

## La Dame du Chastelou, *trobairitz* auvergnate

On l'avait pris pour un simple chien<sup>1</sup>, sans même s'apercevoir que l'animal blanc, au pied du dessin représentant *Na Castelosa* dans le chansonnier de Béziers, est couché sur une croix de bois. On n'avait pas davantage été attentif au fait que deux plis de la robe portée par la *trobairitz* se transforment en deux figures diaboliques, sous forme de reptiles à têtes de gargouilles. Le combat qui se livre, en bas à gauche de l'image ci-contre, c'est celui des forces du mal, qui incitent à pécher, contre l'agneau pascal, victime innocente qui rachète par sa mort tous les péchés du monde. Décidément, la vision des poétesses du Moyen Âge par les Gallaup de Chasteuil, en Provence dans le dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle, est très sombre et chargée d'un moralisme pesant: après la courtisane *N'Asalais de Porcarages*, qui relève sa robe bien au-dessus de ses genoux<sup>2</sup>, voici le portrait de la pécheresse *Na Castelosa*, qui implore Dieu, mains jointes, de lui pardonner ses péchés. Quelle faute



© Béziers, CIRDÒC, ms. 13, p. 149

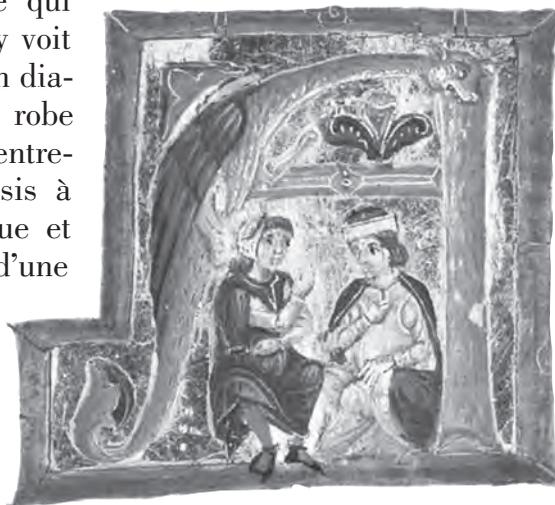
<sup>1</sup> C. HERSHON, *Le chansonnier de Béziers* (suite et fin), in «La France latine. Revue d'études d'oc», 152 (2010), pp. 7-184: 35. Selon S. DOUCHET, *Une réception du Moyen Âge au XVII<sup>e</sup> siècle. Lectures et usages des textes médiévaux par les Gallaup de Chasteuil (1575-1719)*, Paris 2022, pp. 214-224 et 473-498: 493, le dessin peint de *Na Castelosa* serait probablement de la main d'Hubert Gallaup de Chasteuil. Douchet a bien perçu l'agneau et la croix, mais il ne dit rien des plis de la robe de celle qu'il voit comme une figure pieuse.

<sup>2</sup> Voir notre article *Adélaïde de Portiragnes, première "trobairitz" connue*, in «Cultura Neolatina», LXXXIV (2024), pp. 25-54.

pouvait-elle bien avoir commise? Celle d'avoir courtoisé un chevalier voisin de son lieu d'origine, pour tenter de vivre une relation amoureuse plus satisfaisante que celle qu'elle connaissait dans son mariage.

C'est en tout cas cette image qu'a choisi d'illustrer le peintre vénitien du chansonnier **A**, à partir de l'indication *una dona ka doneia*

*cun .j. cavaller* "une dame qui courtise un chevalier". On y voit une dame, un bandeau ou un diadème dans les cheveux, en robe rose et manteau bleu, s'entretenir avec un chevalier assis à côté d'elle, en tunique bleue et chausses rouges, et coiffé d'une cale; conformément à la grammaire des gestes, elle tient sa main droite sur le cœur, pour confirmer la sincérité de ses sentiments, et sa main gauche sur son genou gauche, alors que le chevalier lui parle, la main



© Vatican, BAV, Vat. lat. 5232, f. 168v

droite levée et la main gauche repliée sur son giron. La miniature est bien plus originale que celle des chansonniers jumeaux **I** (Paris, BnF, fr. 854, f. 125r) et **K** (Paris, BnF, fr. 12473, f. 110v), qui se contentent de nous offrir le stéréotype de la *domna*, plus richement vêtue dans le premier manuscrit que dans le second.

### *Le nom et l'origine de la poétesse*

Le nom de Castelloza mit du temps à émerger vers la lumière. Au XIX<sup>e</sup> siècle, Jean-Baptiste Bouillet<sup>3</sup> se lança dans une interprétation inexacte, reposant sur l'équivalence suivante: «Castelloza, ou plutôt Casteldoze, ou Castel-d'Auzon». Le Castel d'Oze, château détruit (com. de Sénezergues, cant. d'Arpajon-sur-Cère, arr. d'Auril-

<sup>3</sup> J.-B. BOUILLET, *Nobiliaire d'Auvergne*, 7 voll., Clermont-Ferrand 1846-1853, IV, pp. 131-132 (sous DE MEYRONNE). Bouillet date le mariage de Castelloza avec le Turc de Meyronne d'«avant 1230».

## Il *plazer* di Giraut de Salaignac, *Esparviers et austors* (BEdT 249,3)

Il trovatore Giraut de Salaignac<sup>1</sup> è titolare di un canzoniere tanto esiguo quanto incerto nella sua consistenza. Secondo Alexander Strempele, che nel 1916 ha curato l'edizione critica del *corpus*<sup>2</sup>, appartenerebbero con sicurezza a Giraut il *plazer* (rubricato però come sirventese) *Esparviers et austors* (249,3), la tenzone *En Peironet, vengut m'es en coratge* (249,2)<sup>3</sup>, il discordo *Per solatz e per deport* (249,4 = 235,2) e la canzone *A vos cuy tenc per dompn'e per senhor* (235,1). Come si vede già da questo arido inventario, due testi, ovvero il discordo e la canzone, hanno nella BdT (e, limitatamente alla canzone, nel *Grundriss* di Karl Bartsch<sup>4</sup>) una catalogazione diversa. Il fatto è che nelle rubriche dei manoscritti questi due componimenti sono attribuiti, con discreta compattezza, non a Giraut, ma a Guillem de Salaignac. Descrivo brevemente la situazione. Il discordo *Per solatz e per deport* è trasmesso da **CEM**<sup>h2</sup>**R**. La rubrica di **C** è mancante per l'asportazione della miniatura – si legge solo *ac* –, ma si può essere certi che recitasse *G de Salanhac*, come quella del componimento che nel manoscritto segue il *descort*, cioè *A vos cuy tenc* (nelle due tavole del manoscritto il discordo è attribuito a *Guillem de Salanhac*). Il testimone **E** dà il testo a *Guillem d'Anduza*, **M**<sup>h2</sup> a *Guilem de Salanhac*, **R** a *G. de Solonhan*. Per la canzone *A vos cuy tenc per dompn'e per senhor* la situazione è questa: **C** ha *G de Salanhac* nella rubrica e, ma con il nome scritto per intero (*Guillem*), in **C**<sup>reg2</sup>, mentre la prima tavola del codice propone anche l'alternativa *Gui d'Uyshel*; **M**<sup>h2</sup> ha *Guilem de Salanhac*, **R** *Gui d'Uysselh*. In **J** (che trasmette solo la prima *cobla*) e in **H**, che ha

---

<sup>1</sup> Per la grafia del nome del trovatore opto per Giraut, testimoniato dalle rubriche dei tre testimoni che trasmettono il *plazer*; quanto al luogo d'origine, la grafia è la stessa del DBT, ed è presente nelle rubriche di alcuni canzonieri, tra cui quella di **I**.

<sup>2</sup> A. STREMPLE, *Giraut de Salignac, ein provenzalischer Trobador*, Leipzig 1916; per la discussione sulle attribuzioni si vedano le pp. 36-49.

<sup>3</sup> Nell'ultima edizione, curata da L. Paterson, che si basa su **a**<sup>1</sup>, l'incipit è *D'una razo, ·N Peironet, hai en coratge* (si veda R. HARVEY – L. PATERSON, *The troubadour "tensos" and "partimens": a critical edition*, 3 voll., Cambridge 2010, II, pp. 818-827).

<sup>4</sup> K. BARTSCH, *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Erbelfeld 1872.

solo l'*incipit*, il testo figura senza autore<sup>5</sup>. Nonostante l'opinione contraria di alcuni studiosi, sembrerebbe insomma che, almeno per questi due componimenti, si debba pensare a un poeta di Salaignac di nome Guillem distinto da Giraut, giacché i testimoni vanno abbastanza compattamente in questa direzione<sup>6</sup>. È su questa linea Paolo Canettieri, che attribuisce il discordo e la canzone a Guillem seguendo i manoscritti e la BdT (e la BEdT), valutando anche alcune affinità stilistiche che però, pur non del tutto prive di qualche peso, non possono certo essere dirimenti<sup>7</sup>. Tenderei a essere d'accordo con Canettieri, anche se, è giusto sottolinearlo, continua ad aleggiare il dubbio circa l'esistenza di due poeti diversi, Giraut e Guillem, sia perché oggettivamente lo scambio tra i due nomi è facilissimo – soprattutto quando si pensi che «molto spesso i nomi dei trovatori vi [nelle rubriche] si trovano abbreviati, fatto che può spiegare casi di alternanza di attribuzione nei manoscritti»<sup>8</sup> –, sia per quanto racconta la *vida* di Giraut, e cioè che *trobet ben e gen cansons e descortz e sirventes*: se si attribuisce a Guil-

<sup>5</sup> Tanto il *descort* quanto la canzone sono presenti, con la traduzione del gesuita Joaquim Pla, anche nel codice **e** (pp. 134-136), che però dipende da **M**<sup>h2</sup> (cfr. M. CARERI, *Per la ricostruzione del "Libre" di Miquel de la Tor. Studio e presentazione delle fonti*, in «Cultura Neolatina», LVI, 1996, pp. 251-408, in partic. pp. 296-302). La prima *tornada* è citata da Giovanni Maria Barbieri nella sua *Origine della poesia rimata*, pp. 117-118 (*Guilem de Salanhac*).

<sup>6</sup> Contrario all'esistenza di un Guillem distinto da Giraut de Salaignac è, per esempio, C. CHABANEAU, *Les biographies des troubadours en langue provençale*, Toulouse 1895, p. 152, con il quale è d'accordo STREMPPEL, *Giraut de Salignac* cit. n. 2, p. 12; su questa linea sembra essere anche G. LARGHI nella scheda del DBT (p. 296).

<sup>7</sup> Si veda P. CANETTIERI, *Il "descort" di Guillem de Salanhac, "Per solatz e per deport" (BdT 335,2): edizione e commento*, in «Le forme e la storia», 8 (2015), pp. 183-213, pp. 188-93 [= *Letteratura, alterità, dialogicità. Studi in onore di Antonio Pioletti*, a cura di E. Creazzo – G. Lalomia – A. Manganaro]. Un ulteriore problema potrebbe essere l'identificazione del luogo geografico di provenienza dei due trovatori, essendoci più di un toponimo idoneo nella Francia meridionale; il paese d'origine di Girart sarebbe, secondo STREMPPEL, *Giraut de Salignac* cit. n. 2, p. 11, l'attuale Salignac-Eyvigues, che è quello più vicino al Quercy, regione dove nacque, secondo la testimonianza della *vida*, il trovatore.

<sup>8</sup> M. CARERI, *Il canzoniere provençale H (Vat. Lat. 3207). Struttura, contenuto e fonti*, Modena 1990, p. 34, n. 24, che fa esattamente l'esempio *G. = Guiraut/Guillem*, e, come si è visto, sia **C**, sia **R** hanno nelle rubriche *G* (**R** solo per 249,4/235,2, e, peraltro, con *Solonhan* per *Salanhac*); ma nei registri di **C** il nome è scritto per intero. Per fare solo un altro esempio, nella *varia lectio* del v. 57 di Uc Brunenc, *Puois l'adrechs temps* i testimoni **CT** leggono *Guirautz* per il corretto *Guillem*, mentre **M** ha *.G.*

## Nella foresta della poesia trobadorica: dame incantatrici del XII e del XIII secolo

Proseguendo nel viaggio, che ha conosciuto già diverse stazioni<sup>1</sup>, volto a dischiudere qualche profittevole *insight* sul retroterra culturale, sul senso e sulle officine di elaborazione e divulgazione dei componimenti letterari in lingua d’oc ideati e forgiati nei secoli XII e XIII, ho creduto opportuno occuparmi in questa sede di ‘fantasmi’<sup>2</sup> poco e male conosciuti, da troppo tempo in attesa di uscire dallo stato puramente nominale, e togliere dagli “angoli morti e bui” un certo numero di personaggi che hanno lasciato un segno nello spazio del pensiero, negli stili di vita, nelle forme comunicative e nell’*art de plaire* dell’età premoderna. L’obiettivo è di colmare per quanto possibile la distanza temporale che ha scolorito e spesso alterato i messaggi orditi e confezionati otto/nove secoli fa, di porre rimedio all’ancora *inexpletum* concentrando fasci di nuova e dirompente luce sulla realtà storico-ambientale che sostiene e circonda i recitativi provenienti da un mondo per ampi tratti diverso dal nostro, di trasformare ombre evanescenti ed enigmatiche in corpi concreti, non per gusto di riesumazione di cadaveri, ma per arrivare ad una migliore definizione della ‘scena’ e della cornice entro cui si effettuarono tante feconde e intriganti riu-

---

\* Il presente lavoro è stato realizzato nell’ambito del progetto internazionale di ricerca *Los trovadores y la canción de mujer: voces y figuras femeninas, representaciones mentales y cambio social*, coordinato da Meritxell Simó Torres, avente base principale presso l’Università di Barcellona e finanziato dal *Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades* (PID 2019-108910 GB-C21).

<sup>1</sup> Cf. S. GUIDA, *Alla ricerca della “Na Faidida” celebrata da Bertran de Born*, in «Revue d’Études d’Oc», 174 (2022), pp. 35-84; ID., *Presunte e/o vere dame cantate da Raimon de Miraval*, in “*Bels amics ben ensenhatz*”. *Studi in memoria di Luigi Milone*, a c. di G. Lachin – F. Zambon, Modena 2022, pp. 107-135; ID., *Campi di ricerca e cantieri di lavoro nell’ambito della poesia trobadorica: Peire Vidal e “Na Vierna”*, in «Revue d’Études d’Oc», 176 (2023), pp. 71-135; ID., *Gentildonne del XII e XIII secolo celebrate da trovatori*, in «Summa. Revista de cultures medievals», 21 (2023), pp. 1-49; ID., *Il trovatore Guilhem Ademar e “na Biatritz de Narbona”*, in «Cultura Neolatina», LXXXIV (2024), pp. 55-88.

<sup>2</sup> Adopero il sostantivo nella stessa accezione di cui fu investito da M. CORTI, *Metodi e fantasmi*, Milano 1969.

nioni cortesi, ripristinando così quella funzione-destinatario su cui ha efficacemente insistito a più riprese C. Giunta<sup>3</sup>.

Al centro delle investigazioni ho voluto porre le donne (d'estrazione signorile) che nel periodo 'di svolta' della civiltà medievale videro, pur in uno scenario fondamentalmente e perdurantemente androcentrico, migliorata la loro condizione materiale e spirituale all'interno delle strutture familiari e sociali, innalzata la loro dignità, rivalutato il loro ruolo nella rete dei rapporti associativi, in buona parte riconosciute le proprie virtù e competenze, scalfiti i vecchi schemi di tradizione chiesastica che le collocavano *sub viri potestate*, loro stesse passare da oggetti a soggetti, diventare protagoniste nei riti mondani collettivi, «ornement et lumière des châteaux»<sup>4</sup>, suscitatrici di esigenze di omaggio e di perfezionamento, di richiami e sospiri affettivi, propiziatrici, destinatarie (e a volte addirittura emittenti) di istanze e manifestazioni artistiche.

Non si può continuare a tenere separata la creazione testuale dalla pratica sociale e dal *milieu* che la rese possibile, appare urgente e indifferibile adottare una strategia conoscitiva idonea, pur nell'esiguità e nella dispersione dei dati disponibili, a far entrare nelle aree di concepimento e di produzione degli artefatti sopravanzati, a scoprire gli indici situazionali indispensabili ad una completa comprensione delle recite lasciateci in legato, a ricostruire l'identità e la dimensione storica, l'ascendente esercitato (almeno) dai principali attanti dello spettacolo lirico, ristabilendo l'intrinseca vocazione dialogica degli organismi versuali rimasti, accertando le norme, le aspettative, gli ideali, i condizionamenti che le hanno improntate e governate, scovando e appalesando i rapporti di amicizia personale, di interesse, di simpatia, di solidarietà, di protezione che legarono gli animatori e i frequentatori delle assemblee (in genere festive) aristocratiche e che tuttora si celano *sub velamine figmentorum*. E, soprattutto, non ci si può astenere dal rendere giustizia alle vittime di pregresse, parziali ed epidermiche analisi, dal riconoscere e riprospettare la corresponsabilità, il

---

<sup>3</sup> Cf. specialmente C. GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna 2022 e Id., *Sulla ricezione e sull'interpretazione della poesia delle origini*, in *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII*. Atti del convegno internazionale (Messina, 24-26 maggio 2007), a c. di R. Castano – F. Latella – T. Sorrenti, Roma 2007, pp. 31-48.

<sup>4</sup> Così R. NELLI, *L'Amour et les mythes du cœur*, Paris 1975, p. 15.

# Prime ricerche sulla tradizione manoscritta del volgarizzamento gesuato della *Theologia Mystica* di Ugo di Balma (con un'inedita redazione senese pubblicata in appendice)

## Status quaestionis

Nella seconda metà del XIV secolo, tra le congregazioni cittadine che *non faciunt corpus vel collegium*<sup>1</sup>, la *brigata dei povari di Gesù Cristo*, noti con il nome di ‘gesuati’, costituisce una delle realtà laiche culturalmente più influenti del panorama toscano. Questo gruppo devoto, che nel 1360 circa comincia ad aggregarsi intorno alla carismatica figura del mercante senese Giovanni Colombini (1304-1367)<sup>2</sup>, annovera da subito tra le sue fila letterati e intellettuali di spicco<sup>3</sup> ed è significativamente attivo, in linea con le aspirazioni alle riforme osservanti<sup>4</sup>, nella produzione e circolazione di volgarizzamenti di testi di

---

<sup>1</sup> La formulazione è desunta dall'*Appendix Prima* al documento redatto per il cardinale Niccolò Albergati di Bologna intorno al 1425 (conservato nel codice di Pavia, Biblioteca Universitaria, 167, cc. 32v-33v), in cui si discute della posizione dei Gesuati in termini di diritto canonico, confrontandola con quella riconosciuta ai fraticelli dal celebre giurista Paolo Liazari. Cf. G. DUFNER, *Geschichte der Jesuiten*, Roma 1975, p. 97: «Wie ... die Texte deutlich erweisen, wollten sie gerade durch diese juristische Feststellung die Jesuitenbewegung gegen die kirchlichen Gerichte schützen, indem sie der Anwendung der Bulle *Sancta Romana Ecclesia* jeden Boden entzogen. Die ganze Verteidigung ist darauf angelegt, dass die Jesuiten keine regulierte Ordensgemeinschaft darstellen, dass sie vielmehr einfache Laien waren». Per il documento completo, cf. *ibidem*, pp. 90-101.

<sup>2</sup> Cf. la nota bibliografica a cura di A.M. PIAZZONI, *Colombini, Giovanni, beato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVII, Roma 1982, pp. 149-153.

<sup>3</sup> Tra i nomi più noti della prima generazione, vale la pena ricordare l'aristocratico senese Francesco di Mino Vincenti (XIV sec., prima metà-XIV sec., seconda metà), nonché il notaio Domenico da Monticchiello (XIV sec., primo quarto-XIV sec., seconda metà), di cui diremo più avanti. Spiccano per l'importanza della loro produzione letteraria i poeti Bianco da Siena (1350 ca.-1399) e il segretario di santa Caterina Neri di Landoccio Pagliaresi (1350 ca.-1406).

<sup>4</sup> Per un approfondimento sulle riforme osservanti restano imprescindibili gli studi di Kaspar Elm, tra cui ci limitiamo a segnalare K. ELM, *Riforme e osservanze nel XIV e XV secolo*, in *Il rinnovamento del francescanesimo: l'osservanza*, a cura di R. Rusconi, Assisi 1985, pp. 149-167 e ID., “*Vita regularis sine regula*”. *Bedeutung, Rechtsstellung und Selbstverständnis des mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Semireligiosentums*, in *Häresie und vorzeitige Re-*

tradizione monastica «riletti alla luce di un ideale apostolico rinnovato, il cui ‘spirito’ era giusto divulgare anche ai laici e agli indotti»<sup>5</sup>. L’attività della *brigata*, che trova la migliore accoglienza nei maggiori centri culturali della Toscana medievale, viene ad affiancarsi a quella dei domenicani e degli agostiniani, oltre a favorire l’incontro con i benedettini, in particolare i certosini e i vallombrosani di Siena<sup>6</sup>: sono proprio queste vaste reti di circolazione dei testi, come vedremo, a garantire la fruizione e la diffusione delle traduzioni gesuate anche al di fuori dei confini della Toscana, soprattutto presso le realtà osservanti di Genova e Venezia<sup>7</sup>.

La traduzione più importante riconducibile ai gesuati è il volgarizzamento italiano della *Theologia Mystica (TM)* del teologo certosino Ugo di Balma (metà del XIII sec. ca.-1304), esemplato a Siena su richiesta di Colombini dal notaio Domenico da Monticchiello<sup>8</sup> tra il 1362 e il 1367<sup>9</sup>. L’opera è di particolare rilevanza, dal momento che si tratta della precoce traduzione di uno dei più importanti trattati misti-

---

*formation im Spätmittelalter*, herausgegeben von E. Müller-Luckner – F. Šmahel, München 1998, pp. 239-273. Cf. più recentemente, J. MIXSON, *Introduction*, in *A Companion to Observant Reform in the Late Middle Ages and Beyond*, J. Mixson – B. Roest (eds.), Boston 2015, pp. 1-20 e Id., *Observant reforms and cultural production in Europe: learning, liturgy and spiritual practice*, P. Delcorno – B. Roest (eds.), Nijmegen 2023.

<sup>5</sup> I. GAGLIARDI, *I Gesuati e i volgarizzamenti (seconda metà XIV-prima metà XV secolo)*, in *Toscana bilingue (1260 ca.-1430 ca.)*, A. Montefusco, S. Bischetti, M. Lodone, C. Lorenzi (eds.), Berlin - Boston 2021, pp. 415-433, a p. 415.

<sup>6</sup> Più in generale, secondo Gagliardi, «i gesuati appaiono collegati agli ambienti ecclesiastici maggiormente sensibili alla *reformatio*: i domenicani di Campo Regio ...; gli agostiniani di Lecceto e, in parte, di sant’Agostino; i francescani rigoristi ritirati nel romitorio di Seggiano, sul Monte Amiata» (I. GAGLIARDI, “*Li trofei della croce*”: *l’esperienza gesuata e la società lucchese tra medioevo ed età moderna*, Roma 2005, p. 9).

<sup>7</sup> Come ricorda I. GAGLIARDI, *“Pauperes Yesuati” tra esperienze religiose e conflitti istituzionali*, Roma 2004, p. 137: «L’espatrio dell’Osservanza da Siena a Venezia e poi a Firenze ..., il completo riassorbimento del culto di [santa] Caterina nell’ambiente dell’Osservanza domenicana, la ridefinizione quattrocentesca della pastorale agostiniana e, infine, il consolidamento istituzionale della congregazione gesuata, hanno finito per separare quanto in origine era unito».

<sup>8</sup> Per cui cf. la nota biografica a cura di L. CELLERINO, *da Montecchiello, Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XL, Roma 1991, pp. 639-640.

<sup>9</sup> Secondo G. PARDI (*Sulla vita e sugli scritti di Domenico da Monticchiello*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», III, 1896, pp. 22-42), il volgarizzamento è del 1363, anno al quale parrebbe databile la corrispondenza tra il notaio e Colombini. A sua volta, il mercante

## NOTE E DISCUSSIONI

## Risposta a Roberta Cella (a proposito dei *Versi d'amore* ravennati)

Delle pagine scritte da Roberta Cella in reazione al saggio dedicato da Antonio Ciaralli e da me al recente libro sui *Versi d'amore* ravennati pubblicato dalla studiosa insieme con Nino Mastruzzo<sup>1</sup>, quel che mi ha colpito di più è l'incompletezza o parzialità, perché l'Autrice insiste su elementi non dico irrilevanti, ma insomma di dettaglio, tacendo invece innanzi alle molte e varie «controdeduzioni» prodotte, portanti sul versante storico e paleografico non meno che su quello filologico, linguistico e storico-letterario. Una parzialità o insufficienza – sia detto chiaramente e subito – logica prima che quantitativa, perché non si vede il costrutto di una risposta tesa a difendere le conseguenze, o meglio i puntelli, di un ragionamento le cui premesse e i cui argomenti – non mai adeguatamente dimostrati – si sono rivelati di volta in volta antimetodici, improbabili, inverosimili, in contraddizione con se stessi e, in alcuni casi non secondari, senz'altro erronei<sup>2</sup>. Mi sembra – ma potrei sbagliarmi – che la scelta stessa di un intervento monodico in difesa di una tesi sostenuta a due voci, e a due voci contraddetta (il cui spunto iniziale è fornito da un'asserita agnizione di scrittura), sia una mezza confessione di debolezza; o è invece un indizio di ravvedimento, considerato che uno degli aspetti più discutibili del libro recensito è rappresentato, a mio parere, proprio dalla subordinazione e posticipazione degli argomenti linguistico-filologici a quelli di carattere paleografico? Senza dire di un'attitudine equamente condivisa dai due Autori del libro, cioè il riuso alquanto libero dei

---

\* Per la stesura di questa risposta mi sono recato per la quarta volta a Ravenna a riesaminare di persona la pergamena 11518 ter dell'Archivio storico diocesano. Tutti i passi in cui discuto di fatti o interpretazioni di natura paleografica sono stati discussi e condivisi con Antonio Ciaralli, che ringrazio; sono grato anche a Nello Bertolotti e a Michele Loporcaro, per le loro osservazioni a una prima versione di queste pagine.

<sup>1</sup> In ordine di citazione: R. CELLA, *Di alcune omissive «controdeduzioni alle tesi di un libro recente»*, in «Cultura Neolatina», LXXXIV (2024), pp. 451-465 (a questo intervento mi riferirò perlopiù con il semplice rinvio alla pagina); V. FORMENTIN – A. CIARALLI, *Controdeduzioni alle tesi di un libro recente sui “Versi d'amore” ravennati*, in «Cultura Neolatina», LXXXIII (2023), pp. 457-515 (d'ora in poi *Controdeduzioni*); N. MASTRUZZO – R. CELLA, *La più antica lirica italiana. “Quando eu stava in le tu cathene” (Ravenna 1226)*, Bologna 2022 (d'ora in poi M.-C.).

<sup>2</sup> Per le ultime due categorie vedi p. es. *Controdeduzioni*, pp. 498-502 (par. 2.2.9 *Le nuove letture*) e pp. 514-515 (par. 2.2.13 *Grafia, fonetica e principio di non contraddizione*).

dati storici, che è un modo di procedere certo legittimo se si scrive un'opera d'invenzione, meno accettabile nella scrittura di un saggio scientifico. Vengo ora a rispondere alle singole contestazioni.

\* \* \*

In riferimento al par. delle *Controdeduzioni* intitolato *Le presunte ipometrie dei vv. 20, 40 e 50* l'Autrice contesta prima di tutto la correttezza di una nostra espressione che cade subito all'inizio, secondo la quale Cella avrebbe portato «alle estreme conseguenze l'interpretazione metrico-strofica di Maria Sofia Lannutti» (*Controdeduzioni*, p. 502). L'Autrice osserva:

non ho affatto portato «alle estreme conseguenze», ma semplicemente adottato ... l'ipotesi già formulata da Lannutti (p. 452).

Ora, fondando la sua edizione di *Quando eu stava* (A) e *Fra tuti quê* (B) sull'ipotesi di una solidarietà originaria dei due testi secondo lo schema di una canzone à *refrain* di cinque strofe di nove decasillabi e un endecasillabo finale più un ritornello di cinque endecasillabi, Cella ha portato appunto alle conseguenze estreme, *id est* ecdotiche, un'ipotesi espressa con cautela – e in seconda battuta – da Lannutti<sup>3</sup>, esagerandola per di più con l'indimostrabile fantasia di una messa a verbale avvenuta in un contesto di trasmissione orale-performativo. Lannutti, infatti, aveva proposto in prima istanza di riconoscere in A una canzone originariamente autonoma di cinquanta decasillabi con rima fissa in fine di strofa, completata in un secondo momento con l'aggiunta di un ritornello eterometrico, secondo il modello della *chanson à refrain* oitanica (ipotesi di una solidarietà secondaria dei due testi)<sup>4</sup>. A conferma del carattere estremista della soluzione editoriale adottata in M.-C. faccio notare che la stessa Lannutti, quando si è fatta editrice dei versi della Carta ravennate, non ha pensato di doverla applicare (anzi, neppure nominare), preferendole l'ipotesi della solidarietà asciziana<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> M.S. LANNUTTI, *Poesia cantata, musica scritta. Generi e registri di ascendenza francese alle origini della lirica italiana (con una nuova edizione di RS 409)*, 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 – M. Locanto, Firenze 2005, pp. 157-197, a p. 177.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 175: «La trascrizione del secondo testo nella Carta ravennate potrebbe quindi corrispondere alla volontà di completare la canzone con una ripresa, seguendo un gusto che proprio allora era in voga nel repertorio oitanico»; *Controdeduzioni*, p. 463 e nn. 16-18 (mi scuso con il lettore per la ripetizione del già detto, e più volte).

<sup>5</sup> M.S. LANNUTTI, *La letteratura italiana del Duecento. Storia, testi, interpretazioni*, Roma 2009, pp. 115-119, in partic. p. 119: «Il Testo A è costituito da cinque strofe di die-

## RIASSUNTI

FRANÇOIS ZUFFEREY, *La Dame du Chastelou*, trobairitz auvergnate

L'essai propose une nouvelle édition du corpus des quatre chansons de la *trobairitz* Na Castelloza (BdT 190). Une *recensio* détaillée des différents chansonniers révèle la supériorité du témoignage de **N** par rapport à celui de **A-IK**. Il semble que la propension des éditeurs précédents à choisir **A** comme manuscrit de base repose sur une solution de facilité: il est tentant de s'accommoder des banalisations du copiste du Midi de la France travaillant à Venise pour le compte d'un doge plutôt que d'appriivoiser les *lectiones difficiliores* de **N**. Cette édition conforte la nouvelle clé de lecture proposée récemment par plusieurs études de Meritxell Simó, qui suggère de lire en mode parodique la production de la *trobairitz* auvergnate.

Questo saggio presenta una nuova edizione del corpus delle quattro canzoni della *trobairitz* Na Castelloza (BdT 190). Una dettagliata *recensio* dei vari canzonieri rivela la superiorità della testimonianza di **N** rispetto a quella di **A-IK**. Sembra che la propensione dei precedenti editori a scegliere **A** come manoscritto di base si fondi sulla preferenza per le soluzioni facili: è allettante infatti adottare le banalizzazioni del copista del Sud della Francia che lavorava a Venezia per conto del doge piuttosto che addomesticare le *lectiones difficiliores* di **N**. Questa edizione conferma la nuova interpretazione recentemente proposta da alcuni studi di Meritxell Simó, che suggerisce di leggere la produzione della *trobairitz* alverniate in chiave parodica.

PAOLO GRESTI, *Il plazer di Giraut de Salaignac*, Esparviers et austors (BEdT 249,3)

Dopo aver affrontato in via preliminare, seppur brevemente, la spinosa questione della reale consistenza del piccolo canzoniere di Girart de Salaignac, l'articolo si propone di fornire una nuova edizione critica, con traduzione e commento, di *Esparviers et austors* (BEdT 249,3) – uno dei pochi *plazers* accertati della produzione lirica trobadorica –, migliorando in alcuni punti l'edizione di riferimento per il trovatore, quella di Alexander Stempel (1916).

After briefly addressing the complicated issue of the actual substantiality of Girart de Salaignac's small songbook, the article aims to provide a new critical edition, comprising of translation and commentary, of *Esparviers et austors* (BEdT 249,3) – one of the few ascertained *plazers* of the troubadour's lyric production. It also intends to improve in some respects the reference edition of the troubadour by Alexander Stempel (1916).

SAVERIO GUIDA, *Nella foresta della poesia trobadorica: dame incantatrici del XII e del XIII secolo*

Per porre rimedio all'ignoranza di elementi essenziali ad una soddisfacente e completa intelligenza dei componimenti lirici in lingua d'oc superstiti, allo scopo di riattribuire loro il giusto senso e di ricomporre legami finora sfuggiti all'attenzione, nel tentativo di dare una corretta e convincente collocazione a figure non secondarie della scena sociale e culturale 'cortese', ho nel presente lavoro cercato di concentrare fasci di nuova e dirompente luce su un certo numero di gentildonne del XII e XIII secolo che giocarono un ruolo importante negli svolgimenti del sapere e nelle rappresentazioni dei sentimenti, dei pensieri, dell'*art de vivre et de plaire* del loro tempo. Ho tolto, in particolare, dagli angoli bui in cui erano state relegate alcune esponenti del *gotha* aristocratico femminile celebrate da Guilhem Ademar, Sordel, Guiraut d'España.

Con el propósito de poner remedio a la ignorancia existente sobre elementos esenciales para una completa y satisfactoria comprensión de las composiciones líricas en lengua *d'oc* que se han conservado, con la finalidad de dotarlas de una correcta interpretación y de recomponer vínculos que hasta ahora no han recibido la debida atención, he intentado en el presente trabajo arrojar una nueva y esclarecedora luz sobre un cierto número de damas de los siglos XII y XIII que desempeñaron un papel importante en el desarrollo del conocimiento, así como en las representaciones de los sentimientos, de los pensamientos, y del arte de vivir de su tiempo. En particular, he sacado de la obscuridad a la que habían sido relegadas a algunas exponentes de la élite aristocrática "cortesana", celebradas por Guilhem Ademar, Sordel y Guiraut d'España.

NOEMI PIGINI, *Prime ricerche sulla tradizione manoscritta del volgarizzamento gesuato della Theologia Mystica di Ugo di Balma (con un'inedita redazione senese pubblicata in appendice)*

Il contributo aggiorna il censimento dei testimoni del volgarizzamento italiano della *Theologia Mystica (TM)* di Ugo di Balma, redatto tra il 1362 e il 1367 dal gesuato Domenico da Monticchiello, gettando le basi per la prima edizione critica dell'opera. Dopo aver fornito una descrizione dei sedici testimoni manoscritti, si ricostruiscono le reti attraverso cui il testo è stato letto e copiato, con particolare attenzione alla sua diffusione negli ambienti riformati femminili, per fare nuova luce sulla ricezione della *TM* nel Nordest italiano. Infine, si pubblica in appendice la versione abbreviata dell'opera trasmessa nella miscellanea quattrocentesca Siena, Biblioteca degli Intronati, I.II.8 (S), che dimostra la contestuale circolazione del testo, ridotto a sintetico catechismo, tra il pubblico laico.

This paper aims to lay the groundwork for the first critical edition of the Italian vernacular translation of Hugh of Balma's *Theologia Mystica (TM)*, composed between 1362 and 1367 by Domenico da Monticchiello. After providing an updated census of *TM*'s manu-

---

scripts and a description of the sixteen witnesses, the article intends to reconstruct the networks through which the text was read and copied, paying particular attention to its dissemination within female observant communities. Furthermore, the study means to shed new light on the circulation of this work in northeastern Italy. Finally, the appendix presents an abbreviated version transmitted in the fifteenth-century miscellany Siena, Biblioteca degli Intronati, I.II.8 (S), which demonstrates the concurrent circulation of the *TM* among lay people in the form of a concise catechism.