

della consacrazione della chiesetta in cima al passo, nel 1230, da parte dell'arcivescovo Enrico Settala; Paola Vismara Chiappa, infine, tratta *La vita religiosa* (pp. 267-369), dalla leggenda della fondazione apostolica della Chiesa di Milano sino alla fine del secolo XV e soffermandosi in particolare sull'importanza degli ospizi e della presenza degli ordini religiosi, per non parlare dei legami stretti che anche sul piano religioso le valli ambrosiane intrattengono con Milano e ancora intrattengono (si veda a questo proposito, a p. 300, l'accenno ai testi liturgici provenienti da queste zone e conservati all'Ambrosiana; in particolare, per ciò che riguarda la cosiddetta Bibbia di Biasca dei secoli IX-X, contenente anche l'apocrifia terza lettera di Paolo ai Corinzi, non sarà fuori luogo rinviare al decimo papiro Bodmer, che di quel testo conserva la versione greca: *Papyrus Bodmer X-XI, X: Correspondance apocryphe des Corinthiens et de l'apôtre Paul*, Bibliotheca Bodmeriana, 1959, 9-45).

EDOARDO FUMAGALLI

The 'Vulgate' Commentary on Ovid's «Metamorphoses». The Creation Myth and the Story of Orpheus, ed. by FRANK T. COULSON, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 1991 (Toronto Medieval Latin Texts, 20). Un vol. di pp. 148.

Coulson pubblica una breve quanto istruttiva sezione del commento 'vulgato' delle *Metamorfosi* comprendente l'accessus, il mito della creazione (I, 150) e la storia di Orfeo (X, 1-77). La selezione di testi, edita principalmente sulla base del MS 92 della Bibliothèque Humaniste di Sélestat, è accompagnata da una indispensabile introduzione che delinea sinteticamente la natura dell'opera, la storia dei commenti latini al poema ovidiano ed i criteri di edizione. La completano precise indicazioni bibliografiche ed apparati di note informative e testuali.

Prodotto probabilmente ad Orléans verso il 1250 da un autore rimasto anonimo, il commento 'vulgato' consiste in glosse interlineari, contenenti osservazioni grammaticali, metriche, sintattiche e lessicali, e in un commento marginale (due colonne corrispondenti ad una del testo) che riflette più sostenuti interessi letterari ed interpretativi. Vengono qui fornite letture allegorico-morali basate su precedenti commentatori (Arnolfo d'Orléans e Giovanni di Garlandia), osservazioni sulle fi-

gure retoriche, varianti testuali prive però di valutazioni. La peculiarità del commento sta nel porre a confronto la poesia ovidiana con i precetti della *Poetica* di Orazio e nel documentare l'influenza di Ovidio su autori latini medievali (Bernardo Silvestre, Alano da Lilla, Gualtiero di Chatillon). L'opera, che risulta essere una compilazione di precedenti e contemporanee glosse al poema, ebbe un'immensa popolarità testimoniata dal frequente uso, anche parziale, in manoscritti delle *Metamorfosi* fino al XV secolo.

L'editore, che collabora alla preparazione del catalogo dei commentatori latini medievali e umanistici di Ovidio nel *Catalogus translationum ed commentariorum*, la cui pubblicazione è iniziata a Washington nel 1960 ed è ora curata da Virginia Brown, offre qui un saggio di quanto una miglior conoscenza e una più facile reperibilità delle letture medievali dei classici possano interessare lo studioso.

ERMINIA ARDISSINO

Canzoni di crociata, a cura di SAVERIO GUIDA, Pratiche, Parma 1992 (Biblioteca medievale, 21). Un vol. di pp. 386.

La crestomazia di canzoni di crociata che Saverio Guida pubblica consta di 36 testi, 18 in lingua d'oïl e 18 in lingua d'oc i cui estremi cronologici sono il 1143 (Marcabru) e il 1276/77 (Guiraut Riquier e Rutebeuf). I testi in provenzale sono divisi in due sezioni, una dedicata alla crociata in Oriente, l'altra a quella in Occidente (penisola iberica), con canzoni, quest'ultima, di Marcabru, Folquet de Marselha e Gavaudan. Per ogni componimento viene pubblicato il testo in lingua originale accompagnato dalla traduzione italiana e da note esplicative, particolarmente utili se si considera la destinazione del libro ad un pubblico non esclusivamente di specialisti, collocate alla fine del volume.

La maggior parte delle canzoni antologizzate sono degli *excitatoria* volti a convincere i cristiani a prendere la croce, ma non mancano pezzi che permettono di vedere la prospettiva delle crociate da un punto di vista, in certo modo, marginale: così Hue d'Arras (testo n. 6) scrive un testo di commiato di un cavaliere che lascia la donna amata per partire crociato, testimoniando, così, il dissidio, vivo soprattutto nel XIII secolo, tra il servizio d'amore e il servizio a Dio; Guiot de Dijon (testo n. 7) mette invece in scena diret-

tamente la donna che si lamenta per la lontananza dell'amato, che è in Terra Santa. Si può notare, a proposito di questa canzone, che l'*incipit* («Chanterai por mon corage / que je vueil reconforter») ritorna, antifrasticamente, nella canzone di crociata, anch'essa un lamento di donna, di Rinaldo d'Aquino, che inizia «Già mai non mi conforto / né mi voglio ralegrare»: non sarebbe risultato, forse, fuori luogo l'inserimento anche di questa canzone nell'antologia, se non altro perché la morbida polemica che contiene è uno dei tanti segnali della scarsa tensione politica della lirica in lingua di sì.

Per quanto riguarda i testi originali Guida, in linea, del resto, con la prassi ormai collaudata della collana nella quale il libro è inserito, non propone alcuna edizione *ex novo*, servendosi, al contrario, di quelle già esistenti e privilegiando, nei casi in cui fosse possibile una scelta, quelle più recenti o filologicamente più rigorose. Così, ad es., per Bertran de Born è stata giustamente utilizzata l'edizione di G. Gouiran (1985), e non quella, quasi contemporanea (1986) di W. Paden, Jr. T. Sankovitch e P.H. Ståblein. Necessariamente, in alcuni casi il curatore ha dovuto far ricorso a pubblicazioni molto vecchie e ormai superate: è il caso di alcuni testi francesi, per i quali è stata usata l'edizione di J. Bédier e P. Aubry (1909), e dei lavori di M. von Napolski (1879), di E. Levy (1880) e di G. Azais (1869) a cui si è fatto riferimento rispettivamente per i trovatori Pons de Capduelh, Guilhem Figueira e Raimon Gaucelm. L'unico rilievo che mi pare di poter formulare sulle scelte di Guida si riferisce a Giraut de Bornelh, del quale è antologizzata la canzone *Jois sia comensamens*. Guida utilizza l'ultima edizione del trovatore, curata da R.V. Sharman (1989) che, benché rechi nel titolo la dicitura *a critical edition*, non mi pare riesca a sostituire il seppur vecchio e imperfetto lavoro di A. Kolsen (1910). Tanto più che Guida si vede giustamente costretto a scostarsi dal testo e dalla interpretazione che la Sharman offre ai vv. 14-15, inconveniente nel quale non sarebbe incorso, almeno per quanto riguarda la resa del testo, utilizzando l'edizione del tedesco.

La concezione di crociata che risulta dalla lettura delle canzoni antologizzate, le idee di cui esse si fanno veicolo, i modi della loro diffusione e la forza di persuasione nei riguardi del pubblico dei castelli e delle città sono riassunti dal curatore nell'introduzione (pp. 7-35), sinteticamente, ma con la chiarezza e la precisione che sempre contraddistinguono gli scritti di Guida. In primo luogo si

deve sottolineare l'idea di crociata come pellegrinaggio, sebbene armato, come viaggio penitenziale e salvifico *ad loca sancta*: è un punto, questo, sul quale trovieri e trovatori insistono particolarmente perché doveva far parte della sensibilità e della ideologia comuni nella *christianitas* medievale. A questa idea si lega, conseguentemente, la convinzione che liberare i luoghi santi doveva essere il dovere precipuo di ogni cristiano, dei feudatari e dei cavalieri, ma anche dei più umili. Ma una simile impresa si poteva realizzare solo se la cristianità si fosse unita a formare una solida e compatta *militia Christi*, lasciando cadere ogni rivalità personale, piccola o grande: ecco che, a questo proposito, e soprattutto nel sec. XIII, si cominciano a intravedere delle crepe di sfiducia anche nei più accaniti e accalorati propugnatori della crociata, nella consapevolezza, diffusa nel popolo cristiano e di cui trovieri e trovatori si fanno, in qualche modo, interpreti, che le sconfitte ripetute dell'esercito crociato trovano una loro precisa spiegazione nella mancanza di purezza interiore da parte di condottieri e prelati, mossi più dall'avidità di potere e denaro che dal nobile e spirituale desiderio di liberare il Santo Sepolcro e Gerusalemme dai perfidi Saraceni.

Da tutto ciò deriva l'importanza della lettura e dello studio delle canzoni di crociata, che si collocano a fianco delle fonti 'ufficiali', ed anzi hanno spesso una capacità di persuasione maggiore di quella dei predicatori ecclesiastici: l'utilizzazione, ad es., degli eroi delle *chansons de geste* doveva avere come scopo quello di spingere i cavalieri cristiani all'emulazione di quei prodi del tempo passato. Si tenga presente, inoltre, che le canzoni di crociata sono spesso fonti meno compromesse con il circuito propagandistico dei documenti d'archivio e dei «lungi e talora prolissi testi specificamente trattanti il *negotium crucis*» (p. 8). L'impressione è, insomma, che questi testi siano l'espressione di una più sincera «affinità ideologica (...), [di] una sincera e facile convergenza su identici stimoli culturali, religiosi, emozionali» (p. 12) tra emittenti e destinatari.

Il panorama sarebbe forse risultato più completo se si fosse fatto un accenno, almeno nell'introduzione, a quella particolare crociata di cristiani contro cristiani che si scatenò, voluta da Innocenzo III, nel 1209 per fiaccare gli eretici Albigesi e che, alla sua conclusione circa vent'anni più tardi, lasciò dietro di sé le ceneri non solo degli eretici e dei castelli dei loro sostenitori, ma anche, seppur meno drasticamente, di un mondo poetico, quello trobadorico, che in molti di

quei castelli aveva trovato il terreno più adatto alla sua fioritura. E non sono certo mancati, nella contemporanea produzione in lingua d'oc, echi letterari di quella crociata.

PAOLO GRETI

JEAN DE CONDÉ, *Opera. I Manoscritti d'Italia*. Edizione critica a cura di SIMONETTA MAZZONI PERUZZI, Parte prima, Leo S. Olschki, Firenze 1990. Due vol. di pp. 660.

A quasi centocinquanta anni di distanza dalle edizioni — per tanti aspetti esemplari — di Adolf Tobler (1859 e 1860) e di Augusto Scheler (1866 e 1867)¹, Simonetta Mazzoni Peruzzi ripubblica qui i ventitré componimenti poetici di Jean de Condé (fra il 1275-1280 ed il 1345) traditi da un unico manoscritto romano, il Casanatense 1593 (antico B. III, 18) cui aggiunge due altri poemi di più ampio respiro: il *Dis dou chevalier a le mance*, tramandatoci sia dal codice Casanatense ora indicato sia da quello della Biblioteca nazionale di Torino, L. I. 13, ed il *Lays dou blanc chevalier*, presente in questo solo testimonio piemontese. In tutto, venticinque componimenti costituiti da racconti cortesi, da detti religiosi, morali, allegorici, didascalici, da apologhi sapienziali e da salaci *fabliaux*: una gamma varia, abbastanza rappresentativa dell'opera vasta e composita di questo menestrello (75 o 77 poemetti per circa 20.000 versi).

L'edizione merita più di un elogio. Anzitutto perché basata su di una scrupolosa ricollazione del codice casanatense (che lo Scheler non aveva potuto leggere personalmente e la cui trascrizione era stata affidata ad un non impeccabile collaboratore romano), poi perché rifondata sull'inatteso recupero del manoscritto torinese che il catastrofico incendio del 1904 aveva ridotto ad un informe masso pergameneo e che, restaurato fra il 1939 ed il 1963, è tornato ad essere accessibile e, in notevole misura, leggibile.

A questi vantaggi dovuti alle circostanze, si aggiungono i meriti di metodo e la larga erudizione propri dell'editore. Allieva di Gianfranco Contini e da quell'indimenticabile maestro educata alla scuola di una rigorosa disciplina,

Simonetta Mazzoni Peruzzi domina gli strumenti di lavoro indispensabili a chi si accinga a pubblicare testi antico-francesi. In particolare, manifesta una ottima conoscenza di quella *koiné* linguistica che caratterizza l'area nord-orientale della Francia (Piccardia, Vallonia, Lorena) in cui si esprime Jean de Condé (e di cui ugualmente si serve il copista del ms. Casanatense); dimostra familiarità con la tipologia metrica di questi componimenti che, generalmente, attestano abilità di versificazione, ricchezza di rime; e si rivela in possesso di vaste nozioni della letteratura oitanica dei secoli XIII e XIV.

Nell'esercizio del suo lavoro filologico, infine, la studiosa appare cauta ed avveduta. Senza — giustamente — abbondare nei restauri e negli emendamenti, sa intervenire a proposito; e laddove il testo presenta lezioni di difficile o oscura interpretazione, propone soluzioni che, nella maggior parte dei casi, appaiono convincenti.

Agli aspetti storici ed al rilievo letterario dell'opera di Jean de Condé non è qui concesso spazio alcuno. E ciò può essere anche naturale da parte di un editore che si rivolga esclusivamente alla restituzione migliore del testo quale ne sia il suo risalto poetico; e, soprattutto, di un testo che, sotto questo aspetto, è già stato capillarmente studiato una ventina d'anni fa². Ciò non toglie, peraltro, che tale silenzio possa dispiacere al lettore e che una messa a punto dello stato della questione storico-letteraria — anche sommaria — sarebbe stata la benvenuta.

Simonetta Mazzoni Peruzzi, senza precisare il piano della sua ricerca, ci avverte non essere questi due volumi che «la prima parte della sua fatica». Auguriamoci che la seconda parte sia pubblicata al più presto e che l'opera di Jean de Condé possa così trovare quell'edizione sicura, completa ed accessibile che la personalità letteraria di questo menestrello trecentesco dello Hainaut esige con pieno diritto.

RAFFAELE DE CESARE

GIORDANO DA PISA, *Sul terzo capitolo del «Genesi»*, a cura di CRISTINA MARCHIONI. Prefazione di CARLO DELCORNO, Olschki,

¹ Una edizione critica di tutta l'opera di Jean de Condé promessa fin dal 1970 da Jacques Ribard, per quanto almeno sappiamo, non è mai venuta alla luce.

² Ci riferiamo all'ampia, diligentissima tesi — talora forse anche troppo meticolosa — di JACQUES RIBARD, *Un ménestrel du XIV^e siècle. Jean de Condé*, Droz, Genève 1969.