

Rileggendo Debenedetti (Equicola, Colocci)

Quando nel 1995 Cesare Segre curava l'edizione riveduta, con integrazioni inedite de *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali* di Santorre Debenedetti¹, stava iniziando la diffusione di Internet, ancora non era nato il motore di ricerca *Google* (1998) e le principali biblioteche non avevano ancora messo a disposizione degli studiosi le digitalizzazioni di migliaia di manoscritti. A più di vent'anni dalla nuova edizione e a più di un secolo dalla prima, rileggere quei lavori con l'ausilio degli strumenti del *web* permette di confermare alcune intuizioni e di risolvere in parte o del tutto alcune questioni che lo studioso lasciava aperte.

In almeno cinque luoghi Debenedetti ipotizza in modo più o meno esplicito che tra i materiali provenzali di Equicola usati da Colocci si trovasse un manoscritto perduto (nelle citazioni che seguono il grassetto è mio):

1. Riproduco qui un documento sfuggito, credo, a tutti coloro che si sono occupati della sorte degli antichi canzonieri occitanici, desumendolo dal Vat. 4817 ... *Guillhelm Feraut cavalher senhor que fo de Cerda de Teunes Mil. e CCCLII*. Le ultime parole: *Guilhem Feraut* ecc. difficilmente il Colocci le avrebbe copiate se fossero soltanto un appunto come noi troviamo non di rado sulle guardie dei mss. Trattasi d'una sottoscrizione dovuta forse a quello stesso che fece vergare il codice, che apparterrebbe alla metà del '300. Il ms., a quel che pare, pur non contenendo poeti della prima scuola, concedeva un larghissimo posto a rimatori del secolo XIII; la sola eccezione qui è rappresentata da Raymon de Cornet, la cui attività si spinse sino a mezzo secolo XIV, di cui il ms. conteneva una rima pur nota per altra via. **Si tratta d'un codice perduto**².
2. Da certi appunti del Colocci, che ebbe in istudio detti manoscritti dopo la di lui [Mario Equicola] morte (avvenuta il 26 luglio 1525), si ricava ch'egli posse-

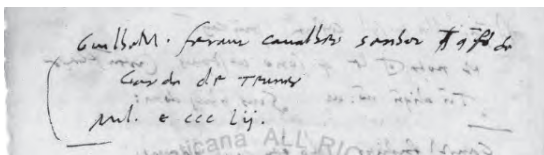
¹ S. DEBENEDETTI, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali*, ed. ... a cura di C. Segre, Padova 1995, nel volume sono riuniti due studi di Debenedetti, il primo del 1911 [d'ora in poi SP] e il secondo del 1930 [d'ora in poi TSSP].

² SP, pp. 252-254.

dette pure **un altro codice della metà circa del secolo XIV, sfuggito sin qui alle nostre ricerche**³.

3. Un fascicolo, che comprende le cc. 281 A e 286 B del ms. Vat. 7182, è scritto da un copista, che sappiamo aver lavorato in servizio del Colocci, e contiene 8 frammenti provenzali ... Per ciò che riguarda il frammento I possiamo solo dire che la lezione non concorda con *O*; quanto al II, benché s'avvicini più ad *E* che a *C*, non abbiamo sufficienti ragioni per farlo dipendere da questo ms.; l'VIII è conservato in numerosi codici ... Gli altri (III-IV) si trovano tutti in *N*, anzi il n. IV solo in *N* ... Ma ancor qui, dove un confronto si rende possibile, **ogni velleità d'identificazione scompare**⁴.
4. Fra le postille di *M* quelle che si riferiscono a un libro chiamato *Liber Equicoli*, o *Liber Marii*, o semplicemente *Equicola*, trovano quasi tutte riscontro in *N*, né alcun altro codice ad esse si avvicina con tanta eloquenza. La sola eccezione di qualche peso è offerta dalla n. 15. Invero, nessun ms. attribuisce la canz. *Moncor e mi e mas bonas chansos* a Peirol, e **ciò naturalmente induce in sospetto**, specie se consideriamo che quasi sempre le note colocciane concordano con *N* anche in minime varietà ortografiche⁵.
5. Nella *Chronica di Mantua* (ed. 1521) il buon precettore d'Isabella pubblica la nota tenzone tra Sordello e Peire Guilhem, *En Sordel que vos es semblan*, con una versione in complesso assai buona. Nel *Libro de natura de Amore* riferisce, soltanto però in italiano, molte noterelle trovadoriche, evidentemente compendiando. **Il ms. che gli servì di fonte ci è ignoto**, tuttavia dal confronto con altre redazioni parallele, pare che non abbia frainteso che raramente⁶.

Nei primi due passi Debenedetti fa riferimento alla nota che riproduco qui di seguito affiancata dalla trascrizione:



Guillh. M. feraut caualher senhor q(ue) fo de
Garda de Teunes
Mil. e ccc lij.

³ TSSP, pp. 350-351, n. 2.

⁴ SP, pp. 254-255.

⁵ SP, p. 252.

⁶ SP, p. 126; cf. TSSP, p. 350.

Frammenti oitanici in versi dalle Archives Nationales de France.

II. Romanzo e testi didattico-moraleggianti

3. *Romanzo*

3.1. Roman de Troie

3.1a.

Collocazione: AB/XIX/1727, fonds Doubs, senza numero (framm. **B³**).

Consistenza: bifoglio pergameneo in cattivo stato di conservazione, con lacerazioni, macchie, pieghe per adattarlo al nuovo supporto; la facciata esterna è quella che ha sofferto di più ed è particolarmente annerita al punto che alcune parti (soprattutto di 1r) sono risultate illeggibili. In base alla lacuna fra 1v e 2r (1887 vv.) e al numero di righe per foglio (240), risulta accettabile l'approssimazione di 8 fogli mancanti (1920 righe, tenendo conto di qualche divergenza e del fatto che ogni tanto nel frammento un verso è scritto su due linee).

Dimensioni: ogni foglio misura 336x250 mm. nel punto di massima ampiezza (ma i margini hanno sofferto molto).

Foratura: visibile.

Rigatura: a piombo.

Mise en page: 3 colonne, 40 linee (39 linee a 2v). Unità di rigatura: 5 mm.

La rigatura disegna una pagina particolarmente complessa: la rigatura orizzontale prevede quattro rettrici nel margine superiore (a 5, 8, 12, 15 mm. dal margine superiore circa, comunque rifilato) e quattro in quello inferiore (a 18, 23, 44, 47 mm. dal margine inferiore, anch'esso rifilato) oltre alla normale griglia che delimita lo

* La prima parte del saggio è apparsa in questa stessa rivista: P. RINOLDI, *Frammenti oitanici in versi dalle Archives Nationales de France. I. Epica e lirica*, in «Cultura Neolatina», LXXVIII (2018), pp. 51-107.

specchio di scrittura. Anche la rigatura verticale prevede una colonnetta (ma a 2r si vede almeno un'altra rettrice) di 3 mm. vicina al margine esterno (20 mm.), oltre al solito sistema che delimita lo specchio di scrittura: al f. 1 ogni colonna è aperta da una doppia colonnetta e separata dall'altra da un intercolumnio (le misure sono prese a f. 1v): $(4+4+46) + 7 + (5+4+46) + 7 + (4+4+48)$; al foglio 2 si intravede la doppia colonnetta che apre la colonna, l'intercolumnio e una semplice colonnetta che apre le altre due colonne: $(4+3+58) + 5 (5+51) + 8 + (4+50)$. Specchio di scrittura: 210-212x178 mm. circa (188 a f. 2). Le iniziali di lassa occupano le due colonnette (o la colonnetta e l'intercolumnio nella II e III colonna di f. 2).

Mise en texte: punteggiatura sporadica (qualche punto copulativo; comma con valore di punto interrogativo o esclamativo); abbreviazioni correnti.

Grafia: gotichetta regolare (segue le regole di Meyer), tondeggiante, accurata (raramente non rispetta la giustificazione e preferisce rompere il verso in due linee), ricca di tratti ornamentali e di raffinate forcellature. Constans, seguito da Jung¹, data il lacerto alla fine del XIII, ma credo più corretta una retrodatazione al terzo quarto del secolo.

Decorazione: iniziali di lassa rosse e blu alternate e filigranate al colore opposto (la filigranatura comporta i prolungamenti noti come *bandes d'I*). Visibile almeno in un caso la *lettre d'attente*.

Origine: non riscontro tratti dialettali particolarmente caratterizzanti. Qualche caso di *-iee* > *-ie*, *-iau*, la conservazione delle velari in *cauch* 8, o *cangoit* 395, *canchon* 417, *gausne* 62 autorizzano la vaga conclusione di CONSTANS, *Le Roman de Troie* cit. n. 1, VI, p. 59: «quelques traces de picard».

Note: oltre ai timbri d'Archivio, una mano moderna ha segnato a matita la corrispondenza con il testo di *Troie* di Constans. La data dell'entrata negli archivi a Besançon è confermata dal timbro a 2v («Archives du Doubs. Nouvelles acquisitions. Dons. 1892»). Nel margine inferiore di 2r, a lapis: «XIII milieu W. F.».

Il frammento, oltre ad essere raccolto nella solita carpetta cartacea con indicazione della provenienza (Doubs), del contenuto e sommaria descrizione, è rilegato in

¹ Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, publié d'après tous les manuscrits connus par L. CONSTANS, 6 voll., Paris 1904-1912 (rist. New York 1968), VI, p. 59; M.R. JUNG, *La légende de Troie en France au Moyen Âge: analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Basel - Tübingen 1996, p. 309.

La leyenda de Judas Iscariote en la tradición catalana de la *Legenda aurea* y su modelo latino: algunas reflexiones

1. Introducción: la leyenda de Judas, tradición y personaje

En el capítulo XLV, *De sancto Mathia* (§§ 14-50), de su *Legenda aurea*¹, Jacobo de la Vorágine otorga un inusitado protagonismo a la figura de Judas Iscariote: a propósito del hecho de que Matías fue el apóstol que ocupó su lugar, el dominico no solo cuenta la traición y el suicidio de Judas sino que, además, se permite incluir una historia de parricidio, incesto y reconocimiento que no recogen sus predece-

* Trabajo realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2017-83950-P.

¹ Esta obra es, como se sabe, la más importante e influyente de las *legendae nouae*, un nuevo género de legendarios dentro de la tradición hagiográfica que surge en el s. XIII con carácter de *summa* y que ofrece modelos de santidad para el aleccionamiento doctrinal y moral en la predicación de las órdenes mendicantes, en su característica combinación de *docere* y *delectare*. Sobre estos legendarios, que han contribuido en buena medida a forjar una identidad cultural europea, cf. A. BOUREAU, *La Légende dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine* († 1298), Paris 1984, y su *Introduction*, in Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, texte traduit, présenté et annoté par A. BOUREAU et alii, Paris 2004, pp. XV-LXVIII; E. PAOLI, *Il “Liber epilogorum” di Bartolomeo da Trento: edificazione e piacere della scrittura*, in A. Degl’Innocenti – F. Ferrari (eds.), *Tra edificazione e piacere della lettura: le vite dei santi in età medievale*, Trento 1998, pp. 145-180; J. LE GOFF, *À la recherche du temps sacré. Jacques de Voragine et la Légende dorée*, Paris 2011. Fundamentales son también los trabajos de G.P. MAGGIONI, entre los que aquí destacamos: *Storie malvagie e vite di santi. Storie apocrife, cattivi e demoni nei leggendari condensati del XIII secolo*, in Degl’Innocenti – Ferrari, *Tra edificazione e piacere* cit. n. 1, pp. 131-144; *Le molte Legende auree. Modificazioni testuali e itinerari narrativi*, in B. Fleith – F. Morenzoni (eds.), *De la sainteté à l’hagiographie: genèse et usage de la Légende dorée*, Genève 2001, pp. 15-40; *La trasmissione dei leggendari abbreviati del XIII secolo*, in «Filologia Mediolatina», IX (2002), pp. 87-107; *Parole taciute, parole ritrovate. I racconti agiografici di Giovanni da Mailly, Bartolomeo da Trento e Iacopo da Varazze*, in «Hagiographica», 10 (2003), pp. 183-200; *Riletture e riscritture agiografiche del XIII secolo: i leggendari abbreviati*, in M. Garcia Sempere – A. Llorca Tonda (eds.), *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*, Alacant 2012, pp. 11-34.

sores Jean de Mailly y Bartolomé de Trento². Resumamos brevemente la leyenda:

Un sueño profético le anuncia a su madre Ciborea, casada con Rubén, que el hijo que tendrán será la ruina para su pueblo. Al nacer, Judas es abandonado en el mar en una cesta que llega a la costa de la isla de Iscariot y es encontrada por la reina del lugar, que no tenía hijos. La reina finge estar embarazada y lo hace pasar por hijo suyo. Tiempo después tiene un hijo propio con el que Judas rivaliza. Tras descubrir que no es hijo de la reina, Judas asesina al hijo de ésta y huye a la corte de Pilatos, que lo acoge y lo convierte en su predilecto. Un día, para satisfacer un capricho de Pilatos, Judas roba las manzanas de un huerto que cuidaba Rubén, su auténtico padre. Éste lo sorprende robando, ambos discuten y Judas asesina a su padre sin saber que lo es. Judas cuenta a Pilatos lo ocurrido y éste le otorga todas las posesiones de Rubén y también le entrega en matrimonio a su viuda, Ciborea, sin que ninguno sepa que son madre e hijo. Un día Ciborea le cuenta entre lamentos su historia y Judas descubre así la verdad de sí mismo y sus padres³. Aconsejado por su madre, Judas busca a Cristo y encuentra en él refugio y perdón de sus pecados.

Este relato edípico no es una creación de Vorágine, y él mismo especifica que lo ha tomado de una *hystoria apocrypha* (XLVI, §§ 13-14): *Mathias apostolus in locum Iude proditoris substitutus est, sed primo ortum et originem ipsius Iude breuiter uideamus. Legitur enim in quadam hystoria licet apocrypha quod ...*⁴ A su vez, esta leyenda es un

² Ediciones recientes de ambos legendarios son las de E. PAOLI, Bartolomeo da Trento, *Liber epilogorum in gesta sanctorum*, Firenze 2001 y G.P. MAGGIONI, Jean de Mailly, *Abbreviatio in gestis et miraculis sanctorum*, Firenze 2013.

³ El *anagnorismos* o reconocimiento, que forma parte consustancial de la ficción novelesca y también hagiográfica, se produce en este caso por el «récit révélateur» («declaración reveladora») de Ciborea, siguiendo la tipología de P. BOULHOL, *Anagnorismos. La scène de reconnaissance dans l'hagiographie antique et médiévale*, Aix-en-Provence 1996, pp. 21 y ss. Es destacable que no hay en la escena patetismo o lágrimas ante el descubrimiento del incesto.

⁴ Seguimos para las citas del texto latino la edición de G.P. MAGGIONI, *Legenda aurea. Con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.*, 2 vols, Firenze 2007. Sobre la *Historia apocrypha*, que Vorágine tomará como fuente en más ocasiones a lo largo de su legendario, cf. E. VON STEINMEYER, *Die "Historia Apocrypha" der "Legenda aurea"*, in «Münchener Museum für Philologie des Mittelalters und der Renaissance», 3 (1915-23), pp. 155-166; B. DE GAIFFIER, *L'"Historia apocrypha" dans la Légende Dorée*, in «Analecta Bollandiana», 91 (1973), pp. 263-272 y, especialmente, G.P. MAGGIONI, *Appelli al lettore e definizioni di apocrifo nella "Legenda aurea". A margine della leggenda di Giuda Iscariota*, in «Studi Medievali», XXXVI (1995), pp. 241-253 y Id., *Storie malvagie* cit. n. 1, pp. 132 y ss.

«*Venid, amadores, veréis maravilla*»:
el *Combate de amor* del *Cancionero General*

La magna antología que Hernando del Castillo publicó en Valencia en 1511 recoge, entre una serie de decires amatorios, una obra atribuida a Barba que presenta múltiples problemas de diversa índole. Se trata del *Combate de amor* (ID 1731, **ICG**-818, f. 172rv)¹, un decir en coplas de arte mayor del que conservamos dos testimonios manuscritos – recogidos en el *Cancionero Antiguo* de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (**SA10a**-38, ff. 66v-67r) y en el *Cancionero de Vindel* (**NH2**-49, ff. 181-182) – que muestran divergencia y ausencia de atribución autorial, respectivamente: Barba es el nombre que ofrece la rúbrica del *Cancionero General*, Pero Guillén, la del salmantino, y en **NH2** el poema es anónimo².

El *Combate de amor* es un magnífico ejemplo del uso reminiscente del arte mayor para la expresión de las cosas de amores, y también lo es del recurso retórico de la alegoría arquitectónica y bélica, como veremos después. Pero a pesar de su indudable interés literario, el texto apenas ha merecido atención por parte de la crítica: ha sido editado en dos ocasiones – en sendas ediciones de la obra poética de Pero Guillén de Segovia, por parte de Moreno Hernández, y del *Cancionero General*, por González Cuenca³ – pero sin que se tomaran en

* Este trabajo se enmarca en el proyecto «Cancionero, Romancero e Imprenta», financiado por la Secretaría de Estado de Investigación del Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2014-52266-P), y dirigido por Josep Lluís Martos como investigador principal.

¹ Como ya es habitual en los estudios y ediciones de poesía cancioneril, me sirvo del sistema de siglas utilizado por B. DUTTON, *El Cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, 7 vols., Salamanca 1990.

² Presenté un acercamiento a los problemas de atribución de este texto en el V Congreso Internacional de la Asociación Convivio para el estudio de los cancioneros y de la poesía de cancionero (Verona, 18-20 de febrero de 2016): *Un decir de atribución dudosa: el “Combate de amor” [ID1731]*, in A. Zinato – P. Bellomi (eds.), *Poesía, poéticas y cultura literaria*, Como - Pavia 2018, pp. 201-211.

³ Véase: Pero Guillén de Segovia, *Obra poética*, ed. de C. MORENO HERNÁNDEZ, Madrid 1989, pp. 177-180. Hernando del Castillo, *Cancionero General*, ed. de J. GONZÁLEZ CUENCA, 5 vols., Madrid 2004, III, pp. 92-95. Pedro Cátedra, editor de la *Consolatoria de*

consideración los tres testimonios conservados; por consiguiente, hasta la fecha no disponemos de un estudio de la transmisión textual ni tampoco de edición crítica. Más allá de las breves notas que acompañan a la edición de González Cuenca, en el marco del *Cancionero General*, nadie se ha ocupado de su análisis retórico o métrico, ni tampoco de indagar en el espinoso asunto de la autoría⁴. Este trabajo tiene el objetivo de cubrir esos vacíos.

Estudio ecdótico: análisis de variantes y transmisión textual

El cotejo de los tres testimonios – **SA10a**, **NH2**, **11CG** – revela una alteración en el orden de las estrofas y descubre un buen número de variantes significativas. El decir consta de diez coplas de arte mayor compuestas por dos semiestrofas de rima abrazada, con tres rimas consonantes en arte común o de maestría menor, a excepción de la primera que contiene cuatro. La mayor concentración de errores y variantes se halla en las estrofas 4-5, 7, 9 y 10, como veremos, y son las coplas 5-9 las que alteran su disposición, aunque este dato no debe conducir a sospechar una relación con la densidad de errores, ya que la décima estrofa – coincidente como 10^a en los tres testimonios – es la que contiene variantes de mayor entidad.

Las tres versiones presentan idéntica disposición hasta la cuarta estrofa, y la décima tampoco cambia de lugar, ya que se halla prece-

Castilla de Barba, ofrece en los apéndices de su edición las obras menores del autor, pero no incluye el *Combate*, ya que considera poco probable la atribución a Barba. Sus breves consideraciones sobre la obra figuran en una única nota a pie de página. Véase P.M. CÁTERA, *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos. Juan Barba y su "Consolatoria de Castilla"*, Salamanca 1989, p. 164, n. 465.

⁴ No insistiré aquí sobre este aspecto para el que remito a mi trabajo mencionado *supra* (RODADO RUIZ, *Un decir* cit. n. 2). Allí presenté unas conclusiones provisionales que resumo brevemente, con el añadido de algún otro dato: predominan los indicios que inclinan la balanza a favor de Pero Guillén como autor del *Combate de amor*, pues el análisis temático y formal revela más coincidencias con la poética de Guillén que con la de Barba; asimismo, es significativo el hecho de que poetas contemporáneos o más jóvenes del entorno de Guillén, cercanos o pertenecientes al círculo del arzobispo Carrillo, se sirvieran también de imágenes bélicas en algunas de sus obras; en este sentido, considero un dato indicial prevalente que Gómez Manrique, tan cercano a Guillén en el círculo toledano y tan afín en intereses literarios a juzgar por sus intercambios poéticos, haya compuesto precisamente un decir titulado *Batalla de amores* (ID 2982), que figura en **MN19**, copia dieciochesca de un cancionero perdido de Pero Guillén. El estudio ecdótico que presento en las páginas que siguen confirma la relevancia del manuscrito salmantino **SA10a**, de cuyo modelo pudo ser responsable Pero Guillén de Segovia.

NOTE E DISCUSSIONI

«Verso una nuova edizione critica dell’“Ars nova”»: in margine all’*Opera Completa* di Nicolò del Preposto, passando per una raccolta di saggi

Nell’ultimo triennio, con grande impegno ed enfasi non minore, le Edizioni del Galluzzo hanno licenziato due corposi volumi destinati, nelle dichiarazioni dei curatori, a costituire i primi tasselli di un nuovo progetto organico sulla poesia cantata italiana dell’età arsnovistica.

Il primo s’intitola *Musica e poesia nel Trecento italiano* e raccoglie, per le cure di Antonio Calvia e di Maria Sofia Lannutti, i contributi presentati in occasione del VI “Seminario internazionale Clemente Terni” organizzato a Firenze il 2 e 3 dicembre 2013 dalla Fondazione Ezio Franceschini e dal Dipartimento di Musicologia e Beni culturali dell’Università di Pavia con sede a Cremona¹, due istituzioni tra le poche attualmente in grado di porre un argine – anche in forza del loro sperimentato sodalizio – alla preoccupante deriva della musicologia medievistica, sempre più orfana di rappresentanze e tutele soprattutto in ambito accademico².

L’iniziativa mira anzi con decisione a rilanciare l’attenzione per la materia indicando percorsi esegetici rimasti finora piuttosto ai margini dello *status quaestionis*, come «le interrelazioni tra tradizione manoscritta dei testi e tradizione manoscritta delle musiche, i fenomeni di intertestualità musicale e verbale, la storia dei generi poetici e la loro funzione, il problema dell’atorialità dei testi, l’analisi musicale del repertorio», peraltro «accessibile in edizioni complessive ormai obsolete». Di qui, in sintesi, l’anelito a «pubblicare una nuova edizione complessiva – un’edizione critica in sen-

¹ *Musica e poesia nel Trecento italiano. Verso una nuova edizione critica dell’«Ars nova»*, a cura di A. Calvia – M.S. Lannutti, Firenze 2015 (La Tradizione Musicale, 16).

² Il progressivo stallo della *ratio studiorum* appare oltremodo spiazzante – a meno di non voler continuare, con sterile intellettualismo, a sceverare la teoria dalla pratica – se si osserva la crescita esponenziale del pubblico dedito alla frequentazione della musica medievale, più trasversale rispetto ad altri generi anche per la frequente compatibilità con esperienze d’ascolto meno ‘canoniche’ (basti pensare a certe contiguità con la *world music*) e ormai garantita dal successo di una generazione d’interpreti specializzati riuscita a opzionare quote significative del mercato concertistico e discografico facendo premio anche sulla parallela *renaissance* di un sapiente artigianato organologico.

so scientifico e moderno – del repertorio arsnovistico italiano» avvalendosi di «musicologi e letterati che operano in stretta collaborazione e con metodo interdisciplinare»³.

La prospettiva è allettante, specie nel richiamo metodologico a quella riunione di competenze ormai indispensabile per un approccio storicamente orientato alla simbiosi tra parola e musica⁴. Ciò implica da un lato la consapevolezza che tale rapporto si conclama e realizza solo nella dimensione performativa, dall'altro la disponibilità a superare certe logiche settoriali già nello studio delle singole espressioni: solo analizzando con mentalità comparatistica le rispettive fasi di gestazione, le condizioni d'uso e le modalità di trasmissione si riuscirà infatti a circostanziare il fenomeno nelle sue concrete dinamiche relazionali.

Tale assunto trova un'utile sponda nel saggio di apertura firmato da Lauren Jennings, *New Observations on the Literary Transmission of "poesia per musica" from the Italian Trecento*, ove compendiando i risultati di una sua recente monografia sull'argomento⁵ ella affronta la questione della cosiddetta 'poesia per musica', locuzione di moderno conio impiegata, come si sa, a designare una tipologia di testi spesso relegata in posizione subalterna negli studi letterari per la presunta funzione ancillare svolta nei riguardi dell'intonazione, alla cui circolazione avrebbe pressoché vincolato la propria esistenza. Sebbene certe posizioni comincino ormai a perdere terreno poiché figlie di un'urgenza classificatoria spesso più incline a partorire costruzioni mentali che a prendere seriamente atto della realtà⁶ – la definizione, a rigor di logica, andrebbe semmai circoscritta alle rime composte su

³ *Musica e poesia* cit. n. 1, pp. VII-VIII.

⁴ Si trova appropriato utilizzare qui il termine 'simbiosi', vale a dire «associazione intima» fra «specie diverse, che generalmente comporta fenomeni di coevoluzione» (*Vocabolario Treccani*, edizione online, s.v.), per rappresentare il connubio tra le due espressioni in chiave funzionale e senza disconoscere l'indipendenza, come sovente è accaduto equivocando il concetto di 'divorzio' malgrado le ragionevoli premesse che ne avevano accompagnato la formulazione. Si veda al riguardo A. ZINO, *Il «divorzio» dopo Roncaglia*, in *Aurelio Roncaglia e la Filologia romanza*, Atti del convegno internazionale (Roma, 8 Marzo 2012), Roma 2013, pp. 85-122.

⁵ L. JENNINGS, "Senza Vestimenta": *The Literary Tradition of Trecento Song*, Farnham - Burlington 2014.

⁶ Valga su tutte l'illuminante osservazione di N. PIRROTTA, *Poesia e musica*, in «Lecture classensi», XVI (1989), pp. 1-11, a p. 11: «Non di poesia per musica di dovrà parlare, ma di musica per poesia, frenata nei suoi slanci dalla necessità di lasciare piena evidenza alla parola, concepita, come si dirà in secoli più recenti, per essere "seguace e non signora dell'orazione"».

RECENSIONI

L'aventure du sens. Mélanges de philologie provençale en l'honneur de François Zufferey, éditeurs S. Maffei Boillat – A. Corbellari, Éditions de Linguistique et de Philologie, Strasbourg 2016 (Travaux de Linguistique Romane – Philologie et édition de textes), pp. xx+231

Tredici contributi offerti da colleghi e allievi – raccolti da Stefania Maffei Boillat e Alain Corbellari (quest'ultimo firma anche, alle pp. xiii-xv, il proemiale *Portrait d'un philologue heureux*) – rendono omaggio al magistero di François Zufferey, «défenseur et illustrateur de la philologie provençale mais aussi francoprovençale» (p. xi). Al 'provenzale' – unica denominazione lecita per il dedicatario della *Festschrift* («ne lui parlez jamais», avverte Corbellari nel suo 'ritratto', «d'occitanisme, ce mot barbare inexistant dans la langue médiévale», p. xiii) – è dedicata in effetti la maggior parte del volume, con la sola eccezione di due contributi che, oltrepassando la frontiera linguistica e letteraria tracciata nel titolo, sostano nelle province settentrionali della Gallo-Romania.

Il primo contributo 'non provenzale' è la ricognizione geografica che J.-C. HERBIN, "*Anseÿs de Gascogne*": *une géographie méridionale improbable* (pp. 111-121) conduce entro la *Chanson d'Anseÿs de Gascogne, alias* (ma impropriamente) *Anseÿs de Metz*. Si tratta d'un prodotto sperimentale, di laboratorio, che anticipa parte delle indagini preliminari all'edizione integrale del poema cui Herbin, in collaborazione con Annie Triaud, attende ormai da tempo (cf. p. 111, n. 1) e che proprio quest'anno è approdata alla pubblicazione, nei *Classiques français du Moyen Âge*, dei primi 13801 versi (su 24865) della *Chanson*¹. La toponomastica epica, com'è noto, è terreno complesso e insidioso, che esige dal filologo ricerche pazienti e minuziose. Verificata la concretezza storica e geografica dei toponimi meridionali citati nell'*Anseÿs*, ma preso anche atto (come già i suoi predecessori) dell'incongruenza di gran parte degli itinerari meridionali tracciati dall'anonimo del s. XIII, Herbin rinuncia alla ricerca di ogni pretesa di realismo nella *Chanson* (almeno nella parte che si svolge nel *Midi*) e assume che questa «géographie ... improbable» sia in realtà un raffinato intenzionale contrappunto al «caractère fantasmatique de l'action» (p. 111): la stravaganza degli itinerari, nonché dei tempi di percorrenza in rapporto alle distanze, sarebbe fondamento d'un voluto *décalage* tra la realtà storica del regno di Pipino (epoca in cui l'autore medioevale colloca i fatti) e la metà del s.

¹ *Anseÿs de Gascogne. Chanson de geste du milieu du XIIIe siècle*. Édition par J.-C. HERBIN – A. TRIAUD d'après le manuscrit Paris BNF fr. 24377 avec les variantes de tous les autres manuscrits, I, Paris 2018.

XIII (epoca in cui l'editore moderno colloca la composizione della *Chanson*). Punto di fuga di tale prospettiva geografica, illogica e fantasiosa, è la spedizione di Béran-ger contro Anseÿs: qui la Guascogna assume le coordinate d'un paese più immaginario che reale e le distorsioni cronologica e topografica sembrano voler consolare (nella suggestiva lettura di Herbin) i Fiamminghi per le ripetute sconfitte militari di metà '200. L'edizione in corso di pubblicazione sarà un ottimo banco di prova per la verifica dei materiali predisposti in questo lavoro.

Il secondo contributo 'non provenzale' lo firma G. ROQUES, *Variations sur le lexique du "Roman de Renart"* (pp. 195-216) che propone un ripensamento metodologico, esemplificato con l'esame di casi concreti, degli studi lessicografici dedicati ad una delle opere più complesse ed enigmatiche del medioevo gallo-romanzo. Punto di partenza di Roques è la ricognizione (pp. 195-197) dei contributi di G. Tilander sul lessico del *Renart* – contributi oggi per lo più quasi dimenticati ma, avverte lo studioso, «il y a dans ces pages beaucoup de philologie et de lexicographie» (p. 195) –, a cominciare da quel *Lexique du "Roman de Renart"* del 1924 che, sebbene parziale e in parte datato, è ancora in grado di fornire un valido aiuto a chi sappia servirsene con misura e discrezione, dal momento che «il s'agit de "glanures", au total un millier de mots ou de sens de mots ou encore d'expressions limités ... à ceux dont G[o]d[e]l[roy] ne donne pas plus de trois exemples. Ce sont donc des raretés, puisées dans le texte et dans les variantes de l'édition Martin ... et aussi dans les manuscrits mêmes du *Roman de Renart*» (p. 195). Quest'ultimo elemento (la tassonomia ordinata in sede di descrizione lessicografica di testo critico e varianti rigettate) è per Roques decisivo, tanto che dopo l'analisi dettagliata di sei casi concreti (pp. 198-210) e senza tralasciare un «aperçu regional» della lingua del *Renart* (pp. 210-213), lo studioso ribadisce l'urgenza per un verso di ritornare con più affinati strumenti ecdotici all'edizione critica del testo (a cominciare soprattutto da una revisione sistematica delle edizioni più antiche), per l'altro di allestire glossari che tengano conto dell'intero materiale lessicale sedimentatosi nei vari passaggi della tradizione manoscritta (p. 213).

Questi due contributi incrociano due linee di ricerca, la lessicografia e la toponomastica, molto care a Fr. Zufferey, che nell'ampiezza dei suoi interessi romanistici non ha mai trascurato l'altra metà dell'*Hexagone*, sia nelle sue manifestazioni letterarie 'continentali' – entro le quali proprio il *Renart* è stato uno dei testi spesso frequentati dallo studioso svizzero, si vedano i contributi n.° 56, 59, 63 e 66 della *Liste des Publications* redatta dai curatori alle pp. xvii-xx –, sia nelle sue propaggini insulari anglo-normanne; ricorderò le due importanti ricerche sulla *Chanson de Saint Alexis*, pubblicate in «Romania» nel 2007 (n.° 41) e nel 2011 (n.° 59), alle quali si aggiunge ora il recentissimo *compte rendu* degli 'scavi alessiani' di Maurizio Perugi² e si aggiungerà tra poco la nuova edizione dell'*Alexis* che Fr. Zufferey sta preparando.

² Cf. «Revue de Linguistique Romane», 88 (2018), pp. 253-268.

RIASSUNTI

MARIA CARERI, *Rileggendo Debenedetti (Equicola, Colocci)*

Sulla base di varie fonti (Vat. Lat. 4817 e postille al canzoniere provenzale **M**), Santorre Debenedetti aveva ipotizzato che Angelo Colocci avesse utilizzato un canzoniere provenzale trecentesco, oggi andato perduto, già appartenuto a Mario Equicola. Inoltre aveva anche individuato, sempre all'interno di uno zibaldone colocciano, alcune copie di testi provenzali (Vat. Lat. 7182) per le quali la fonte, vicina ad **N**, non era di sicura identificazione. Nell'articolo si riprende in esame la questione e si propone di ricondurre tutte le ipotesi di Debenedetti ad un solo canzoniere provenzale, oggi perduto, legato a Guillaume Féraud de Glandevès, morto nel 1359, citato in diversi documenti come vicario a Marsiglia nel 1350. Da questo canzoniere sarebbe derivata anche la citazione della tenzone tra Sordello e Peire Guilhem inserita da Equicola all'interno della *Chronica de Mantua*.

Sur la base de différentes sources (Vat. lat. 4817 et gloses au chansonnier provençal **M**), Santorre Debenedetti avait émis l'hypothèse selon laquelle Angelo Colocci aurait utilisé un chansonnier du XIV^e siècle, aujourd'hui perdu, une fois appartenue à Mario Equicola. En outre, il avait identifié des copies de textes provençaux dans un 'zibaldone colocciano' (Vat. Lat. 7182), pour lequel la source, proche de **N**, n'était pas d'une identification certaine. Dans cet article, on reprend la question et on propose de rapporter toutes les hypothèses de Debenedetti à un unique recueil de chansons provençales, aujourd'hui disparu, lié à Guillaume Féraud de Glandevès, décédé en 1359, cité dans plusieurs documents comme viguier à Marseille en 1350. La citation de la *tenson* entre Sordello et Peire Guilhem insérée par Equicola dans la *Chronica de Mantua* serait également tirée de ce même recueil.

PAOLO RINOLDI, *Frammenti oitanici in versi dalle Archives Nationales de France. II. Romanzo e testi didattico-moraleggianti*

Descrizione e studio di un gruppo di frammenti in *langue d'oïl* conservati alle Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine). Dopo la prima puntata dedicata in questa stessa rivista a epica e lirica (cfr. «Cultura Neolatina», LXXVIII, 1-2), in questo secondo capitolo sono presentati i frammenti di romanzi (*Roman de Troie*, *Roman d'Alexandre*, *Roman de la Rose*, *Blancandrin*) e di testi didattico-moraleggianti (la *Vie des Peres*, la traduzione della *Consolatio* da parte di Renaut de Louhans, il *Chemin de longue estude* di Christine de Pizan).

Description and study of a group of poorly known manuscript fragments in *langue d'oïl*, now preserved in the Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine). After the first part devoted to Epic and Lyrics (cfr. «Cultura Neolatina», LXXVIII, 1-2), in this second part are presented fragments of Romances (*Roman de Troie*, *Roman d'Alexandre*, *Roman de la Rose*, *Blancandin*) and didactic texts (*Vie des Peres*, the translation of Boece's *Consolatio* by Renaut de Louhans, Christine de Pizan's *Chemin de longue estude*).

M^a CARMEN PUCHE LÓPEZ, *La leyenda de Judas Iscariote en la tradición catalana de la Legenda aurea y su modelo latino: algunas reflexiones*

En el marco del estudio de la tradición catalana de la *Legenda aurea* de Jacobo de la Vorágine, centramos nuestra atención en la leyenda de Judas Iscariote recogida en el capítulo XLV, dedicado a San Matías. Realizamos un análisis comparativo del texto catalán y el texto latino, que nos desvela las características de la traducción catalana y las diferencias que presenta respecto al texto latino. Nos basamos en la edición más reciente de la obra del dominico (G.P. Maggioni 2007) y, para el texto catalán, tomamos en consideración los cinco manuscritos más importantes que transmiten la leyenda. De este modo, nuestro estudio no solo aporta datos sobre la relación entre la traducción catalana y su posible modelo latino, sino también sobre las relaciones que hay entre los manuscritos catalanes considerados.

Within the study of the Catalan tradition of the *Legenda aurea* by Iacobus de Voragine, we have focused on the legend of Judas Iscariote, (chapter XLV, dedicated to Saint Mathias). We have carried out a comparative analysis of the Catalan text and the Latin text, which reveals the characteristics of the Catalan translation and its differences in relation to the Latin text. We have based on the most recent edition of the Dominican's work (G.P. Maggioni 2007) and, regarding the Catalan text, we have taken into consideration the five most important manuscripts in which the legend is transmitted. So, our study not only provides data about the relationship between the Catalan translation and its possible Latin model, but also about the relationships among the Catalan manuscripts themselves.

ANA M. RODADO RUIZ, «Venid, amadores, veréis maravilla»: *el Combate de amor del Cancionero General*

Este artículo tiene por objeto la edición y estudio del *Combate de Amor* (ID 1731), una obra singular recogida en el *Cancionero General* (**ICG**) de Hernando del Castillo (Valencia 1511) y en dos testimonios manuscritos: el *Cancionero Antiguo* de Salamanca (**SA10a**) y el *Cancionero de Vindel* (**NH2**). El trabajo aborda, por primera vez, el análisis ecdótico y el estudio retórico del texto, como ejemplo destacado del uso de la alegoría arquitectónica y bélica en arte mayor, y ofrece la edición anotada y acompañada de aparato crítico.

This paper aims to edit and study of the particular work *Combate de amor* (ID 1731), which is contained in the *Cancionero General* (**11CG**) of Hernando del Castillo (Valencia 1511), as well as in two manuscript testimonies: The *Cancionero Antiguo* de Salamanca (**SA10a**) and the *Cancionero de Vindel* (**NH2**). For the first time, this article deals with the ecdotic study, the rhetorical analysis of the poem, as an outstanding example of the use of architectural and war allegories in *arte mayor castellano*, and the annotated edition with critical apparatus.