

# RIASSUNTI

## F. ZUFFEREY, *L'aube de Cadenet à la lumière de Giraut de Borneil*

La première partie de l'article propose un nouvel essai d'édition critique de l'*alba* de Cadenet, qui tente de concilier les méthodes de Lachmann et de Bédier: en présence d'un *stemma* bifide, c'est le chansonnier G qui se présente comme le meilleur témoin de cette chanson d'aube, que seuls les copistes de C et R transforment en une chanson de mal mariée. Dans la seconde partie sont mis en évidence les préjugés qui pèsent encore sur certaines chansons de séparation, en particulier celle de Giraut de Borneil. Si l'on prend en compte les trois personnages (dame - amant - guetteur) susceptibles de prendre la parole dans une chanson d'aube, le corpus se subdivise en deux groupes: les pièces à locuteur unique et les pièces à deux voix (la seconde dévolue à l'amant ou à la dame n'ayant droit qu'à une strophe, dont le déséquilibre matérialise la douleur de la séparation en conférant à la pièce un air inachevé). Trois autres caractéristiques participent aux variations dans le traitement du thème: les propos du guetteur peuvent être assumés par l'amant sous forme d'un discours rapporté; l'amant peut se transformer en un narrateur autodiégétique, qui relate sa rencontre amoureuse dans une narration simultanée ou ultérieure; enfin, deux pièces font intervenir un narrateur homodiégétique, fonctionnant comme un témoin ayant assisté à l'entrevue nocturne, qui s'est forcément déroulée dans l'espace extérieur du verger (et non dans l'intimité d'une chambre). L'essai insiste sur l'étroite dépendance qui s'établit entre la prise en compte de tous ces éléments et la production d'une édition critique, envisagée comme la meilleure hypothèse de travail possible.

La prima parte dell'articolo propone una nuova edizione critica dell'*alba* di Cadenet, con l'intento di conciliare il metodo di Lachmann e quello di Bédier: in presenza di uno *stemma* bifido, è il canzoniere G che si presenta come il miglior testimone di questa canzone di alba, che i copisti di C e R trasformano in una canzone di malmaritata. Nella seconda parte si evidenziano i pregiudizi che ancora pesano su certe canzoni di separazione, in particolare quella di Giraut de Bornelh. Considerando i tre personaggi (dama - amante - scolta) che possono prendere la parola in una canzone di alba, il corpus si suddivide in due gruppi: i testi a locutore unico e i testi a due voci (la seconda riservata all'amante o alla dama è limitata a una sola strofe, il cui disequilibrio materializza il dolore della separazione conferendo al testo un aspetto incompiuto). Tre altre caratteristiche contribuiscono alla variazione del tema trattato: le parole della scolta possono essere assunte dall'amante sotto forma di discorso riferito; l'amante può trasformarsi in narratore autodiegetico, che riferisce il suo incontro amoroso in una narrazione simultanea o ulteriore; infine, due testi fanno intervenire un narratore omodiegetico, che agisce nella veste di testimone che abbia

assistito all'incontro notturno, svoltosi necessariamente nello spazio esterno del verziere (e non nell'intimità di una camera). Particolare rilievo è dato in quest'articolo alla stretta dipendenza da stabilire tra la considerazione di tutti questi elementi e la produzione di un'edizione critica, che si vuole la miglior ipotesi di lavoro possibile.

S. GUIDA, *Sospette paternità di due dispute e di un sirventese in lingua d'oc*

Nel tentativo di squarciare i veli che hanno finora impedito l'identificazione degli autori di un certo numero di componimenti a più mani senza adeguate attribuzioni di responsabilità, è stato possibile accertare l'esistenza a Tolosa, nella prima metà del '200, di una poliedrica brigata di versificatori costituita di patrizi col gusto delle lettere e delle dispute loico-verbali e di cultori per mestiere dell'arte rimico-performativa, tutti impregnati di sentimenti anticlericali e antifrancesi, ideologicamente e affettivamente legati alla dinastia raimondina, vogliosi di sottrarsi alle asprezze della vita quotidiana e di riparare in una realtà ovattata in cui valeva e predominava il senso di appartenenza alla comunità 'cortese'. Al centro di tale rete di intellettuali appassionati della scienza della parola musicata si è scoperto Guilhem Peire de Cazals, in documentati rapporti di conoscenza e frequentazione da una parte con gli esponenti più ragguardevoli della classe feudocavalleresca meridionale (*in primis* col signore-trovatore Arnaut de Cumenge), dall'altra con cantori di non elevata estrazione sociale (tra loro soprattutto con Bernart de la Barta) desiderosi d'accedere alle aule aristocratiche e d'ottenere un'acconcia ricompensa per le loro qualità eutrapeliche.

In an attempt to cast a light into the shadows that have so far prevented the identification of the authors of a number of poems with multiple authorship, it has been possible to ascertain the existence in Toulouse, in the first half of the thirteenth century, of a multifaceted group of poets made up of patricians with a taste for letters and verbal debate and of professional composers and performers. They are all characterized by their anticlerical and anti-French sentiments and are linked ideologically and affectively to the dynasty of the Counts of Toulouse, keen both to escape from the harshness of everyday life and to seek refuge in a cushioned world where the sense of belonging to the 'courtly' community still prevailed. At the heart of this network of intellectuals with a passion for the art of words in music we have discovered Guilhem Peire de Cazals, whose relationships are documented on the one hand with the most important members of the southern feudal and chivalric class (in the first place with the troubadour-lord Arnaut de Cumenge), on the other with lower-class poets (in particular with Bernart de la Barta) wishing to be introduced to aristocratic circles and to receive an adequate reward for their artistic qualities.

E. ZIMEI, *Fonti della Storia di santa Catarina di Buccio di Ranallo (con una noterella sulla ricezione di Dante)*

Les sources latines du poème hagiographique que nous avons identifiées sont au nombre de trois: la passion du Mont-Cassin (*BHL* 1658), celle de Rieti (*BHL* 1662b) et la *Légende dorée*. Le contenu ainsi que des reprises lexicales permettent de l'affirmer avec vraisemblance. En revanche, d'autres textes latins n'ont pas été mis à profit directement par Buccio, mais lui sont connus de façon indirecte, par le biais de textes liturgiques (lectionnaires, bréviaires) – c'est le cas notamment de la *Vulgate* (*BHL* 1663). Par ailleurs, le poème de Buccio, daté de 1330, témoigne du premier rayonnement de l'*Inferno* de Dante dans une région de l'Italie centrale censée être peu ouverte aux nouveautés littéraires. En ce qui concerne les textes latins, *BHL* 1662b apparaît comme une version autonome et la version Mombritius pourrait dépendre de *BHL* 1658, dont de nouveaux témoins sont signalés.

The present work wants to demonstrate that the *Storia di santa Catarina* has, at least, three Latin sources, among those known today, the *Passio* of Montecassino (*BHL* 1658), that of Rieti (*BHL* 1662b) and the *Golden Legend*, which are reflected in the content and many times in the lexical choices made by Italian rhymers. Concerning the influence of other Latin texts, and in particular for the *Vulgate* (*BHL* 1663), we can exclude a direct dependence, but it is believable an influence, through the mediation of liturgical works as lectionaries and breviaries. The poem, dated 1330, is an early witness of the fortune of Dante's *Inferno* in a part of central Italy often regarded as peripheral as the dissemination of main literary phenomena. As for the Latin texts, it is proposed to consider *BHL* 1662b as an independent version, and perhaps Mombritius as a reworking of *BHL* 1658; are also reported new witnesses of the Montecassino's *Passio*.

A. DE ANGELIS, *Due canti d'amore in grafia greca dal Salento medievale e alcune glosse greco-romanze*

Scopo del presente lavoro consiste in una nuova edizione e nel commento linguistico di due brevi testi romanzi in scrittura greca, presenti nel ms. Pl. 57.36, di sicura provenienza salentina, databile con ogni probabilità alla metà del XIII secolo. L'importanza di questi documenti è duplice: innanzitutto si tratta delle prime liriche d'amore presenti nella cosiddetta testualità greco-romanza; in secondo luogo, uno dei due testi (*Bellu missere*), presenta strette affinità con una *ceciliana* attestata almeno un secolo più tardi, *Sonno fu che mi rappe*, e anzi l'una sembrerebbe rappresentare una sorta di risposta per le rime all'altra. Si verrebbe con ciò a retrodatare significativamente, nella produzione di questo filone lirico popolareggiante, la penetrazione di forme e stili della Scuola siciliana nel Mezzogiorno continentale.

Aim of this paper is to republish and comment from a linguistic point of view two short texts in Greek writing, found in the ms. Pl. 57.36, surely coming from Salento and probably dated back to the half of XIII century. The importance of these documents is two-fold: first of all, there are the first love poetries attested in the so-called Greek-Romance documentation. Secondly, one of two texts (*Bellu missere*) shows many similarities with the *ceciliana Sonno fu che mi rappe*, at least attested a century later. More exactly, the last one seems to constitute a “rhyme-answer” to the first. Thus, we can to backdate the penetration in the South of Italy of Scuola siciliana’s forms and stylistic elements in the production of this lyric “popular” current.