplendente* (PSs 17.8; incipit del Vaticano latino 3793: *Ispendiente*), anni trenta del secolo XIII. Il frammento, di provenienza italiana nord-orientale, è copiato sul verso della guardia anteriore di un codice contenente scritti grammaticali e alla fine, sull'ultima carta, dei brani liturgici che continuano sul recto della stessa guardia (Zurigo, Zentralbibliothek, C 88). Le prime quattro strofe della canzone (il Vaticano ne contiene otto) sono precedute da una costituzione di Enrico VII di Svevia datata 11 febbraio 1234 e sono della stessa mano che ha esemplato sia la costituzione sia i brani liturgici. Privo di notazione musicale.

(6) *Amor, mercé, no sia*, canzonetta italiana, terzo quarto del secolo XIII. È copiata insieme con tre componimenti occitani (BdT 461,27b, 461,215c, 461,251b)¹, l'ultimo dei quali frammentario per un danno materiale, su due foglietti, successivamente usati come coperte di un registro, contenenti atti notarili relativi al periodo sopra indicato. Il microcanzoniere, ora alla Biblioteca de Catalunya, ms. 3871, proviene dall'Archivio del Monastero di Sant Joan de les Abadesses, nella Catalogna settentrionale. Le quattro poesie sono accompagnate da una notazione musicale del tipo detto di Metz, non diffuso nella penisola iberica, e sono della stessa mano dell'estensore dei documenti in latino scritti nei foglietti².

(7) Jordi de Sant Jordi, sei versi della prima strofe della canzone *Tots jorns aprench e desaprench ensemps*, ante ottobre 1418 (ma non di molto: l'autore, morto nel 1424, era nato non prima del 1398).

¹ Integrazioni di I. FRANK, *Répertoire métrique de la poesie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-57 a A. PILLET, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von H. CARSTENS, Halle 1933 [siglata BdT].

² Cfr. G. BOND, *The Last Unpublished Troubadour Songs*, in «Speculum», 60 (1985), pp. 827-849, alle pp. 830-831 e I. DE RIQUER, *Las canciones de Sant Joan de les Abadesses. Estudio y edición filológica y musical*, con la colaboración de M. GÓMEZ MUNTANÉ, Barcelona 2003, p. 26. Per quanto riguarda la notazione metense, Bond riferisce il parere del musicologo Hendrik van der Werf secondo il quale essa poteva, all'epoca, avere raggiunto anche la Catalogna (p. 828).

Il frammento è copiato in un foglietto, ora all'Arxiu Històric de Protocols di Barcellona, databile all'ottobre 1418, ritrovato nella cartella contenente gli atti del notaio barcellonese Antoni Espadera del periodo 1417-19, ed è di mano di uno scrivano del suo studio. Privo di notazione musicale³.

Questi sette reperti lirici, indipendentemente dalla loro datazione, dalla loro provenienza e dalla loro lingua, esibiscono diversi tratti che permettono di accorparli in più gruppi. Alcuni tratti sono comuni a tutti.

- (1), (2), (5) e (6) sono stati esemplati a una certa distanza, anche a una grande distanza, dal luogo di composizione, o comunque, come è il caso di (1), in un'area linguistica diversa, al punto che chi li copia dà prova di non conoscerne bene la lingua. Il copista tedesco che ha trasmesso (5) tradisce una modesta competenza di un volgare romanzo⁴; ancora peggio, chi ha copiato (6) probabilmente non capiva quasi nulla di quanto scriveva. Remoto è anche il luogo dove fu copiato il

³ I testi si possono leggere: (1) e (2) in L. LAZZERINI, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena 2001, pp. 19 e 29; (3) in A. STUSSI, *Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII*, con una Nota paleografica di A. CIARALLI e A. PETRUCCI e una Nota musicologica di C. GALLICO, in «Cultura Neolatina», LIX (1999), pp. 1-69; (4) in C. VELA, *Nuovi versi d'amore delle origini con notazione musicale in un frammento piacentino*, in *Tracce di una tradizione sommersa: i primi testi lirici italiani tra poesia e musica*. Atti del Seminario di studi (Cremona, 19 e 20 febbraio 2004), a cura di M. S. Lannutti e M. Locanto, Tarnuzze 2005, pp. 3-29; (5) nell'edizione di Giacomino Pugliese a cura di G. BRUNETTI, nel vol. II de *I poeti della Scuola siciliana*, vol. I. *Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di R. ANTONELLI; vol. II. *Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da C. DI GIROLAMO; vol. III. *Poeti siculo-toscani*, edizione critica con commento diretta da R. COLUCCIA, Milano 2008 [siglato PSs, con dopo, ove sia il caso, le coordinate autore-testo]; (6) oltre che negli studi citati di Bond e di Riquer, in P. LARSON, «*Ço es amors*» e altre possibili tracce italiane in poesia occitanica del secolo XIII, in *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di P. G. Beltrami, M. G. Capusso, F. Cigni, S. Vatteroni, 2 tomi, Pisa 2006, t. I, pp. 777-803; (7) in Jordi de Sant Jordi, *Poesies*, edició crítica d'A. FRATTA, Barcelona 2005, p. 169. Per la bibliografia essenziale su di essi rimando, per (1)-(2), di nuovo a LAZZERINI, *Letteratura* cit., pp. 19-23 e 28-34, e a EAD., *Alba bilingue di Fleury. Bibliografia ragionata* (2008), in *Rialto: Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, 2001ss., in rete, nella sezione «Testi delle origini»; per (3)-(7) alla mia Introduzione al vol. II dei PSs, pp. XV-CII, alle pp. XXIII-XXXVI, di cui sviluppo, nella prima parte di questo studio, alcuni spunti.

⁴ V. FORMENTIN, *Poesia italiana delle origini*, Roma 2007, p. 217.

frammento della canzone di Jordi de Sant Jordi (7) rispetto ai luoghi frequentati dal poeta, attivo nel Valenzano e presente per brevi periodi in Italia al seguito di Alfonso il Magnanimo. In questo caso, tuttavia, la lingua dell'autore, sia pure occitanizzante, coincide con quella dello scrivente.

- (3) si presenta invece come un testo stanziale, come potrebbe forse esserlo anche (4)⁵.

- La distanza nello spazio non si accompagna, almeno nel caso di (5) e (7), alla distanza nel tempo: i componimenti di Giacomino e di Jordi furono fissati sulla carta, verosimilmente, pochi anni (nel secondo caso pochi mesi) dopo la loro composizione. Ma anche il frammento forse stanziale (4), echeggiando un genere metrico d'oltralpe diffuso proprio nell'arco di tempo in cui fu raccolto, non deve essere di molto posteriore alla sua creazione.

- (1), (2), (3), (4) e (6) sono accompagnati da notazione musicale, benché per (3) sia tuttora *sub iudice* il rapporto tra melodia e testo. Di Jordi de Sant Jordi (7) sappiamo tuttavia da una fonte affidabile che usava musicare i suoi componimenti, a differenza dei poeti suoi contemporanei; e chi ce ne dà notizia cita subito dopo proprio la canzone *Tots jorns aprench e desaprench ensemps*⁶. Quanto a Giacomino Pugliese (5), è tra i non molti poeti siciliani in odore di essere anche un musicista⁷.

⁵ Per (3) questa è l'opinione di A. CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, I. *Introduzione*, Bologna 2000, p. 532, e poi di G. BRESCHI, "Quando eu stava in le tu cate-ne". *Ravenna e la letteratura italiana delle origini*. Atti della giornata di studio (24 febbraio 2001, Ravenna), a cura di G. Rabotti, in «Ravenna. Studi e ricerche», 11 (2004), pp. 43-108; STUSSI, *Versi d'amore* cit., pp. 14-24, e con lui altri, propendono per un'origine padana orientale piuttosto che romagnola. Per quanto riguarda (4), VELA, *Nuovi versi d'amore* cit., esclude che «la sede piacentina del frammento, che potrebbe anche essere originaria, si rifletta in una piacentinità linguistica del testo», giudicando «tenue [la] patina settentrionalizzante sovrapposta a un testo di origine (linguisticamente) non tale», cioè piuttosto centrale o meridionale (pp. 15 e 14); di diverso avviso è invece V. FORMENTIN, *A proposito di un libro recente sui più antichi testi lirici italiani*, in «Lingua e stile», 42 (2007), pp. 125-150, alle pp. 132-133, che mette in parte in discussione gli elementi antisettentrionali addotti da Vela.

⁶ *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*, in [Íñigo López de Mendoza] Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, edición de R. ROHLAND DE LANGBEHN, Barcelona 1997, pp. 11-29, a p. 22.

⁷ Sulla questione se almeno alcuni autori federiciani usassero musicare i loro componimenti rimando ancora alla mia *Introduzione* al vol. II dei *PSs*, pp. XLIV-XLVII.

- Almeno (4), (6) e (7) rivelano possibili tracce di trasmissione orale o di una trascrizione a memoria. Ciò è del tutto evidente per (7), in cui sono stati assorbiti due versi rispetto al testo ricostruibile sulla base degli altri cinque testimoni, con conseguente dissesto dello strofismo. Difficile dire se anche (5), sebbene non si presenti come una trascrizione a memoria⁸, abbia conosciuto nel suo viaggio da Sud a Nord un'intermediazione orale.

- Tutti e sette i reperti sono anteriori ai primi canzonieri attestati nelle rispettive tradizioni, salvo il caso delle tre composizioni occitane che si trovano in compagnia di (6). Ciò vale anche per il tardo (7): il primo canzoniere catalano pervenutoci, infatti, non è anteriore al 1420.

- Tutti sono scritti su supporti impropri, occasionali, perfino di fortuna.

Beninteso, questi non sono gli unici testi lirici romanzi che presentano, in parte o in tutto, simili caratteristiche: l'abitudine di trascrivere dove si trovava il luogo per farlo frammenti o interi componimenti poetici è diffusa e ben radicata in tutto il Medioevo, sicché gli esempi potrebbero moltiplicarsi. Isolare un piccolo corpus concreto serve tuttavia a farci riflettere sulla natura dei testi stessi e sulle motivazioni di quanti hanno avuto cura di metterli per iscritto, garantendone, ogniqualvolta rappresentino delle testimonianze uniche, la sopravvivenza.

Il tratto forse più importante che accomuna i nostri reperti è che di essi cinque su sette sono accompagnati dalla notazione musicale: per prudenza ripetiamo che il rapporto dei versi ravennati con le due melodie è ancora in discussione; d'altra parte, va considerato altamente probabile che i due testi senza corredo melodico fossero anch'essi musicati: per (7) c'è la quasi certezza, per (5) si tratta di un'ipotesi non infondata.

Nel Medioevo le canzoni, e le canzoni profane in particolare, dovevano costituire la forma principale di intrattenimento, come testimoniavano le ripetute condanne della Chiesa. Ma le canzoni (parlo di ogni tipo di componimento cantato, non del genere canzone) potevano prendere vita esclusivamente nell'esecuzione, di professionisti o di dilettanti, di solisti o di cori. La tesaurizzazione di questo patrimonio, soprattutto

⁸ G. BRUNETTI, *Il frammento inedito «Resplendente stella de albur» di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Tübingen 2000, p. 83.

to per il pubblico dei meno abbienti, non doveva essere agevole: i primi canzonieri vengono allestiti solo quando una determinata tradizione lirica si è stabilmente affermata, in un'epoca variabile da luogo a luogo, e quando già si delinea un canone; e del resto i loro costi dovevano renderli del tutto inaccessibili se non ai ricchi. I fogli volanti o *Liederblätter*, a loro volta, dovevano essere considerati soprattutto come uno strumento di lavoro, i ferri del mestiere dei giullari, che probabilmente li custodivano gelosamente. Agli appassionati delle canzoni non restava che la possibilità di fare incetta di quel poco che di scritto poteva circolare e inoltre quella di trascrivere a memoria i pezzi che avevano ascoltato. Tocco ovviamente con ciò quello che molti considerano un tabù della filologia dei testi moderni. Qui tuttavia non alludo a intere fasi di trasmissione orale, che pure in certe circostanze sembra insensato proibirsi di ipotizzare, bensì alla semplice messa per iscritto di un testo, o più spesso di una sua parte, memorizzato dallo scrivente oppure a lui dettato da un esecutore (anche in questo caso professionista o dilettante). Che ciò sia avvenuto per le canzoni, cioè per testi musicati e destinati a essere cantati e non letti, a prendere vita solo nell'oralità, è difficile non ammettere. Una volta compiuta questa operazione, le trascrizioni potevano a loro volta essere ricopiate su supporti ugualmente occasionali, sommando semmai errori di copia agli errori, anch'essi prevedibili ma di altro tipo, che possono verificarsi nel passaggio dalla parola detta, o meglio cantata, alla parola scritta⁹. È superfluo aggiungere che questo tipo di trasmissione è molto più rapido di quello da scritto a scritto: i testi si muovono con le persone, ovvero con gli esecutori o con i viaggiatori che avranno potuto ascoltarli anche molto lontano da casa loro.

Tornando al nostro corpus, è soprattutto la velocità dello spostamento dei testi e la quantità di errori riscontrabili anche quando, come in (7) e forse in (4), la lingua del componimento e quella di chi scrive coincidono che lasciano sospettare che quasi tutti i nostri reperti (escluderei i versi ravennati) siano stati attinti dall'oralità o riprodotti, spesso male, a memoria. Ciò non comporta necessariamente che questa operazione sia stata compiuta dal copista ultimo, cioè che la testi-

⁹ In linea di principio non può nemmeno escludersi che a volte qualcuno avesse accesso all'originale in possesso dell'autore o a un *Liederblatt* destinato a un giullare o dal giullare stesso esemplato, semmai con la notazione musicale: ci troveremmo dunque in presenza di una copia tendenzialmente meccanica, con la sua abituale fenomenologia (è quanto BRUNETTI, *Il frammento inedito* cit., p. 195, pensa a proposito di *Oi resplendente*).

monianza giuntaci non possa essere la semplice copia di una precedente trascrizione mnemonica o di una dettatura o anche la copia di una precedente copia.

Dall'accostamento di alcuni dei nostri reperti sembrerebbe che l'interesse dei collezionisti fosse rivolto principalmente alle melodie: in ogni caso è la canzone nella sua unità di parole e musica che interessava, non il solo testo, tanto è vero che quanti sapevano o potevano farlo hanno accompagnato o fatto accompagnare la trascrizione con la notazione musicale. Questo tipo di interesse è particolarmente evidente per (6). I quattro componimenti raccolti sono disomogenei per lingua, forma e contenuto: tre in occitano, uno in un volgare italiano centromeridionale; i tre occitani presentano dei francesismi; i tre occitani sono danze, quello italiano, una 'canzonetta', è privo di *refrain*; tre (due occitani e l'italiano) sono di tema cortese (uno degli occitani è una *chanson de change*), il quarto è un dialogo satirico-osceno tra un abate e una bella. L'unico carattere in comune sembra essere dato da melodie 'leggere' e molto vivaci. Secondo Asperti, «non si può escludere che a un musico di passaggio tra le montagne di Sant Joan de les Abadesses sia stato chiesto di fissare per iscritto le melodie che accompagnavano canzoncine del suo repertorio, o comunque da lui conosciute»¹⁰, ipotesi tuttavia in contrasto con il fatto che la mano che le ha copiate è la stessa dei documenti: piuttosto che al giullare che si presta alla copia dovremmo eventualmente pensare al collezionista locale che è stato autorizzato a frugare tra le carte del giullare (e questo spiegherebbe da un lato i catalanismi grafici, dall'altro un tipo di notazione musicale forestiera).

In (7) la notazione manca, sebbene, come si è detto, quasi certamente la canzone fosse musicata. Ma l'operazione di trascrivere testi senza notazione musicale non deve stupire: in effetti la notazione può mancare o perché non si hanno le necessarie competenze per appuntarla dopo avere ascoltato la melodia o anche semplicemente per copiarla oppure perché già la si conosce benissimo: una melodia è molto più facile da ricordare rispetto a un testo poetico, a volte complesso o composto in una lingua poco o per nulla familiare. In ogni caso, la conservazione anche del solo testo è importante perché

¹⁰ S. ASPERTI, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti 'provenzali' e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna 1995, p. 113n.

avrebbe permesso una successiva esecuzione, sia pure amatoriale. Questa operazione ricorda da vicino quanto molti di noi hanno fatto da ragazzi, prima dell'era di internet, dove oggi possiamo trovare i testi di tutte le canzoni del mondo, non interpellando giullari di passaggio ma con penna e carta alla mano e l'orecchio alla radio o al giradischi. Nel caso di un ascolto radiofonico, non ripetibile nell'immediato (ma lo era l'esecuzione di un giullare?), la trascrizione sarà stata veloce, approssimativa e forse incompleta. Complicazioni minori ci saranno state se avevamo a disposizione un disco, riascoltabile all'infinito. Ma anche in questo caso ci potevano essere dei problemi. Eravamo tutti in grado di capire alla perfezione l'inglese di un cantautore del Midwest o gli scioglilingua di uno *chansonnier* belga? E, comunque, la nostra conoscenza delle lingue straniere ci permetteva di comprendere in maniera adeguata anche pezzi relativamente facili? Il risultato sarebbe stato probabilmente assai simile a parecchi dei nostri reperti medievali.

Alla tipologia testuale esemplificata dal nostro corpus, o quanto meno, per prudenza, dalla maggior parte dei testi in esso elencati, mi pare possibile aggiungere un nuovo individuo: uno dei sette testimoni dell'alba di Giraut de Borneil.

* * *

Reis glorios (BdT 242,64) è trasmesso dai canzonieri **CEPRS^gT** (**R** ne ha conservato la melodia); è inoltre copiato sulla carta di guardia anteriore del ms. latino 759 (Vict. [= Petrus Victorius] 52) della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, membranaceo, datato dal catalogatore della biblioteca al secolo XIV, che sigliamo **M^{ün}**¹¹. Il manoscritto proviene dal fondo dell'erudito fiorentino Piero Vettori (1499-1585) che fu acquistato nel 1778 a Roma dall'elettore del Palatinato

¹¹ *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, tomi III, t. I, pars I. Codices Latinos continens, editio altera, Monachii 1892, p. 191. Il testo dell'alba fu trascritto dal suo scopritore, il mediolatinista W. MEYER, *Zu Guiraut de Borneil's Tagedied "Reis glorios"*, in «Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Klasse der k. Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München», Jg. 1885, pp. 113-116, che aveva collaborato come bibliotecario in capo alla catalogazione del fondo latino dell'allora Münchner Hofbibliothek (cfr. *Catalogus*, p. vi). Il testimone è registrato nell'Appendice «Handschriften mit einzelnen Liedern» della BdT, a p. xxxvii.

Carlo Teodoro di Wittelsbach (1724-1799) per la biblioteca di corte di Mannheim: il principe divenne poi elettore di Baviera e la biblioteca fu trasferita a Monaco poco dopo la sua morte¹².

Il codice contiene due opere mediche dello scienziato, clinico e filosofo persiano Abu Bakr Muhammed ibn Zakariya al-Razi, anche noto con il nome latinizzato Rhazes (865-930 ca.): il *Liber ad Almansorem* (cc. 2r-73r) seguito dai *Sinonima Almansoris* (cc. 73v-77v) e il *Liber divisionum* (cc. 79v-111v) preceduto dai *Sinonima divisionum* (cc. 78r-78v), tradotti dall'arabo nella versione latina attribuita a Gherardo da Cremona (1114-1187), attivo nella riconquistata Toledo. Si tratta di manuali classici della medicina medievale, che ebbero un'enorme diffusione manoscritta e furono poi stampati ripetutamente in età moderna.

Le carte hanno una numerazione, che include le guardie, da 1 a 112, non recente, ma nemmeno coeva al codice, forse settecentesca, come sembrerebbe essere anche la legatura. Le guardie sono palinseste e non si può escludere che provengano dallo stesso bifolio tagliato in due, sebbene non esattamente a metà, come confermerebbe il fatto che prima dell'operazione di rasatura erano scritte entrambe solo sul lato carne; differenti sono anche il colore e la qualità (più scadente) della loro pergamena rispetto a quella usata per il codice.

A c. 1r, in cima a tutto, di una mano della fine del Duecento o dell'inizio del Trecento, si legge¹³:

Liber Mag(ist)ri Tadei et su(n)t tres libri videlicet | Lalmasor Lib(er) divisionu(m) et lib(e)r Rasis De dolorib(us) Iuntura(rum)

Il nome *Tadei*, eraso, è visibile solo con la lampada di Wood. Maestro Taddeo sembrerebbe dunque essere stato uno dei possessori del codice e la sua mano, se è di suo pugno la nota di possesso, compare in maniera estesa almeno un'altra volta all'interno dei trattati (alla fine

¹² Notizie sulle vicende del fondo in R. MOUREN, *Piero Vettori*, in *Autografi dei letterati italiani*, direzione di M. Motolese e E. Russo, *Il Cinquecento*, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli e E. Russo, consulenza paleografica di A. Ciaralli, t. I, Roma 2009, pp. 381-412, a p. 382.

¹³ Devo a Antonio Ciaralli, oltre al riconoscimento delle mani, la trascrizione di parti di c. 1r. Per una descrizione esaustiva del codice, si veda il suo saggio che fa seguito a questo nella rivista, *Intorno a "Reis glorios" di Monaco (BSB, Clm 719). Nota paleografica e codicologica*, dal quale dipendono del resto diverse informazioni che qui anticipo solo per quanto attiene alla copia del componimento in esame, alla sua datazione e al suo ambiente.

del terzo, a c. 111v, dove annota una ricetta contro l'artetica o podagra). L'elenco e il numero (*tres*) delle opere non corrisponde al contenuto effettivo: la terza nominata, il *De doloribus iuncturarum*, anch'essa di al-Razi, è infatti assente.

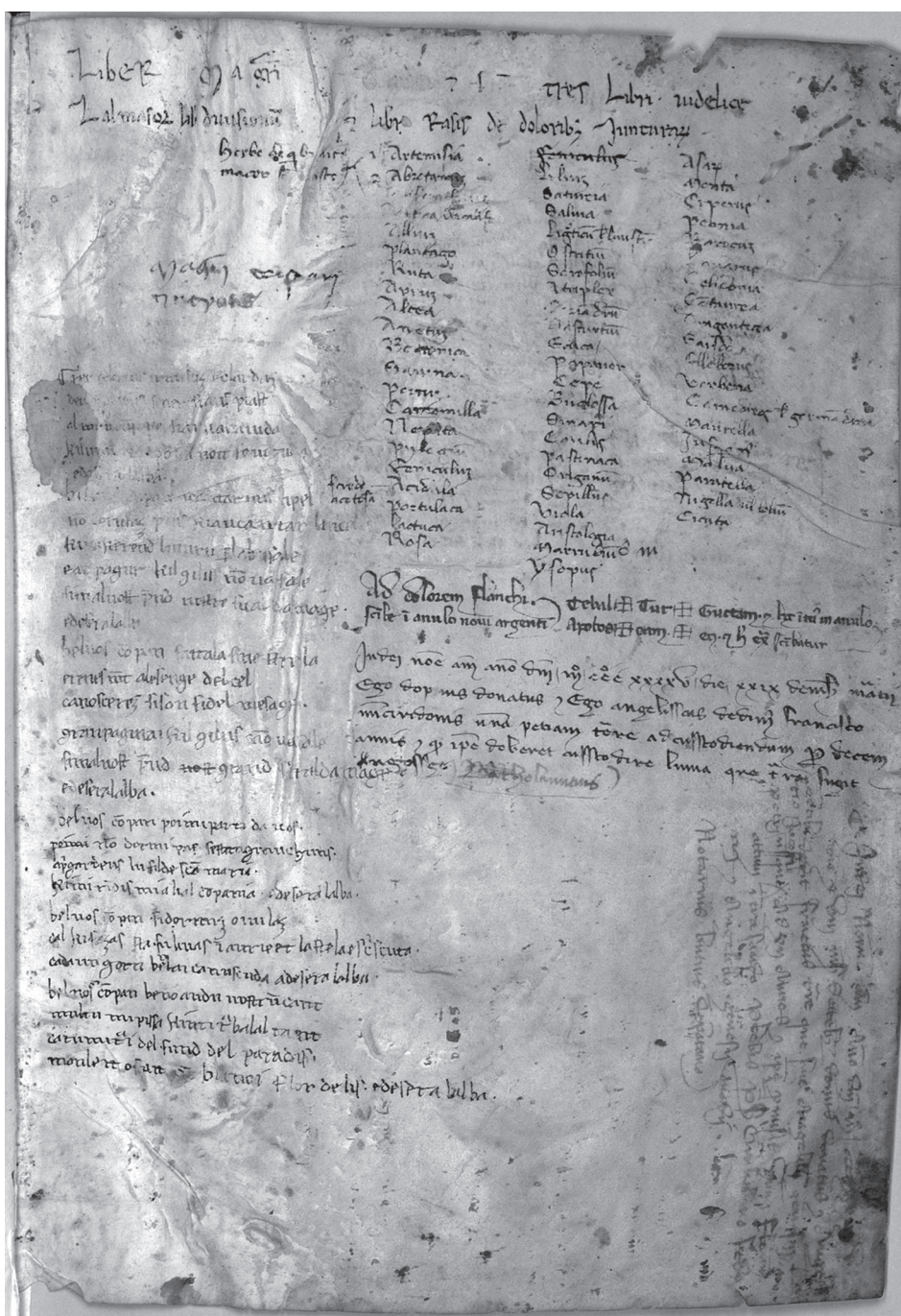
Più in basso, verso sinistra, tre parole mal decifrabili, la prima delle quali potrebbe essere nuovamente *Mag(ist)rj*, e verso destra, di una mano trecentesca, a cui si devono anche alcune annotazioni a margine dei trattati, una lista di erbe e di sostanze medicinali disposta su tre colonne.

Subito dopo, verso il centro su due colonne, di altra mano ancora, uno scongiuro *ad dolorem flanchi*, consistente in due formule magiche da incidere sulla superficie interna e su quella esterna di un anello d'argento:

Ad dolorem flanchi | sc(r)ibe i(n) anulo novi argenti || Tebal ✕ tut ✕ guctam et
hoc i(n)t(us) in anulo | apobos ✕ eam ✕ en et h(oc) ex(tra) sc(r)ibatur

Scongiuri di questo tipo contro vari malanni, contenenti parole o supposti acronimi di origine presuntamente ebraica e greca, come *agla*, *tebal*, *gut*, *guttani*, *idros*, *udros* ecc., sono diffusi in tutta l'Europa medievale, dall'Inghilterra, dove se ne hanno numerose testimonianze, all'Italia, in particolare nel Trecento. Compagno talvolta ai margini di manoscritti medici, ma sono principalmente utilizzati come iscrizioni su anelli. Le parole sono spesso intercalate da croci¹⁴. Nel nostro caso le formule appaiono alquanto corrotte: in luogo dei frequenti *gut guttani* troviamo per esempio *tut guctam* (dove *-am* sembra un errore di copia da *-ani*); insolita è anche l'iscrizione sulla superficie esterna dell'anello.

¹⁴ Cfr. L. OLSAN, *Latin Charms of Medieval England: Verbal Healing in a Christian Oral Tradition*, in «Oral Tradition», 7 (1992), pp. 116-142, a p. 126; E. BOZOKY, *Les moyens de la protection privée*, in «Cahiers de recherches médiévales», 8 (2001), partie thématique: *La protection spirituelle au Moyen Âge*, pp. 175-192; sugli 'amuleti testuali', D. C. SKEMER, *Binding Words: Textual Amulets in the Middle Ages*, University Park (Pennsylvania) 2006; sugli anelli amuleti in particolare, O. M. DALTON, *Franks Bequest: Catalogue of the Finger Rings, Early Christian, Byzantine, Teutonic, Mediaeval and Later Bequeathed by Sir Augustus Wollaston Franks*, Oxford 1912, pp. 135-138. Istruzioni per la fabbricazione di un anello con una formula apotropaica simile si trovano nel quarto degli scongiuri aquinati (prima metà del secolo XIII) pubblicati da I. BALDELLI, *Antichi scongiuri aquinati*, in Id., *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari 1971, pp. 111-129: «Fac fieri anulum de puro auro sine gemma et hec nomina desuper ✕ chebal gut guttandy ✕ intro scribe ✕ adros ydro ydro adros et semper in digito portet» (p. 118).



Sotto la prescrizione dello scongiuro, della stessa mano, la seguente scrittura privata:

In dei no(min)e am(en) an(n)o d(omi)ni m^occc^oxxxv die xxix de m(en)s(e)
ma(r)tii | Ego dopnus donatus et Ego angelisscus dedim(us) francisco |
mi(n)ciridonis una(m) petiam te(r)re ad cusstodiendum p(ro) decem | an-
nis (et) q(uod) ip(s)e deberet cusstodire luma que t(er)ra fugit | Angossge
Ba(r)tholanutius

Non è affatto perspicuo che cosa Francesco, oltre all'appezzamento di terreno, debba custodire. Si legge distintamente *luma*. Letture come *limia*, *lunia* o *linua*, ammesso che portino da qualche parte, sono da scartare perché chi scrive tende a disambiguare, com'è normale, le sequenze di lettere basse consistenti in una successione di aste corte ponendo degli apici sulle *i* o in altro modo; se si volesse invece leggere *lmna*, solo molto forzatamente se ne potrebbe cavare *l[i]m[i]na*, che non gioverebbe nemmeno granché al senso. La forma *luma* potrebbe essere un calco latino malriuscito, un plurale neutro, sul volgare italiano *lumia* “limone” o “tipo di limone dolce”, di irradiazione siciliana dall'arabo *līm(a)* “tipo di cedro” con suffisso bizantino *-ia* specifico delle piante¹⁵. La voce italiana *lumia* è attestata nel Trecento in Toscana e in Umbria e compare in Sicilia nelle ricette del *Thesaurus pauperum*; ma già prima, alla fine del secolo XII, era stata ripresa in latino nell'*Epistola ad Petrum Panormitane ecclesie thesaurarium*¹⁶. Se questa per la verità fragile ipotesi fosse fondata, ci troveremmo davanti a un metaplasmo di genere accompagnato da uno storpiamento della parola o da un'accidentale omissione di una lettera (una sesta asta, quella di *-i-*, dopo la serie di cinque di *-um-*).

Nella parte inferiore destra, di traverso e ancora della stessa mano, ma in un inchiostro diverso, una seconda scrittura molto sbiadita, mal leggibile e non del tutto comprensibile:

¹⁵ Cfr. C. CARACASI, *Arabismi medievali di Sicilia*, Palermo 1983, p. 270.

¹⁶ L'ignoto autore, a cui la *princeps* del 1550 darà il nome di Pietro Falcando, descrive a un certo punto lo splendore degli orti di Palermo: «Videas ibi et lumias acetositae sua saporandis cibis ydoneas et arengias acetoso nichilominus humore plenas interius, que magis pulcritudine sua visum oblectant quam ad aliud utiles videantur» (*La “Historia” o “Liber de Regno Sicilie” e la “Epistola ad Petrum Panormitane ecclesie thesaurarium” di Ugo Falcando*, a cura di G. B. SIRAGUSA, Roma 1897, p. 185).

¶ In dei nomi(n)e am(en) An(n)o d(omi)ni m°ccc°xxxv | die xvij m(en)s(is)
sette(m)b(ri)s do(m)nus donatus et Ange[] | dedit fructus t(er)re que fuit Ange-
lilli genesij (*in parte nell'interlinea e in parte al margine sinistro: ge(n)tilu|cio*
Iacobi | petrj) | usque ad xij Annos et ipse promisit unum floum (*con seg-
no abbreviativo soprascritto*) | attum i(n) tra(n)sanda plebis p(re)s(entibus)
em[] | no (*su -m- segno abbreviativo*) fedo|rici et Angelillo genesij auadij |
Notarius butius de pa(n)tano

Come si vede, si indica la data e il posto dove materialmente l'atto è stato steso alla presenza di due testimoni: “sotto la trasanda [loggia, portico aggettante] della chiesa parrocchiale [o episcopale o anche cattedrale]”¹⁷, ma non si dice di dove. Il luogo d'origine o di residenza del notaio non è di alcun aiuto, essendo *Pantano* un toponimo diffuso in tutta Italia.

Il nome *Bartholanutius* che compare alla fine della prima annotazione è stato aggiunto con l'inchiostro della seconda; è sottolineato e preceduto e seguito da due segni simili a parentesi chiuse, in una sorta di cornice aperta sopra; *Ba(r)-* è scritto su altre lettere.

I due atti potrebbero essere o bozze di documenti o copie contestuali per qualcuno degli interessati o anche copie successive degli originali, ma forse di poco successive, visto il loro contenuto (la concessione di una terra per alcuni anni). Il fatto che in nessuno dei due si precisi il luogo di stesura lascia supporre che il libro fosse conservato in un luogo da cui le parti in causa non prevedevano che sarebbe stato spostato. Se così è, nel 1345 la pergamena doveva già essere stata utilizzata come guardia.

L'alba di Giraut de Borneil, adespota e anepigrafa, è copiata nella parte sinistra della pagina ed è preceduta e seguita in alto e in basso da ampi spazi. Probabilmente il testo non è stato fatto cominciare più su perché in quell'area la pergamena presenta delle pieghe. La co-

¹⁷ *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, conditum a C. Dufresne, domino DUCANGE, auctum a monachis ordinis S. Benedicti [ecc.], tomi VII, Parisiis 1840-50, s.vv. *plebes* e *transenda*; per quest'ultima voce con il significato specifico di “loggia”, cfr. anche P. SELLA, *Glossario latino-italiano. Stato della Chiesa, Veneto, Abruzzi*, Città del Vaticano 1944, s.v. *trasanda*, *trasanna*. In volgare le prime attestazioni della parola (*trasanna*, ancora con il nostro significato) si trovano negli Statuti perugini del 1342 e nel *Libro d'oltremare*, della metà del Trecento, di Niccolò da Poggibonsi (cfr. la base di dati dell'Opera del vocabolario italiano), ma trattandosi di un termine tecnico ripreso dal latino medievale esso non sembra riconducibile a nessuna area linguistica particolare.

pia è avvenuta in due tempi, con penne e inchiostri diversi. Si osservano due moduli di scrittura: il primo comprende i righi 1-17, corrispondenti alle prime tre strofi; il secondo, più piccolo e condensato, i righi 18-28, corrispondenti alle altre tre. Nelle prime tre strofi lo scrivente va accapo ad ogni verso, nelle ultime tre attacca il ritornello al verso precedente e in un caso (rigo 23) giustappone due versi; nelle ultime tre si infittisce l'uso del punto metrico (dieci volte) rispetto alle prime tre (cinque volte). La mano, forse la più antica di tutte quelle presenti nelle guardie, è la stessa che ha copiato la prima colonna della guardia posteriore (c. 112r) e, all'interno del codice, ricette e annotazioni a margine dei trattati in una ventina di carte.

A c. 1v, centrato in alto, forse della stessa mano dello scongiuro e delle due annotazioni giuridiche: *q(ui)stu libro se chiama nome al masorius*, con *al* soprascritto; tra *chiama* e *nome*, anche soprascritta, una grande *p* tagliata nell'occhiello fin verso il centro dello stesso che potrebbe essere una curiosa abbreviatura di *p(er)*: alba a parte, è l'unica frase non in latino dell'intero codice. Seguono, di una mano quattrocentesca, l'*Ep(istu)la Ingnatij ad ui(r)ginem gloriosissima(m)* e la *Respo(n)sio virginis Marie ad Ingnasiu(m) p(re)d(i)c(tu)m etc(etera)*, due brevi scritti extracanonici abbastanza diffusi nel Medioevo e poi incorporati nella vita di sant'Ignazio della *Legenda aurea*, per un totale di quattordici righi, che occupano meno della metà della pagina, lasciata bianca nella parte restante.

La c. 112r, ovvero il recto della guardia posteriore, contiene su due colonne, la prima delle quali, come si è detto, della stessa mano di chi ha copiato l'alba, brevi testi di argomento medico, elenchi di sostanze, ricette; nella seconda colonna ricompare la mano a cui si deve l'elenco di erbe di c. 1r. A c. 112v, ancora di quest'ultima mano, altri brevi elenchi di sostanze, un'annotazione erasa e illeggibile di chi ha copiato l'alba e infine, della mano dell'epistola di Ignazio, un testo di otto righi che comincia *Ars diuinato(r)ia ex spera picta*, seguito da un disegno circolare con ai bordi i giorni della settimana e numeri e al centro altri numeri e lettere dell'alfabeto; nei quattro quadranti del cerchio le parole *vita*, *prospe(r)itas*, *mors*, *adu(er)sitas*: si tratta forse di una tavola di *dies aegyptiaci*. Sia il testo sia il disegno sono coperti dalla tinta scura di un reagente.

Il fatto che buona parte delle scritture e delle annotazioni contenute nelle guardie sia di argomento medico-farmaceutico suggerisce

che le due pergamene abbiano accompagnato il codice fin dal suo arrivo nelle mani del suo acquirente o committente o che la pergamena ancora non divisa in due, ammesso che di un'unico foglio tagliato si tratti, si trovasse già nello stesso luogo. L'ambiente che senza grandi difficoltà si intravede attorno al libro è quello di un monastero con annessa infermeria (*infirmarium*), di cui *dopnus Donatus* potrebbe essere stato a metà del Trecento l'abate, o di un ospedale. Gli ospedali disponevano nel Medioevo di un locale destinato a biblioteca medica di consultazione (*armarium librorum*) e di un locale, affidato all'*apothecarius*, dove si conservavano le sostanze farmaceutiche e si preparavano i medicinali (*armarium pigmentorum*). Essendo questi ultimi costituiti prevalentemente da erbe, i monasteri inglobavano un *herbularius*, o giardino dei semplici (*hortus simplicium [medicamentorum]*), coltivato, secondo l'antica regola benedettina, dagli stessi monaci. Noi ignoriamo quale struttura potesse avere il nostro ospedale e se esso fosse un monastero e non, per esempio, un luogo di sosta e di accoglienza per i pellegrini, vale a dire un ospizio (*hospitale*), poi adibito principalmente a ospedale in un'accezione quasi moderna; ma va ricordato che per quasi tutto il Medioevo l'assistenza medica era prestata sia nei monasteri sia nelle case dei pellegrini sia infine in quelli che potremmo già chiamare degli ospedali, sorti nei centri abitati maggiori, che però oltre ai malati accoglievano, con possibilità di degenza a lungo termine, anche poveri, vagabondi, orfani, trovatelli, dementi, anziani, cioè ogni categoria di *infirmi*, nella terminologia medievale. Le terre di cui ai due atti date in concessione (ma l'atto scritto di traverso è di interpretazione problematica) sembrano acquisizioni recenti (si dice in entrambi: "la terra che fu di...") e si trovavano evidentemente fuori le mura dell'abbazia o dell'ospedale. Anche se si trattasse di un monastero, non deve stupire che per il loro sfruttamento si ricorresse a terzi. Va ricordato che già prima del decimo secolo i monaci, ormai quasi tutti sacerdoti, e quindi oberati di pratiche liturgiche, e non più in massima parte laici come all'epoca di san Benedetto, avevano cominciato a delegare ai contadini locali la coltivazione dei loro possedimenti sempre più estesi. I cistercensi dettero vita alle grange dei fratelli conversi, religiosi che promettevano obbedienza all'abate ma si dedicavano esclusivamente al lavoro dei campi o ai servizi domestici; tuttavia, già nel secolo XIII, questo istituto decadde e i conversi si trasformarono in semplici affittuari. Insomma, la consuetudine di ricorrere

alla manodopera del posto per coltivare le terre di un monastero, nonché quella di darle in affitto, come sembra di capire dal secondo atto, era ormai del tutto normale in pieno quattordicesimo secolo.

Le due guardie, e ovviamente il codice stesso, portano chiare tracce di questo ambiente. Il manoscritto è custodito nell'*armarium librorum* e nessuno si aspetta che sia dislocato altrove: nel momento in cui sulla sua guardia anteriore si trascrivono dei documenti, è perciò superfluo specificare il luogo dove sono stati stesi. Con essi, quello che è probabilmente un ecclesiastico e con lui un laico (un amministratore?) dà in concessione o in affitto dei fondi, identificati con i nomi dei precedenti proprietari, dalla cui coltivazione si potranno ricavare erbe per la farmacia o più semplicemente prodotti agricoli per la comunità.

Come ho già detto, chi ha copiato nella guardia anteriore l'alba e in quella posteriore un'intera fitta colonna di contenuto medico interviene anche, a più riprese, a margine dei trattati di al-Razi con annotazioni e ricette. In ragione della complessità e della dottrina della maggior parte di queste, ben lontane dai rimedi della medicina popolare pratica dei *thesauri pauperum* e attinenti non tanto al sollievo di piccoli acciacchi quanto alla cura di importanti patologie, più che a un farmacista si è indotti a pensare a un medico, forse al medico residente nella struttura, che doveva anche soprintendere alla biblioteca, tra l'altro commissionandone o facendone acquistare i volumi. Nel basso Medioevo la figura professionale del farmacista viene definitivamente subordinata a quella del medico, come sanciranno in modo esplicito le *Constitutiones Melphitanae* di Federico II: qualsiasi preparazione dello speciale deve essere eseguita seguendo fedelmente la ricetta del medico, l'unico autorizzato a prescrivere una terapia. E in effetti solo un medico poteva essere motivato a compulsare dei trattati di medicina e poteva permettersi di postillare e integrare con altre fonti, ad uso suo proprio e dei suoi futuri colleghi, un codice sicuramente molto prezioso. La medesima operazione è ripetuta, a distanza di qualche tempo, dalla mano più recente che ha vergato a c. 1r la lista di sostanze su tre colonne e dalla mano che ha copiato l'epistola di Ignazio, di nuovo entrambe presenti all'interno del codice con annotazioni e altre ricette, nonché, precedentemente, in forma più discreta, da Maestro Taddeo, a cui, oltre alla ricetta contro l'artetica, si devono forse un paio di tioletti marginali. Si tratterà probabilmente di altri tre medici che in periodi diversi

avranno avuto lo stesso incarico di chi ha copiato l'alba. Significativamente, manca invece all'appello la mano del trascrittore dello scongiuro e degli atti, una persona di cultura più modesta, dal latino alquanto traballante, interessata più alla magia che alla scienza positiva.

Il medico appassionato di canzoni non è ovviamente un copista di professione, né di lirica né di altro, come dimostra la sua scrittura personale. Se ci trovassimo in un grande monastero, potremmo ipotizzare l'esistenza di uno *scriptorium*, nel quale i trattati di al-Razi sarebbero stati esemplati e dal quale sarebbero direttamente passati all'*armarium librorum*. Ma il codice può avere qualsiasi altra provenienza.

La copia dell'alba deve essere necessariamente anteriore agli atti che recano la data del 1345. Il rigo 16 (vedi la trascrizione) supera infatti di parecchio, come i righi 23 e 28, l'ideale colonna o gabbia che delimita, sia pure con una certa approssimazione, il primo testo: chi ha redatto il documento, per rispettare a sua volta la propria gabbia, ha dovuto scrivere l'inizio dell'ultimo rigo leggermente più in alto, in modo da non farlo accavallare con l'ultima parola del rigo 16 dell'alba. La copia del componimento sarà perciò anteriore alla metà del Trecento; e dal momento che il nostro copista è intervenuto anche all'interno del codice, sarà ovviamente posteriore al confezionamento del codice se la carta fungeva già da guardia, ma potrebbe anche essere ad esso anteriore, di un numero imprecisabile di anni, se la copia era stata precedentemente realizzata su un foglio sciolto in possesso dello scrivente e poi da lui fatto servire come guardia. Questa seconda ipotesi sembrerebbe rafforzata dal fatto che la prima colonna di c. 112r è quasi priva di margine, sicché è difficile che sia stata copiata su un foglio già sistemato come guardia, anche a voler considerare la piegatura (tallone) attorno all'ultimo fascicolo; è invece più probabile che sia stata copiata a vivo sulla parte sinistra di un foglio piegato in due o già tagliato. Se questo è vero per la colonna di c. 112r, va comunque detto che l'alba dispone di un adeguato, sebbene esiguo, margine a sinistra e quindi può essere stata trascritta sia prima sia dopo la sistemazione della carta come guardia.

Secondo Wilhelm Meyer, l'alba è stata esemplata da una mano dell'inizio del quattordicesimo secolo¹⁸; la nuova perizia di Antonio

¹⁸ MEYER, *Zu Guiraut de Borneil's Tagelied* cit., p. 113.

Ciaralli vincola la sua datazione a quella dei trattati, in quanto, come si è detto, la stessa mano è presente anche all'interno del manoscritto. Ciaralli data la scrittura di questo alla seconda metà o forse all'ultimo quarto del tredicesimo secolo. Se, secondo l'ipotesi qui sopra ventilata, l'alba fosse stata copiata su un foglio sciolto non ancora adattato a guardia, potremmo anticiparla di qualche anno o di qualche decennio; ma potrebbe essere avvenuto anche il contrario, come non abbiamo escluso, cioè che la copia sia di qualche anno o di qualche decennio successiva alla data in cui furono portati a termine i trattati. Non serve a molto il confronto della scrittura del componimento con quella delle postille: pur trattandosi in entrambi i casi di una scrittura, si è detto, personale, peraltro marcatamente antiquata per l'epoca a cui è riconducibile, l'aspetto più irregolare e trascurato dell'alba rispetto alle postille può spiegarsi con il fatto che lo scrivente, nel copiare i versi, non scriveva che per se stesso, mentre i suoi inserti nei trattati erano certamente indirizzati ad altri lettori. Si aggiunga che un codice di pregio e elegantemente confezionato doveva incutere un rispetto traducibile in una scrittura più formale e attenta, mentre lo stesso non valeva per un foglio sciolto o già adibito a protezione. Insomma, è impossibile cogliere, a queste condizioni, un sensibile scarto di età nella mano di una stessa persona e, di conseguenza, siamo obbligati a far coincidere la datazione dell'alba, grosso modo, con quella del codice.

Alle pagine seguenti do una nuova trascrizione, condotta sull'originale, dell'alba di **M^{ün}**, con a fronte, a pagina pari, il testo critico basato prevalentemente su **C**, che ho altrove giustificato¹⁹. Per

¹⁹ C. DI GIROLAMO, *L'angelo dell'alba. Una rilettura di "Reis glorios"*, in questa stessa rivista, LXIX (2009), pp. 59-90, a cui si rimanda anche per l'ordine delle strofi e per la trascrizione delle strofi apocrife. Le principali edizioni di *Reis glorios* sono quelle di A. KOLSEN, *Sämtliche Lieder des Troubadours Giraut de Bornelh*, 2 voll., Halle 1910-35; R. V. SHARMAN, *The Cansos and Sirventes of the Troubadour Guiraut de Bornelh: A Critical Edition*, Cambridge 1989; G. GOUIRAN, «*Et ades sera l'alba*». *Angoisse de l'aube. Recueil des chansons d'aube des troubadours*, Montpellier 2005; C. CHAGUINIAN, *Les albas occitanes*, transcription musicale et étude des mélodies par J. HAINES, Paris 2008 (le prime due basate su **C**, le altre due su **R**). Soltanto Kolsen e Chaguinian danno in apparato le lezioni di **M^{ün}**, testimone che Sharman ignora del tutto; Gouiran ne riporta, con qualche ritocco, solo la strofe aggiunta nella, traduzione in occitano 'corretto' procurata da K. Hofmann per lo studio di Meyer (p. 116), poi riprodotta anche da Kolsen. Gli apparati di Kolsen e Sharman contengono alcuni errori e omissioni.

maggiore chiarezza, adottato per il testo critico l'ordine delle strofi di **M^{ün}** e allineo ai rigi di **M^{ün}** i versi corrispondenti, ma senza andare a capo quando **M^{ün}** presenta due versi per rigo. Lascio dei bianchi per le strofi e per i versi mancanti in un testo rispetto all'altro. Si ricorderà che **M^{ün}** propone una strofe avventizia (l'ultima), mentre omette la sesta di **CEPRS^g**, riferita in parte anche da **T**. Inserisco uno spazio tra le strofi. In considerazione del suo stato, do di **M^{ün}** una trascrizione puramente diplomatica, rinunciando anche a dividere le parole. Segnalo in nota alcune difficoltà di lettura, ma non i (pochi) errori di trascrizione di Meyer.

Rammento origine e datazione dei sei canzonieri²⁰:

- C** Parigi, Bibliothèque nationale de France, fr. 856; primo quarto del sec. XIV; copiato nel Narbonese.
- E** Parigi, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749; sec. XIV; copiato in Linguadoca.
- P** Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XLI, 42; primi anni del sec. XIV; copiato in Italia centrale.
- R** Parigi, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543; primo quarto del sec. XIV; copiato nel Tolosano.
- S^g** Barcellona, Biblioteca de Catalunya, 146; terzo quarto del sec. XIV; copiato in Catalogna.
- T** Parigi, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211; datato in passato al sec. XV, ora tra la fine del sec. XIII e l'inizio del XIV; copiato in Italia settentrionale.

Per completezza, aggiungo un apparato di varianti sostanziali da riferire non al testo critico bensì a quello di **M^{ün}**, in modo da evidenziarne la posizione, che come vedremo è meritevole di particolare interesse, all'interno della tradizione. Do solo la grafia di questo testimone, con le sue peculiarità e i suoi eventuali errori di qualsiasi tipo, quando essa è sufficientemente chiara per fare intendere le lezioni condivise con altri codici; per le lezioni che si differenziano da **M^{ün}**, quindi a destra della parentesi quadra, adotto ogni volta che è possibile la grafia di **C**, altrimenti quella del primo codice elencato.

²⁰ Dati principalmente da d'A. S. AVALLE, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc* [1961], nuova edizione a cura di L. Leonardi, Torino 1993 e F. ZUFFEREY, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987.

- I 1 Reis glorios, verays lums e clardatz,
 Dieus poderos, senher, si a vos plaz,
 al mieu companh siatz fizels aiuda,
 qu'ieu non lo vi, pos la nuechs fon venguda,
 5 et ades sera l'alba!
- III 11 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 vos assatge,

 15 et ades sera l'alba!
- IV 16 Bel companho, yssetz al fenestrel
 e regardatz las ensenhas del cel:
 conoisseretz s'ie-us sui fizels messatge;

 se non o faitz, vostres n'er lo dampnatge,
 20 et ades sera l'alba!
- V 21 Bel companho, pos mi parti de vos,
 hieu non dormi ni-m moc de ginolhos,
 ans preguiei Dieu, lo filh Sancta Maria,
 24-25 que-us mi rendes per leyal companhia, / et ades sera l'alba!
- II 6 Bel companho, si dormetz o velhatz?
 7-8 Cal que fazatz, en estans vos levatz, / qu'en orient vey l'estela creguda
 9-10 qu'amena-l jorn, qu'ieu l'ai ben conoguda, / et ades sera l'alba!
- VI 26 Bel companho, la foras als peiros
 mi preyavatz qu'ieu no fos dormilhos,
 enans velhes tota nuech tro al dia;
 ara no-us platz mos chans ni ma paria,
 30 et ades sera l'alba!

-
- I 1 ¶ rex glorius uerai luç e clardaç
 2 deu p[]rus sener si aus plast
 3 al meu cumpane siai lial aiuda
 4 kilunu(n) uid poi la noit fo uiguda ·
 5 edeseralalba ·
- II 6 bil uus cu(m)pan i(n)cantar uus apel
 7 no(n) dormaç plus kiaucantar laucel
 8 ki ua kerend luiurn p(er)labusale
 9 eai pagur kil gilus no(n) uasale
 10 simaluost p(re)nd uostre siral damage ·
 11 edeseralalba
- III 12 beluos co(m)pan faitala finestrela
 13 etenes m(en)t alesenge del cel
 14 canoscereç sison fidel mesage ·
 15 granpagurai kil gilus no(n) uasale
 16 simaluost p(re)nd ~~uost~~ grand siraldamage
 17 edeseralalba ·
- IV 18 beluos co(m)pan poi mi parti da uos ·
 19 ~~pöim~~ no(n) dormi pus sestangenuchuns ·
 20 a p(ri)gar deus lu filde s(an)c(t)a maria ·
 21 ki mi ri(n)dis mia lial co(m)pania · edesera lalba ·
- V 22 bel uos co(m)pan sidormiç oi uilaç
 23 cal kifaças sta suliuas i(n) aurieet la stela es c(ri)scuta ·
 24 cadaun gorn be(n) lai canuscuda adeseralalba ·
- VI 25 bel nos co(m)pan beno audii uostru(m)cant
 26 multu mi pilsa kinti t(ra)balal tant
 27 ca tu mi t(ra)i del fund del paradis ·
 28 monleit o fait cu(m) bla noi flor de lis · edesera lalba ·

2. Alcune lettere illeggibili (anche per Meyer) in *p[]rus*. 10. *uostre* (Meyer) o *uestre*, per latinismo (la vocale presenta un angolo in alto a sinistra ed è aperta in basso a destra); a 16 e 25, indubbiamente ~~uost~~, *uostru(m)*. 19. Leggo *sestangenuchuns* piuttosto che *sestaagenuchuns* (Meyer); *-an-* è corretto su due lettere, forse *-ta-*. 25. Ma potrebbe anche leggersi *audu*.

I. 1 (*in M^{ün} il verso è preceduto da segno di paragrafo*) rex **CEM^{ün}PRS^g**] Dieu **T**; glori^{us} **CM^{ün}PRS^gT**] lo g. **E**; luç **M^{ün}T**] lums **CEPRS^g** 2 deu **CEM^{ün}RS^g**] rei **T**, totz **R**; si aus **M^{ün}**, si a vos **CEPRS^g**] si vos **T** 3 lial **M^{ün}T**] fizels **CEPRS^g** 4 kilunu(n) **M^{ün}**] qu'ieu non lo **CERS^gT**, qu'ieu no·l **P**; viguda **M^{ün}T**] venguda **CEPRS^g**

II. 6 bil uus cu(m)pan **M^{ün}**] Bel companho **CEPRS^gT**; i(n)cantar **M^{ün}**] en chantan **CEPRS^gT** 7 no(n) dormaç plus **CEPM^{ün}RS^g**] resida·us **T** 8 ki ua ke·rend **CEPM^{ün}RS^g**] e·l rosignol cier **T**; labusale **M^{ün}**] lo boscatge **CEPRS^gT** 9 no(n) uasale **M^{ün}T**] vos (nos **E**) assatge **CEPRS^g** 10 **M^{ün}** *anticipa* 16 11 edeseralalba **CM^{ün}R**] c'a. s. l'a. **T**; si·us consec enans l'a. **EPS^g**

III. 12 beluos co(m)pan **M^{ün}**] Bel companho **CEPRS^gT**; faitala finestrela **M^{ün}**, fatç vos a fenestrella **T**] yssetz al fenestrel **CEPRS^gT** 13 tenes m(en)t **M^{ün}**] regardatz **CT**, enguardatz **E**, esgardas **PRS^g**; lesenge del cel **M^{ün}**, las ensenhas del cel **ER**] las estelas del cel **CPS^g**, nel cel a l'estella **T** 14 sison **M^{ün}**] s'ie·us sui **C**, si·us sui **EPS^g**, s'ieu soy **R**, c'ieu sui **T**; fidel **CEPM^{ün}RS^g**] lial **T** 15 **M^{ün}** *ripete* 9 16 simaluost p(re)nd **M^{ün}**] se non o faitz **CEPRS^gT**; sira **M^{ün}**] er **CEPRS^gT** 17 edeseralalba **CEM^{ün}PRS^g**] ce venguda es l'alba **T**

IV. 18-19 *mancano in T (al loro posto i vv. 26-27 secondo la numerazione dell'edizione)* 18 beluos co(m)pan **M^{ün}**] Bel companho **CEPRS^g** 19 no(n) dormi **M^{ün}**] hieu n. d. **CEPRS^g**; seстан **M^{ün}**] ni·m moc de **CEPRS^g** 20 a p(ri)gar **M^{ün}**] ans preguiei **CEPRS^g**, non dormi puous prei **T**; deus lu filde s(an)c(t)a maria **M^{ün}**, d. lo f. s. m. **CEPRS^g**] santa maria **T** 21 ki mi ri(n)dis **M^{ün}**] que·us (vos **T**) mi rendes **CEPRS^gT**; mia lial co(m)pania **M^{ün}T**] per l. c. **CEPRS^g**; edesera l'alba **CEM^{ün}PRS^g**] ce venguda es l'alba **T**

V. 22 bel uos co(m)pan **M^{ün}**] Bel companho **CEPRS^gT**; dormiç **M^{ün}S^g**] dormetz **CEPRT** 23 cal kifaças **M^{ün}**] non dormatz plus (dormiatz **C**, dormetç p. **T**) **ECPRS^gT**; sta suliuas **M^{ün}**] senher si a vos platz **EPRS^g**, suau vos rissidatz **C**, qe·l giorn es apropciatz **T**; la stela es c(ri)scuta **M^{ün}**] vey l'estela creguda **CEPRS^gT** 24 cadaun (c'adus lo **R**, c'adutç lo **T**) gorn **M^{ün}RT**] qu'amena·l jorn **CEPS^g**

* * *

Come ha già fatto osservare Christophe Chaguinian²¹, il testo di **M**^{ün} presenta manifeste tracce di trasmissione orale. È poco probabile che sia stato trascritto a memoria o che sia il risultato immediato di una dettatura; ma, se riproduce un antigrafo, questo doveva a sua volta portare i segni di passaggi attraverso l'oralità. Sembrano dimostrarlo, tra l'altro, le aplogie del ritornello *edeseralalba* e di *23 sta suliuas*, le storpiature di *6 bil uus*, *12, 18, 22 bel uos*, *25 bel nos* (*uus*, *uos*, *nos* stanno evidentemente per *dous*), *24 cadaun* (per *qu'adutz*), l'inserimento di due versi in eccesso che sono ripresi con leggere variazioni da una strofe all'altra (*9 eai pagur kil gilus no(n) uasale* | *10 simaluost p(re)nd uostre siral damage* ~ *15 granpagurai kil gilus no(n) uasale* | *16 simaluost p(re)nd uost grand siraldamage*), la perdita di un'intera strofe documentata da tutti gli altri testimoni, la metrica fuori controllo. Le cancellature in corso d'opera suggeriscono che siamo in presenza di una trascrizione da scritto a scritto. In principio, tuttavia, non si può escludere che dell'antigrafo, ospitato semmai su un supporto ancora più modesto, fosse responsabile lo stesso copiante: potremmo cioè trovarci davanti a una bella copia, se così si può dire, realizzata posatamente in due tempi, di una precedente trascrizione ad opera della stessa persona, che ricordava i versi e che in un paio di occasioni (*16* e *19*) ha fatto intervenire la sua memoria, salvo poi a correggersi (ma la correzione di *16* potrebbe essere anche una variazione volontaria: *10 uostre* ~ *16 uost grand*). Qualcuno ha voluto fissare sulla carta un testo che per qualche ragione gli era caro, che però aveva memorizzato malamente o che ha riportato malamente sotto dettatura, ritrascrivendolo successivamente, o che ha ripreso senza la capacità di migliorarlo da una fonte scritta inattendibile. Sia che la pergamena fungesse già da guardia del codice quando vi fu trascritta l'alba, sia che l'improvvisato amanuense di lirica si sia servito di un foglio bianco, sebbene palinsesto, successivamente adibito al suo uso e riempito di altre annotazioni, si tratta qui pure di un supporto occasionale, non essendo né una pagina di canzoniere né un *Liederblatt*. E anche in questo caso è più che probabile che l'interesse principale vertesse sulla melodia, una melo-

²¹ CHAGUINIAN, *Les albas occitanes* cit., pp. 130-132.

dia che dovette restare a lungo ben viva se fu riutilizzata all'interno del Mistero provenzale di sant'Agnese, databile tra il 1340 e il 1350²².

L'incompetenza del menante, come spesso succede, può trasformarsi in una preziosa qualità per il filologo. Come ho cercato di argomentare nel precedente studio, la lezione del rigo 23 (= v. 7) *cal ki-faças sta suliuas* quasi certamente nasconde la lezione originale, che doveva essere *Cal que fazatz, en estans vos levatz*. Nove lezioni che non trovano riscontro nel testo ricostruito lo trovano invece in **T** (otto solo in **T**, una in **R** e in **T**)²³: 1 *luç*: 1 (secondo la numerazione in versi dell'edizione) *lutç* **T**; 3 *lial*: 3 *lial* **T**; 4 *uiguda*: 4 *veguda* **T** ("vista", non *venguda* "venuta")²⁴; 9 *no(n) uasale*: 14 *no vos asaglle* **T** (con l'avverbio di negazione dopo una locuzione verbale che indica timore); 9 *asale*: 14 *asaglle* **T** (Chaguinian ipotizza un *asalha* in coppia con *bruscalha*: **M**^{ün} conserva la rima, *busale* : *asale*, **T** no, *boisagie* : *asaglle*); 12 *fait*: 16 *fatç vos* **T** (in luogo di *yssetz*); 12 *finestrela*: 16 *fenestrella* **T** (*fenestrel* diventa femminile: **T** recupera la rima al verso successivo, *e regardatz nel cel a l'estella*, **M**^{ün} no); 21 *ki mi ri(n)dis mia lial co(m)pania*: 24 *ce vos mi rendes ma lial compagnia* **T** (*mialma* al posto di *per*: il verso ha un senso in **M**^{ün} ma non in **T**); 24 *cadaun gorn*: 9 *c'adutç lo giorn* **T**, *c'adus lo iorn* **R**.

Singole, ma pienamente accettabili linguisticamente, le lezioni di 10, 16 *simaluost p(re)nd* (cfr. v. 19 *se non o faitz*)²⁵, di 13 *etenes m(en)t* (cfr. v. 17 *e regardatz*) e di 23 *la stela es c(ri)scuta* (cfr. v. 8 *vey l'estela creguda*), oltre che quella, una volta restaurata, dello stes-

²² A. JEANROY, *Le Jeu de Sainte Agnès*, Paris 1931, vv. 363-382.

²³ Va tuttavia subito escluso che **M**^{ün} sia descritto da **T** perché quest'ultimo presenta rispetto al primo dei guasti evidenti e non rabberciabili, come la fusione delle strofi VI-V (vv. 26-27, 23-24 del testo critico). Inoltre, non possiamo nemmeno essere certi che **T** sia più antico di **M**^{ün}.

²⁴ La lezione è erranea perché non ha molto senso "dopo che la notte fu vista"; ma è difficile pensare all'omissione dell'abbreviatura almeno in **T**, che di norma non segna le nasali con il *titulus* (infatti ai vv. 20 e 25 *venguda* per esteso: cfr. apparato, rr. 17 e 21).

²⁵ La locuzione verbale di **M**^{ün} si incontra, seguita da presso da *dampnatge* in rima, al v. 10 della fortunata canzone di Peire Raimon de Toloza (**ABCDD*FGIKMNQRSTUcf**; **T** la attribuisce a Richart de Berbezill) *Atressi cum la candela* (BdT 355,5; ed. A. CAVALIERE, *Le Poesie di Peire Raimon de Tolosa*, Firenze 1935): «Atressi cum la candela / que si meteissa destrui / per far clartat ad autrui, / chant, on plus trac greu martire, / per plazer de l'autra gen. / E car a dreich escien / sai qu'ieu fauc follatge, / c'ad autrui don alegratge / et a mi pen'e tormen, / nuilla res, si mal m'en pren, / no-m deu plaigner del dampnatge» (1-11).

so rigo, *cal kifaças sta suliuas*. **M^{ün}** presenta quindi lezioni che sicuramente non possono essere attribuite al copista o alla sua fonte immediata. Poco chiaro invece 19 *sestangenuchuns*, dove sotto *sestan* si indovina il verbo “stare” (forse *estei*, come suggerisce Chaguinian, o *m'estei*), dopo il quale manca un *de* o un *a*, come nelle locuzioni avverbiali con *genolhos* (cfr. v. 22 *ni·m moc de ginolhos*), a meno che la prima *-n-* della stringa non spetti a *genuchuns* e nasconda la preposizione “in”; si aggiunga che *genuchuns* fa saltare la rima.

Di più difficile spiegazione il vocativo *Bel dous companh* ad apertura di tutte le strofi tranne la prima in luogo di *Bel companho* degli altri manoscritti. Oltre che in **M^{ün}**, *Bel dous companh* compare anche in una delle due strofi giudicabili apocriefe di **T** (**T**²; l'altra apocrifia dello stesso manoscritto, **T**¹, si apre con un'invocazione alla Vergine) nonché in un'altra strofe apocrifia che **T** condivide con **R** (**R**¹**T**³: la strofe conclusiva che comincia *B. d. c., tan soy en ric sojorn*, accolta a testo da alcuni editori), non tuttavia nell'unica strofe apocrifia di **C**, che ha *Bel companho* (**C**¹)²⁶. Due sono le ipotesi possibili: o l'originale presentava sistematicamente il vocativo con “dolce”, su cui sono state modellate precocemente le strofi false di **M^{ün}**, **R** e **T**, sicché il vocativo senza “dolce” sarebbe da attribuire ai copisti; oppure è stato il trovatore, a un certo punto, a diffondere una nuova versione con *Bel dous companh* (fase testimoniata da **M^{ün}**) da lui stesso modificato in *Bel companho*. In quest'ultimo caso il vocativo con “dolce” sopravviverebbe solo in tre strofi apocriefe captate dai copisti da altre fonti non aggiornate alla volontà dell'autore.

Il codice, come si è visto, proviene dall'Italia, e a una mano italiana per il componimento pensava già Meyer, interrogandosi sulla sua curiosa grafia («eine merkwürdige (italienisirende?) Orthographie»)²⁷. Ma si può dire di più. Alcuni indizi reperibili nella guardia anteriore e un'analisi della *facies* linguistica dell'alba rinviavano all'Italia meridionale e più in particolare alle aree dell'italiano meridionale estremo a vocalismo di tipo siciliano (Sicilia, Calabria meridionale e parte del Salento)²⁸.

²⁶ Si veda il mio precedente articolo, *L'angelo dell'alba* cit., p. 69.

²⁷ MEYER, *Zu Guiraut de Borneil's Tagelied* cit., p. 113.

²⁸ Non so su quale base M. PICCHIO SIMONELLI, *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac*, Modena 1974, giunga a questa conclusione: «La strofa [VI di **M^{ün}**, l'unica che la studiosa sembra conoscere nella trascrizione di KOLSEN, *Sämtliche Lie-*

Il primo indizio, a c. 1r, è costituito, nel primo dei due atti, dal nome *Angelisscus*: -ίσκος è un suffisso diminutivo greco che corrisponde esattamente al suffisso italiano -illo, e infatti nel secondo atto, sia o no la stessa persona, compare un *Angelillus*. Il grecismo (Ἀγγελίσκος) rimanda comunque a un'area con presenze ellenofone: nel Trecento, oltre al Mezzogiorno peninsulare estremo, anche alla Sicilia, soprattutto alla Sicilia orientale.

L'Angelillo del secondo atto, o una delle persone con questo nome che vi sono menzionate, dispone di un doppio patronimico: *Genesii Avadii*. Non trovo *Avadio* o *Avadi* documentati come cognome, ma *Avadi* è ancora oggi il nome, derivato certamente da un antico e raro antroponimo, di una frazione del comune di Varapodio in provincia di Reggio Calabria²⁹. Se la -d- è dovuta a lenizione, si risale a *Avati*, un cognome tipico del Reggino³⁰.

Un altro indizio è fornito dal nome del beneficiario della concessione di cui al primo dei due atti, *francisco mi(n)ciridonis*: il patronimico può essere analizzato in *Minci*³¹ e *Ridonis*. *Ridonis*, da cui ci aspetteremmo *Ridone* o *Ridoni*, cognomi oggi molto rari, non ci dicono molto³²; ma se sulla prima -i- mancasse il segno abbreviativo ci troveremmo davanti a un cognome tipicamente siciliano, *Rindone*, ancora oggi concentrato in Sicilia, in particolare nell'Ennese, nel Nisseno e nel Catanese³³.

der cit., a sua volta ripresa da Meyer] sembra scritta (o copiata?) da mano antico piemontese piuttosto che provenzale: si veda *audii* per *auzi*, *mi* per *me*, *k'in ti* per *k'en te*, o per *ai*; in ogni caso da mano settentrionale occidentale italiana» (p. 199n.). Nei fenomeni indicati, non si vede nessun tratto specificamente settentrionale.

²⁹ Il dato si ricava dal sito dell'Istituto geografico militare.

³⁰ Come risulta dai dati reperibili in rete delle utenze telefoniche; cfr. anche E. CAFEARELLI e C. MARCATO, *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, 2 voll., Torino 2008, s.v.

³¹ O *Nunci*, se sul quarto elemento della sequenza il trattino obliquo è superfluo (quindi da leggere *nu-* e non *mi-*). *Mincius* è comunque un nome documentato, sebbene raro e non localizzabile regionalmente.

³² A quanto si apprende ancora dai dati delle utenze telefoniche, *Ridone* è solo settentrionale, mentre *Ridoni* compare principalmente in Italia centrale (Lazio, Umbria, Marche e Toscana); ma siamo per entrambi nell'ordine di poche decine di portatori.

³³ Cfr. G. CARACAUSI, *Dizionario onomastico della Sicilia*, 2 voll., Palermo 1993, s.v.: «accr. di *Rindo* [da cui anche *Rindello*, ipocoristico di *Florindo* o dal cal. (Catanzaro) *rindellu* "fazzoletto nero portato dalle donne per lutto" o dal sic. antico *rindellu* "mantello

Impenetrabile rimane invece l'altro nome menzionato nel primo atto: *Angossge* (con una *a-* poco chiaramente corretta in *A-*), che si presenta come un genitivo di *Angossga*. Quanto al *fugit* per *fuit* nel penultimo rigo dello stesso testo (ma nel secondo *fuit: dedit fructus t(er)re que fuit Angelilli Genesisii*), si potrebbe vedere nella *-g-* una consonante di appoggio per marcare lo iato. Si tratterebbe dello stesso fenomeno grafico che si osserva, per esempio, nel ritornello dell'alba di Fleury, dove *abigit* (ms. *abigil*), secondo Lucia Lazzerini, è una «falsa ricostruzione per *abiit*»³⁴. Identica soluzione nell'alba salentina in caratteri greci (inizio del Trecento), dove $\sigma\zeta\omicron\gamma\iota\alpha$: $\alpha\nu\nu\omicron\gamma\iota\alpha$ stanno per *gioia* : *annoa*³⁵. Più oneroso sarebbe pensare al fenomeno mediano di *gi* per *i* semivocale del dittongo discendente (tipo *nugi* “noi”, *pogi* “poi”), oltretutto perché in latino *fuit* è bisillabico: si otterrebbe cioè un risultato inverso a quello ipoteticamente desiderato. È probabile che *fugit* sia un mero trascorso di penna in un testo latino tutt'altro che impeccabile, in cui però non ci aspetteremmo la sostituzione di una voce del verbo in assoluto più comune con una forma che creerebbe omografia con la voce di un altro verbo, per nulla raro, di diverso significato.

femminile”, s.v. *Rindello*], oppure ... cfr. cal. *rinnune* “rondone”. Dal cognome deriva il top. *Rindone* (C.) [cioè il nucleo abitato *Casa Rindone*, in provincia di Enna]. I dati delle utenze telefoniche confermano che il cognome si è irradiato a partire dal centro della Sicilia: la sua presenza attorno a Torino e in misura minore attorno a Milano, a Genova e a Roma sarà dovuta a flussi migratori nel corso del ventesimo secolo. CAFFARELLI e MARCATO, *I cognomi d'Italia* cit., s.v., ne stimano la diffusione in circa 1000 portatori. Si aggiunga che in ambito siciliano il toponimo, poi anche cognome, Pantano, di cui sopra, è particolarmente diffuso nella parte orientale dell'isola (cfr. ancora CARACASI, *Dizionario onomastico* cit., s.v., e i dati in rete dell'Istituto geografico militare).

³⁴ Cfr. L. LAZZERINI, *Per una nuova interpretazione dell'«Alba» bilingue (cod. Vat. Reg. 1462)*, in «Studi medievali», s. III, 20 (1979), pp. 139-184, a p. 157: «fenomeno ... assai frequente nel latino d'epoca merovingia, e da questo trasmesso alle *scriptae* volgari».

³⁵ Testo in R. DISTILO, *Parole al computer. Dal genere al motivo d'«alba» (per un'ignota «alba di malmaritata»)*, in *Atti del V Convegno internazionale interdisciplinare su Testo, metodo, elaborazione elettronica* (Messina, Catania, Brolo, 16-18 novembre 2006), a cura di D. A. Cusato, D. Iaria, R. M. Palermo, Messina 2007, pp. 101-115, alle pp. 113-114, nonché, accompagnato da un ampio commento, in A. DE ANGELIS, *Due canti d'amore in grafia greca dal Salento medievale e alcune glosse greco-romanze*, in corso di pubblicazione nel prossimo fascicolo di questa rivista. In effetti, se ci troviamo in una zona parzialmente ellenofona, potrebbe trattarsi di un'interferenza con la *scripta* greco-romanza, in cui <γ> con funzione di *glide* è ben documentato.

Un ulteriore indizio è a c. 1v, dove qualcuno ha tenuto a ripetere il titolo del libro, o meglio del primo dei trattati in esso contenuti, già riportato in cima a c. 1r, e come abbiamo già detto ha scritto *q(ui)stu libro se chiama nome* ecc.: le vocali del dimostrativo sono chiaramente riconducibili a una varietà meridionale. La forma del dimostrativo, con uscita in *-u* e con *-i-* < *ĩ* imputabile a metaforesi, associata a quella del sostantivo, con uscita in *-o*, nonché le uscite in *-e* del pronome clittico e di *nome* potrebbero far pensare a una varietà mediana³⁶. Tuttavia, l'oscillazione grafica *-u/-o* e *-i/-e* non è affatto eccezionale nelle scritture siciliane dei secoli XIV e XV e le uscite in *-o/-e*, sebbene di gran lunga minoritarie nei testi di una certa estensione opera di copisti che dovevano in ogni caso proporsi un modello di *scripta* tendenzialmente omogeneo, non vanno per forza ricondotte né alla presunta strisciante toscanizzazione né ad altre influenze continentali. Si vedano questi esempi:

lu libru lu quali se chama Valeriu Maximu (*Valeriu Maximu*);
 lu cupersseru da li dardi qui l'erannu gittati da ogni parte (*ibid.*);
 quillo iornu (*ibid.*);
 tantu malificio (*Eneas*);
 fini ad quillu loco (*Declarus*);
 la radicata di lu granatu et la radicata di lu frasso (*Thesaurus pauperum*);
 mecti unu sustaru di vino nigro vecho, poi chi mecti unczi .ij. di sulfaru vechu, vino et mosto (*ibid.*);
 di' tri fiati quisti versu et omni fiata fa' la cruchi supra lu pirtusu cum killu chovo (*ibid.*)³⁷.

Nelle due 'ricette' siciliane del famoso codice BnF, lat. 14470, databili tra la fine del secolo XIII e l'inizio del XIV, compare una sola uscita in *-o* (*marmo*, se si esclude il latineggiante *homo*), ma quelle in *-e* sono addirittura maggioritarie. Si legga la seconda ricetta, una formula per ottenere il colore turchino:

³⁶ Cfr. I. BALDELLI, *Medioevo volgare* cit., pp. 26-28, che sottolinea l'alternanza *-o/-u* nei sostantivi contro la stabile uscita in *-u* dell'articolo *lu* e dei dimostrativi in area mediana.

³⁷ *Valeriu Maximu translatatu in vulgar messinisi per Accursu di Cremona*, a cura di F. A. UGOLINI, 2 voll., Palermo 1967, vol. I, pp. 9, 101; *La Istoria di Eneas vulgarizzata per Angilu di Capua*, a cura di G. FOLENA, Palermo 1956, p. 101; *Dal «Declarus» di A. Senisio. I vocaboli siciliani*, a cura di A. MARINONI, Palermo 1955, p. 60; *Il «Thesaurus pauperum» in volgare siciliano*, a cura di S. RAPISARDA, Palermo 2001, pp. 36, 76, 111.

prindi scorce de li ove: mundali bene et lava; posca mittili ad unu vassellu di terra stanniatu, et mitti lu vassellu a lu furnu de li vitrarj duodechi die fine qui sse blanquisse multu: posca minali sup(r)a marmo cu(m) la scumma de lu indicu. Agi de la rusia bullita, mittinde et minalu sicu mu dissimu; et quand[u lu] vidi russu, mitti de lu indicu, e si lu vidi scuru, mitti de la rusia; minalu fine qui se comple e facese axuru³⁸.

In conclusione, le uscite in *-o* e in *-e* della breve annotazione trecentesca non sono sufficienti a rimandare a un'area mediana come possibile luogo di sosta del codice e non portano affatto a escludere una mano meridionale estrema.

Passiamo al testo dell'alba.

Sono generici italianismi 9, 15 *pagur(a)*; 18 *poi*; 18 *da*; 21 *mia* (impossibile in occitano come proclitico); 22 *dormiç* (per *-etz*); 18 *oi* “o” disgiuntivo (mediano e meridionale); 23 *criscuta* (per *creguda*); 24 *canuscuda* (per *coneguda*); il morfema verbale di 25 *audii*; 27 *ca* “perché” (mediano, meridionale, anche settentrionale); 28 *noi*; l'esito (toscano, mediano e meridionale) del nesso *-CL-* in 19 *genuchuns*; la grafia <g> per [dʒ] in 24 *gorn*. In 14 *fidel* e 25 *audii* la *-d-* in luogo della *-z-* non è eccezionale nella *scripta* dei testi letterari occitani.

Sono generici meridionalismi 14 *canoscereç* e 24 *canuscuda* (*cano-/canu-* per dissimilazione da *cono-*); in 19 *genuchuns*, la grafia <ch> seguita da vocale per <chi> con valore di [kj], diffusa in Sicilia e in tutta l'Italia meridionale³⁹: si tratta di un elemento di non piccola importanza, che ci impedisce di pensare a varietà a nord della Campania e della Puglia. *o-* > *au-* in 23 *aurieet* = *orient* non dice invece mol-

³⁸ Testo secondo A. PAGLIARO, *Due ricette in volgare siciliano del sec. XIII*, in Id., *Nuovi saggi di critica semantica*, Messina-Firenze 1957, pp. 192-193; precedente edizione: P. MEYER, *Les plus anciens lapidaires français*, in «Romania», XXXVIII (1909), pp. 45-70, alle pp. 50-52; vedi anche S. RAPISARDA, *Piccolo repertorio bibliografico dei testi di materia scientifica in volgare siciliano medievale*, in *Studi in onore di Bruno Panvini*, promossi da M. Pagano, A. Pioletti, F. Salmeri, M. Spampinato, a cura di G. Lalomia («Siculorum Gymnasium», n.s., 53), Catania 2000, pp. 461-481, alle pp. 461-465. Le ricette sono scritte sul foglio di guardia di un manoscritto francese contenente un lapidario bilingue in versi copiato molto probabilmente in Sicilia tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII.

³⁹ La forma particolare *ginuchuni* si trova per esempio in un testo del 1343 raccolto in *Regole, costituzioni, confessionali e rituali*, a cura di F. BRANCIFORTI, Palermo 1953, p. 8, e nella *Sposizione del Vangelo della Passione secondo Matteo*, del 1373, a cura di P. PALUMBO, 3 voll., Palermo 1954, vol. II, p. 121.

to, perché il dittongamento da o- può verificarsi anche in occitano ⁴⁰, e infatti **PR** hanno *aurien*.

Sono tratti che rimandano, anche se non tutti univocamente, a una varietà di tipo siciliano il vocalismo tonico: ē > i in 21 *rindis*; 26 *pilsa*, ovvero *pisa* = *peza* “dispiace”; ō, ŭ > u in 1 *glorius*; 2 *p[]rus*; 8 *iurn* (*iurnu* in siciliano antico si alterna al più frequente *iornu*); 9, 15 *gilus*; 19 *genuchuns*; 26 *multu*; 27 *fund*; a 28, sull’occitano *combla* (*comblar* < CUMULARE, voce solo galloromanza) “ricopri”, *cumbla* ⁴¹; e il vocalismo atono: E > i in 4 (?), 7, 8, 9, 15, 21, 23, 26 *ki* “che” congiunzione e pronomi relativo; 4 *uiguda*; 10, 16 *sirà*; 20 *prigar*; 21 *rindis*; 23 *criscuta*; o, u > u in 3 *cumpane*, 6 *cumpan*; 4, 8, 20 *lu*; 4 *nun*; 8 *busale*; 19 *genuchuns*; 24 *canuscuda*; 25 *vostru* (con un *titulus* superfluo su -u); 26 *multu*. Se a 25 leggiamo *audu* (sicché o *audu* “lo odo”; *audu* convive in siciliano antico con *auiu*), altro -u < -o. Alcuni di questi tratti, considerati singolarmente, potrebbero essere anch’essi genericamente meridionali (e non solo), per esempio dovuti a metaforesi; d’altra parte, *rindis* “rendesse” e il congetturale *pisa* non sono spiegabili se non nell’ambito di un vocalismo di tipo siciliano. È comunque il loro complesso che appare fortemente indicativo. Gli italianismi e i meridionalismi generici elencati prima, non sono, dal canto loro, incompatibili con la patina siciliana o meridionale estrema.

A 4, *kilunun vid*, che sta per *qu’ieu non lo vi*, sembra presentare il pronome atono disgiunto dal verbo, secondo una costruzione non rara in diverse varietà romanze ⁴²; in alternativa, si potrebbe segmentare *k’ilu nun vid* (siciliano *ki illu nun vidi*) “perché lui non vidi”. A 26, *kinti trabalal tant* è un’altra stringa problematica, né sembra una soluzione segmentare *k’in ti trabalal tant*: se *kinti* fosse una lezione corrotta per *kin-di*, potremmo intendere *ki·ndi t. t.* “che ne soffri tanto”.

⁴⁰ C. APPEL, *Provenzalische Lautlehre*, Leipzig 1918, p. 41.

⁴¹ Per GOUIRAN, «*Et ades sera l’alba*» cit., invece: *qu’ombra me flors de lis* “che il fior-daliso mi ombreggia”.

⁴² Cfr. V. FORMENTIN, *Una nuova edizione dei Ritmi arcaici*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant’anni*, 2 voll., Firenze 2007, vol. I, pp. 123-152, alle pp. 137-138. Due esempi, tra i non pochi, nell’antica lirica italiana: «Amore me non lascia solo un’ora» (Tommaso di Sasso, *D’amoroso paese*, PSs 3.2, 5), «che nulla medicina me non vale» (Piero della Vigna, *Uno piagente sguardo*, PSs 10.4, 30), dove in entrambi i casi *me* va inteso come pronome atono, “mi”.

A 6 la costruzione *in cantar*, che Chaguinian registra tra le «in-corrections en matière de morphologie»⁴³, e non c'è dubbio che in occitano lo sia, credo che possa essere giustificata con l'uso di *in* senza articolo seguito da infinito con valore di gerundio, che non è sconosciuto all'italiano antico⁴⁴ e che si incontra anche più spesso in siciliano: si tratterebbe perciò di una 'traduzione' in questo caso corretta del gerundio *en chantan*. Il primo esempio potrebbe trovarsi in Guido delle Colonne: «E' allumo dentro e sforzo in far semblanza / di no mostrar zo che 'l mio core sente» (*Amor, che lungiamente m'ài menato*, PSs 4.4, 40-41), dove Contini chiude tra virgole «in far semblanza» e parafrasa: «mi sforzo, dissimulando»⁴⁵. Si veda anche, nel *Valeriu Maximu*, «patiu la pena di la felunia c'avìa fatta in aucidiri lu flyu», e soprattutto «Ca commu issu avia factu beni in restituiri la pachi, cussì avia nuchutu alcuna cosa removendu Hannibal»⁴⁶: qui il gerundio varia la costruzione *in* + infinito rivelandone chiaramente l'identica funzione. Del tutto simmetrico al nostro luogo un verso di una canzone anonima siculo-toscana: «Dunqua, chi 'l suo amare / vuole ch'aggia valore, / pinto porti a lo core / ciò ch'io dico in cantare» (*D'una alegra ragione*, PSs 49.18, 11-14)⁴⁷.

Spiccano infine due probabili francesismi: a 2 *plast*, forse un ibrido tra l'occitano *platz* e il francese *plaist*, e a 10 e 16 *damage*; potrebbe essere un francesismo anche 12 *fait*, da *faites*, con perdita della sillaba finale contenente la vocale atona centrale, per *faitz* "fate"; ma è anche possibile che *fait* stia per l'imperativo riflessivo di seconda persona singolare, eliso, "fatti" (cfr. *fatç vos T*), in grafia siciliana tre-quattrocentesca *facti*⁴⁸ (in occitano *fas te > fas t*). A 28 *mon leit o fait* intendo "il mio letto fatelo", con prolessi dell'oggetto ripreso dal pronome neutro *o* (l'alternanza tu/voi è normale e compare anche subito prima), sicché *fait* starebbe anche qui per l'imperativo e non per

⁴³ CHAGUINIAN, *Les albas occitanes* cit., p. 132.

⁴⁴ M. DARDANO, *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Roma 1969, pp. 266-267.

⁴⁵ *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, 2 voll., Milano-Napoli 1960, vol. II, p. 104n. Cito secondo l'edizione di C. CALENDÀ, in PSs, vol. II: Calenda tuttavia non esclude che la proposizione possa dipendere direttamente da «sforzo».

⁴⁶ UGOLINI, *Valeriu Maximu* cit., vol. II, pp. 196 e 106.

⁴⁷ Edizione di A. FRATTA, in PSs, vol. III.

⁴⁸ La grafia *faiti* compare tuttavia nelle *Meditazioni di la vita di Christu*, a cura di G. GASCA QUEIRAZZA, Palermo 2008, a 13.40.

il participio passato⁴⁹. Un'ipotesi più semplice è vedere nell'emistichio un errore di inversione, con un conseguente e malriuscito tentativo di aggiustamento, da *fait* (come prima nel senso di "avvicinati") a *mon leit*.

Il quadro d'insieme che si ricava è che il testo dell'alba sia stato scritto da qualcuno che conosceva poco o niente la lingua dell'originale e che ha lasciato invece tracce vistose della sua varietà. È molto probabile che l'ultima mano abbia ulteriormente peggiorato un testo linguisticamente già degradato, che doveva avere, da più o meno tempo, una circolazione locale in forma orale. La varietà che affiora è senza dubbio di tipo italiano meridionale estremo, maggioritariamente rappresentata dal siciliano. I trattati medici possono essere stati copiati altrove, ma dobbiamo comunque pensare che il libro, come suggeriscono i nomi contenuti negli atti della c. 1r e il titolo posto in cima alla c. 1v, abbia sostato in un luogo dove si parlava quel volgare⁵⁰. Inoltre, se è giusta la sua localizzazione in un monastero o in un ospedale, va ricordato che in Sicilia fin dall'epoca normanna esisteva una fitta rete di *hospitalia*, a distanza di non più di una giornata di cammino l'uno dall'altro, coincidenti il più delle volte con le antiche *stationes* romane o sviluppati su monasteri preesistenti, per i pellegrini diretti a Messina, luogo di smistamento verso Santiago, Roma e la Terrasanta⁵¹.

⁴⁹ A 25 *ben o audii vostru cant*, in prolessi è il pronome. Il consulente occitanista di Meyer traduce «ai fah» (seguito da Gouiran), ma dubito che *o* possa significare "ho", spiegabile solo come un crudo toscanismo; oltretutto, se può risultare più o meno passabile l'invito provocatorio al compagno a 'rimboccare le coperte' (se così si può intendere) degli amanti e a ricoprirli di fiori, sarebbe bizzarra l'immagine dell'uomo che rifà diligentemente un letto in cui dovrebbe ancora giacere la dama.

⁵⁰ Non si dimentichi tuttavia che la tradizione scientifica, e medica in particolare, era in Sicilia radicatissima fin dai tempi dell'Emirato, come dimostra l'intensa attività di traduzione, favorita anche dalla compresenza delle quattro grandi lingue della scienza nel corso del Medioevo. Come fa osservare Ciaralli nel suo articolo, essa fu ravvivata, proprio nella seconda metà del Duecento, dai sovrani angioini. Non stupiscono pertanto il sapere e la competenza bibliografica di cui hanno lasciato traccia i medici nelle annotazioni a margine dei trattati né si può escludere che il codice sia stato copiato nell'isola.

⁵¹ Cfr. G. ARLOTTA, *Vie Francigene, "hospitalia" e toponimi carolingi nella Sicilia medievale*, in *Tra Roma e Gerusalemme nel Medioevo. Paesaggi umani ed ambientali del pellegrinaggio meridionale*. Atti del Congresso internazionale di Studi (Salerno - Cava de' Tirreni - Ravello, 26-29 ottobre 2000), a cura di M. Oldoni, Salerno 2005, pp. 815-886. Molti *hospitalia* erano gestiti dagli ordini monastico-cavallereschi degli Ospitalieri, dei Templari e dei Teutonici.

Siamo quindi in presenza dell'unica testimonianza manoscritta di un trovatore riferibile all'Italia meridionale estrema finora nota ed è giustificato porci delle domande sul significato di questa eccezionale reliquia.

Giraut de Borneil aveva trascorso insieme con il suo signore Ademaro V di Limoges diversi mesi a Messina nell'inverno 1190-91, durante i preparativi per la terza crociata guidata da Riccardo Cuor di Leone. Sarebbe imprudente, anche se niente può essere escluso, immaginare che l'alba, già composta, avesse messo radici in quella occasione nella giulleria locale, tramandandosi *in loco*, attraverso passaggi scritti e orali, prima di giungere alle orecchie o nelle mani del nostro medico. Quello che colpisce è che il testo di **M^{ün}** rivela una stretta parentela con **T**: come abbiamo visto, ben nove lezioni in comune. **EPS^g** fanno gruppo per la lezione di 11 (= v. 15) *si·us consec enans l'alba*, isolando **CRT**, tutti e tre (**T** solo in parte) riconducibili al collettore γ , messo insieme tra Narbona e Béziers prima del 1288⁵², e **M^{ün}**. La lezione di 13 (= v. 17) *estelas CPS^g, estella T*, trasversale ai due gruppi, non è significativa perché *facilior* e perché sembra un errore di ripetizione da 23 (= v. 8). **RT** e **M^{ün}** vanno insieme per la lezione di 24 (= v. 9) *adus*, e **RT**, da soli, per la strofe aggiunta alla fine, la risposta del compagno. L'opposizione **EPS^g/CRTM^{ün}** sembra non trovare conferma a 23 (= v. 7), dove tutti, all'infuori di **M^{ün}**, al primo emistichio leggono *non dormatz plus* (*non dormiatz C*), al secondo **EPRS^g** *senher si a vos platz* (introducendo un *mot tornat*), **C** *suau vos ressidatz* e **T** *qe·l giorn es apropciatç*. A parte le due distinte variazioni di **CT**, il verso risulta dal goffo incollaggio, a cui **CT** hanno cercato di porre parziale rimedio, del primo emistichio del v. 12 con il secondo del v. 2 (dove peraltro *senher* è riferito a Dio, qui invece all'amico). Come si è detto, la lezione genuina è forse trasmessa, sebbene in una forma quasi irriconoscibile, proprio da **M^{ün}**, sicché dobbiamo pensare o che questo testimone dipendesse da una fonte perduta che la conservava o che il rifacimento del verso recepito dai sei canzonieri sia avvenuto in una fase successiva al congelamento del testo di **M^{ün}**⁵³. Salvo che per la lezione di 24 condivisa anche con **R**, a cui va aggiunto il vocativo con "dolce" contenuto nella strofe apocrifia dello stesso codi-

⁵² AVALLE, *I manoscritti* cit., pp. 89-92.

⁵³ Alla base della diffrazione *in praesentia* deve esserci la rara locuzione avverbiale *en estans*, probabilmente corrotta e perciò non facilmente ricostruibile dai copisti (vedi il mio *L'angelo dell'alba* cit., pp. 65-66).

ce, **M**^{ün} fa dunque coppia esclusivamente con **T** (a 22 = v. 6 *dormitz* di **S**^g è un catalanismo e non implica affinità). **T** è il manoscritto occitano, copiato nel Veneto settentrionale o comunque in una regione dell'Italia settentrionale, la cui datazione è stata di recente anticipata dal secolo XV al XIV, forse addirittura alla fine del XIII⁵⁴, che contiene l'*unicum* di quanto resta (poco meno di due strofi trascritte su rasura) della canzone di Folchetto di Marsiglia *A vos, midontç, voill retrair'en cantan* (BdT 155,4), tradotta da Giacomo da Lentini in *Madonna, dir vo voglio* (PSs 1.1), e che è da tempo in odore di costituire l'ideale collegamento, mediante un suo antecedente, tra i trovatori e i Siciliani⁵⁵.

La traduzione del Notaro era stata attentamente analizzata nel 1975 da Aurelio Roncaglia, che ne aveva sottolineato la strettissima aderenza all'originale. Roncaglia sarebbe tornato successivamente sull'importanza di **T** per i Siciliani, mettendolo in rapporto con un ipotetico canzoniere donato da Alberico da Romano a Federico II nel 1232⁵⁶. Ma poiché la canzone di Folchetto è solo in **T**, la vicinanza della versione siciliana al testo del codice occitano restava priva di concreti termini di confronto. Lo stesso si dica per la canzone di Falquet de Romans, *Chantar voill amorozaamen* (BdT 156,3), anch'essa un *unicum* di **T**, individuata da Aniello Fratta come ipotesto di Guido delle Colonne, *Gioiosamente canto* (PSs 4.2)⁵⁷. In una comunicazione

⁵⁴ La nuova datazione si deve a una perizia di Armando Petrucci (cfr. l'articolo di Antonelli cit. *infra*, p. 51).

⁵⁵ Sul manoscritto, e sulla sua complessa struttura, si vedano principalmente gli studi di G. BRUNETTI, *Sul canzoniere provenzale T* (Parigi, Bibl. Nat. F. fr. 15211), in «Cultura Neolatina», 50 (1990), pp. 45-73 e di S. ASPERTI, *Le chansonnier provençal T et l'École poétique sicilienne*, in «Revue des Langues Romanes», 98 (1994), pp. 49-77, nonché il bilancio ancora di BRUNETTI, *Il frammento inedito* cit., pp. 210-223. La localizzazione veneta, sostenuta da G. BERTONI, *I trovatori d'Italia: biografie, testi, traduzioni, note*, Modena 1915, p. 196, è stata messa in dubbio da G. FOLENA, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete* [1976], in Id., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 1-137, a p. 12, e poi da Asperti nel saggio ora citato, p. 51.

⁵⁶ AU. RONCAGLIA, «*De quibusdam provincialibus translatis in lingua nostra*», in *Litteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, 5 voll., Roma 1974-79, vol. II (1975), pp. 1-36; ID., *Per il 750° anniversario della Scuola poetica siciliana*, in «Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei», Rendiconti. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, serie VIII, 38 (1983), pp. 321-333. L'ipotesi del libro donato appare adesso superata anche, ma non solo, alla luce dell'anticipazione della Scuola almeno agli anni venti.

⁵⁷ A. FRATTA, *Le fonti provenzali dei poeti della Scuola poetica siciliana. I postillati del Torracca e altri contributi*, Firenze 1996, pp. 5-7.

a un congresso del 1980, pubblicata a distanza di molti anni, Roberto Antonelli studiava l'eventuale presenza di lezioni di **T** nella resa che Rinaldo d'Aquino, in *Poi li piace ch'avanzi suo valore* (PSs 7.3), dà di alcuni versi della pluritestimoniata *Chantan volgra mon fin cor descobrir* (BdT 155,6), anch'essa di Folchetto di Marsiglia (è la canzone che in **T** immediatamente precede *A vos, midontç*): in almeno un caso, il v. 1 della canzone di Rinaldo, corrispondente al v. 7 di *Chantan volgra*, la lezione utilizzata è certamente fornita dal folto gruppo di manoscritti tra cui figura anche **T** (*valor*, non *lauzor* di un altro gruppo). Per *Umile core e fino e amoroso* (PSs 13.4) di Iacopo Mostacci, che traduce *Longa sazón ai estat vas amor* (BdT 276,1), di controversa attribuzione, la perizia rinviava invece non precisamente a **T**, che al v. 1 ha la lezione isolata *Lonjamen* (non *Longa sazón*, tradotto da Mostacci al v. 2 in *lungia stagione*), ma a un raggruppamento di cui **T** fa comunque parte (**CTf**: anche **f**, provenzale, è riconducibile a *γ*)⁵⁸. Come si vede, i risultati dell'indagine di Antonelli, benché basata su pochissimi elementi, si rivelavano proficuamente problematici, dal momento che dati in apparenza contraddittori costringevano a gettare lo sguardo, nella ricerca delle fonti, al di là di un singolo manoscritto.

Il confronto tra i due testimoni dell'alba, ovvero tra due versioni linguisticamente omogenee dello stesso componimento e non più tra una traduzione e il suo modello, mette ora allo scoperto un elevato numero di coincidenze che costituisce la tangibile prova della presenza di un antecedente di **T** in ambienti siciliani. I nuovi dati acquisiti ripropongono sotto una diversa luce anche la questione della tracciabilità della tradizione di **T** a partire dalla Sicilia, insolubile sulla sola base dell'*unicum* folchettiano. Com'è noto, in **T** coesistono due componenti, una espressione del collettore linguadociano *γ*, l'altra del collettore veneto-occidentale *ε*: per il testo dell'alba, **T**, con **M^{im}**, concorda con **CR** (*γ*) opponendosi a **E**, espressione di *ε* (oltre che di *γ*)⁵⁹, a **P**,

⁵⁸ R. ANTONELLI, *Traduzione-tradizione. La tradizione manoscritta provenzale e la Scuola siciliana*, in «*E vós, tágides minhas*». *Miscellanea in onore di Luciana Stegagno Picchio*, a cura di M. J. De Lancastre, S. Peloso, U. Serani, Viareggio-Lucca 1999, pp. 49-61, alle pp. 51-57. Meno cogenti, per ammissione dell'autore stesso, gli accertamenti di critica 'esterna', come la presenza in **Tf** di canzoni sicuramente note ai Siciliani o contenenti ingredienti topici riutilizzati in seno alla Scuola.

⁵⁹ ZUFFEREY, *Recherches linguistiques* cit., p. 171, parla della «double dépendance» di **E** dalle due famiglie.

un codice facente capo alla «terza tradizione», anch'essa di probabile ascendenza italiana settentrionale, e a **S^g**, un codice indipendente che capta fonti a volte di tipo γ , altre volte di tipo ε . All'interno del canone, **M^{im}** si colloca, tramite un interposto da cui si dirama anche **T**, in dipendenza di π , a sua volta dipendente da μ , prodotto dell'«archetipo» e della «seconda tradizione»⁶⁰. Almeno il testo dell'alba, sia di **T** sia di **M^{im}**, sembra dunque fare riferimento diretto alla tradizione linguadociana, mentre il dubbio potrebbe rimanere per la canzone di Folchetto, benché non sia illogico pensare che i due testi abbiano viaggiato insieme o a breve distanza di tempo, come insieme sono stati poi conservati, in un altro luogo, nel medesimo manoscritto. Ciò non significa, tuttavia, riproporre un unico codice al centro dell'attenzione: senza tornare all'idea del libro venuto dal Nord e nemmeno dall'originario Sud, si può pensare a un canale privilegiato di afflusso di testi con a monte il ramo a cui appartiene anche il codice italiano. Il riconoscimento della meridionalità di **M^{im}**, inoltre, complica più che semplificare le cose: **M^{im}** rappresenta infatti una testimonianza molto particolare, sia per la sua posizione cronologica sia perché non si può affatto dare per scontato che sia in rapporto con la ricezione dei trovatori da parte dei poeti siciliani.

Quale che sia stato il ruolo di Federico II nella formazione e nell'affermazione della Scuola che va sotto il suo nome, è certo che i trovatori furono tenuti a distanza dalla corte imperiale. La nuova lirica volgare trasuda, in ogni caso, di fonti trobadoriche (già secondo Torracca, «la poesia provenzale penetrava nella corte di Federico II da tutte le parti»)⁶¹, sicché è inimmaginabile che gli autori ne avessero una conoscenza episodica o fondata sulla religiosa lettura di un unico canzoniere. Ciò comporta che non appare giustificato cercare degli eventi eccezionali, come nuove alleanze, visite di stato, incontri tra corti lontane, doni lussuosi, per forme di comunicazione e di interscambi letterari nella maggior parte dei casi del tutto ordinarie. La circolazione dei

⁶⁰ Sigle e termini ancora secondo AVALLE, *I manoscritti* cit.; per i rapporti tra i codici, si veda in particolare la tavola a p. 102. Le costellazioni γ e ε di Avalle corrispondono grosso modo, rispettivamente, a m e x¹ di G. GRÖBER, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, in «Romanische Studien», 2 (1877), pp. 337-670.

⁶¹ F. TORRACA, *Federico II e la poesia provenzale*, in Id., *Studi su la lirica italiana del Duecento*, Bologna 1902, pp. 235-333, a p. 303. Su tutta la questione rimando ancora alla mia Introduzione al vol. II dei *PSs*, pp. XLII-XLIV.

testi doveva essere capillare e sicuramente avviata già nel dodicesimo secolo secondo le normali modalità di diffusione, cioè mediante l'esecuzione di professionisti del canto e della musica. L'alba di **M^{ün}** è la testimonianza singolarmente tarda di una trasmissione giullaresca di una famosa composizione: una trasmissione di questo tipo non significa la sopravvivenza di un testo esclusivamente nell'oralità, ma può implicare, come sembra ragionevole supporre, dei passaggi orali, avvenuti anche più di una volta. Ancora a metà Trecento, è vero, la melodia dell'alba veniva contraffatta dal maestro del Mistero di Sant'Agnese, un'opera però localizzabile in un'area dove le fonti trobadoriche erano di sicuro facilmente accessibili; gli autori di teatro sacro, inoltre, dovevano avere l'abitudine di tesaurizzare le melodie profane, che sopravviveranno ancora a lungo nelle loro mani, come nel quattrocentesco Mistero assunzionista della Cattedrale di Valenza, dove è riusata, tra l'altro, la melodia di *Can vei la lauzeta mover*⁶². Il fatto che la testimonianza siciliana di *Reis glorios* sia da collocare verso la fine del mondo dei trovatori e dei loro giullari e che nonostante ciò conservi inconfondibili impronte di oralità lascia sospettare che essa sia la continuazione di una pratica di trasmissione dei testi che in epoca precedente doveva essere ancora più consolidata. La conclusione che possiamo trarre è che al tempo in cui fiorì la Scuola il repertorio trobadorico era ben vivo nel canto, oltre a circolare per iscritto in forma di *Liederblätter* o dei primi *Liederbücher* e delle prime *Gelegenheitssammlungen*.

L'ambientamento linguistico dell'alba di Monaco in Sicilia non deve essere stato un processo rapidissimo. In teoria, la sua comparsa potrebbe essere il risultato di un'importazione recente, nella seconda metà del Duecento, da parte di un viaggiatore o di un giullare itinerante: mal maneggiata, potrebbe essere arrivata in poco tempo allo stato di degrado in cui la leggiamo oggi. Questa ipotesi è però in contrasto con la cronologia dell'influenza dell'antecedente di **T**: se la tradizione alla quale fa capo questo manoscritto trova riscontro nella Scuola nei decenni in cui Giacomo da Lentini fu attivo, e non andiamo molto oltre il 1240 (di Rinaldo d'Aquino sappiamo ancora meno), sarebbe davvero singolare che si manifesti poi di nuovo a distanza di più di mezzo secolo, caratterizzando diverse lezioni del testo di *Reis glorios*.

⁶² Edizione a cura di F. MASSIP (2001), in *Rialc: Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana*, 1999 ss., in rete, alla p. 0.41.htm (cfr. la didascalia al v. 60).

E quanto all'eventualità che si tratti di un lascito agli isolani del trovatore in procinto di partire crociato, essa sembra da escludere, perché sarebbe difficile ammettere il sia pur maldestro confezionamento della strofe apocrifa da parte di un esecutore o copista del posto inesperto della lingua. L'alba è probabilmente giunta in Sicilia, insieme con la canzone di Folchetto e non sappiamo con quanti altri componimenti, percorrendo comunque la loro stessa strada, nella prima metà del Duecento, sull'onda della sua popolarità e di una melodia molto apprezzata e quando già era stata fatta oggetto, proprio a causa del suo successo, di alcune manipolazioni. Se è questa l'epoca del suo arrivo, sarà stata portata in un foglio volante piuttosto che in un canzoniere o sarà stata diffusa dalla viva voce di un giullare. Sembra infatti eccessivo credere che l'avversione di Federico per i trovatori abbia avuto per effetto un totale ostracismo anche nei confronti degli esecutori: per esempio, nella già ricordata *Chantar voill*, Falquet de Romans ordina al suo giullare Ogonet di recare subito la canzone all'imperatore, al quale rivolge grandi lodi raccomandandogli il conte Ottone del Carretto, presso la cui corte era ospite tra il 1220 e il 1228; un ordine che non avrebbe avuto senso se le porte fossero state realmente e notoriamente chiuse. Come che tale materiale sia giunto in Sicilia, deve avere viaggiato di stretta conserva con le melodie, dal momento che le tracce di oralità dell'alba di Monaco non possono essere attribuite, ragionevolmente, che a esecuzioni cantate e non certo declamate o recitate; ed è questo un altro motivo per dubitare che veicolo della trasmissione, se è effettivamente avvenuta prima del 1240, sia stato un canzoniere, perché saremmo costretti a postulare l'esistenza di un canzoniere musicale, per giunta in un'area geograficamente, sebbene non culturalmente, periferica, in una data forse troppo alta. Lì il testo avrà subito progressivi deterioramenti, ma non veri e propri rimaneggiamenti, perché nessuno sarà stato in grado di metterli in opera: lo dimostra la sua sostanziale corrispondenza, salvo storpiature, omissioni e ripetizioni, con il testo ricostruito. L'iniziativa di un medico collezionista di canzoni, forse un cantante dilettante, incapace di comprenderne pienamente il significato ma interessato alla sua melodia, ne avrà a un certo punto assicurato la conservazione, involontariamente, su un foglio di pergamena.

COSTANZO DI GIROLAMO
Università di Napoli Federico II
cdg@unina.it