

SCHEDE MEDIEVALI

sommario

NUMERO 58 GENNAIO-DICEMBRE 2020

CONTRIBUTI

- 1 Francesco IURATO, *“Sophi Scottigeni” : l’Irlanda e gli Irlandesi nei Carmina di Sedulio Scoto*
- 41 Maria Clara D’ALBA, *L’Ecbasis captivi: studi critici e tecnica centonaria di una “rara fabella”*
- 117 Armando BISANTI, *I Carmina Cantabrigiensia commemorativi (planctus)*
- 153 Diego CICCARELLI, *Documenti sui Francescani e il libro a Palermo nel secolo XV*

POSTILLE

- 173 Angelo PIACENTINI, *Alcune osservazioni sul testo del Bucolicum carmen di Paracleto Malvezzi da Corneto*

RECENSIONI E LETTURE

- 215 Maria Antonietta BARBÀRA VALENTI, *Estratti catenari esegetici greci: ricerche sul Cantico dei cantici e altro*, Pisa, ETS, 2020, pp. 134, ISBN 978-88-467-5667-1 (Diego Ciccarelli)
- Maria Antonietta BARBÀRA, Maria Rosaria PETRINGA (a cura di), *In ricordo di Sandro Leanza: giornate di studio di letteratura cristiana antica*, Messina, Sikania, 2019, pp. 284, ISBN 978-88-7268-155-8 (Diego Ciccarelli)
- Elisabetta BARTOLI, *Arcadia medievale. La bucolica mediolatina*, Roma, Viella, 2019, pp. 280 (I libri di Viella, 323), ISBN 978-88-3313-217-4 (Armando Bisanti)
- Maria BENDINELLI PREDELLI, *Storie e cantari medievali*, Firenze, SEF - Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 182, ill. (Studi, 36), ISBN 978-88-6032-500-6 (Armando Bisanti)
- Paolo CHIESA, *La trasmissione dei testi latini. Storia e metodo critico*,

i loro *sigla*. Nel precisare i criteri editoriali, si evidenzia che il trattato è stato trasmesso tramite il sistema universitario dell'*exemplar/pecia*; si delinea lo *stemma codicum* e l'appartenenza alle diverse famiglie. L'edizione critica con le relative note occupa le pp. 278-305. Nella conclusione generale si rileva che il commento in questione è opera di un teologo che utilizza l'eredità degli antichi e l'utilizza in teologia, un approccio criticato sia all'interno del convento dell'Ordine dei Predicatori (Alberto Magno li considerava «bruta animalia quasi blasphemantes in his quae ignorant»), sia tra i Francescani come Giovanni Peckham.

In definitiva, secondo Gibiino, senza creare antagonismo tra l'esigenza intellettuale e l'aspirazione religiosa, si comporta come un costruttore di cattedrali e non esitò a utilizzare le autorità filosofiche come pietre per integrarle al suo edificio teologico («De cette manière tout l'outillage de la raison est mise au service de l'intelligence de la foi et avec elle dans le mystere de Dieu»).

Diego CICCARELLI

Juán GIL DE ZAMORA, *Obra poética: Ymago, ymitago; Quid uigoris, quid amoris; Officium almiflue Virginis*, estudio, edición crítica y traducción anotada a cargo de Estrella Pérez Rodríguez, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 2018, pp. 366 (Iohannis Aegidii Zamorensis Opera omnia, III), ISBN 9788496100893.

Questo terzo volume si pone in continuità con il I e il II pubblicati, rispettivamente, nel 2011 e nel 2014, secondo l'ambizioso programma enunciato nella pubblicazione del I volume, dedicato al *Sermonario* di Juan Gil De Zamora curato da Fernando Lillo Redonet sulla base del ms 414 della Biblioteca del Sacro Convento di San Francesco in Assisi.

Nella presentazione la direttrice della collana, Candida Ferrero Hernandez, nota studiosa egidiana, delineava l'importanza del frate Minore, il suo ruolo nell'Ordine nella penisola iberica, la vicinanza con la corrente spirituale, la molteplicità dei suoi interessi (predicazione, musica, poesia, politica), di *lector* nel suo convento e *scriptor* di Alfonso X, re di Castilla e Leon, e di Sancho IV. Come annotava la direttrice della collana, lo scopo era di «dotar a la comunidad científica de una herramienta rigurosa de edición de los manuscritos conservados de Juan Gil con anotaciones de fuentes y con los paralelos posibles a otras obras contemporaneas».

Con gli stessi criteri scientifici, nel 2014 venivano pubblicate le *Legende sanctorum et festivitatum aliarum de quibus Ecclesia sollempnizat*, a cura di José Carlos Martín Iglesias e di Eduardo Otero Pereira, in un poderoso volume di 890 pagine. Il testo è tratto dal ms Add. 41070 della London British Library. Nell'ampia premessa si esamina il rapporto di quell'opera nel complesso della produzione egidiana, titolo, struttura e fonti di un leggendario che dispone in ordine alfabetico i temi riguardanti i santi e le feste, dei versi si fornisce il testo latino e la traduzione in castigliano.

Con la stessa serietà scientifica è stato edito, nel 2018, il III volume degli *Opera omnia*, relativo all'*Obra poética* e curato da Estrella Pérez Rodríguez.

All'edizione latina e alla traduzione in lingua castigliana la studiosa premette i criteri

che l'hanno guidata nel lavoro: lo studio con un primo capitolo sul personaggio, la sua biografia e le sue opere; un secondo per l'edizione delle opere con la delineazione delle linee maestre che seguì la poesia mariana dai primi secoli del Cristianesimo fino al tempo di Juan Gil; inoltre, per gli aspetti formali dei suoi versi e per l'ufficio della Madonna, alle simili composizioni versificate, segue l'analisi dello stile e del vocabolario delle tre composizioni egidiane. Il terzo capitolo è di carattere paleografico e codicologico per definire i rapporti tra i testimoni. Le conclusioni finali alle quali perviene la curatrice sono che il francescano, contemporaneo di Alfonso il Savio e di suo figlio Sancho IV, pur mantenendo rapporti con il suo re (fu incaricato di comporre l'Ufficio della Madonna), è segno di una devozione molto sviluppata nel secolo XIII.

Le tre composizioni poetiche sembrano destinate alla lettura e non al canto; sono debitrice della letteratura mariana contemporanea; per la poesia sono conformi alla linea predominante della lirica del tempo, specialmente la parisina e la francescana. Riguardo ai due codici che hanno trasmesso le opere in questione, la studiosa non esclude una loro confezione nel convento di Zamora a opera di frati suoi discepoli che non copiarono dall'autografo dell'autore, a giudicare da alcuni errori. È puntuale l'esame codicologico e paleografico del ms. 9503 della Biblioteca Nazionale di Madrid scritto in gotica (*textualis formata*) dovuta a due mani con un *ductus* rilevato per alcune lettere con l'aiuto di un'ottima documentazione fotografica e del ms. 110 dell'Archivio Capitolare della Cattedrale di Burgo de Osma, nel quale si notano più mani che utilizzano una gotica *textualis*.

Per entrambi si descrivono i singoli quaterni evidenziando i "richiami" e il rispetto della regola di Gregorij. Sembrano prodotti nello stesso convento francescano di Zamora secondo la normativa dell'Ordine.

Arricchiscono quest'ottima pubblicazione, come nei volumi precedenti, gli indici delle fonti e dei manoscritti citati, dei nomi, delle parole e delle cose.

Diego CICCARELLI

GIOVANNI DI ALTAVILLA, *Architrenius*, a cura di Lorenzo Carlucci - Laura Marino, Roma, Carocci, 2019, pp. 408 (Biblioteca Medievale. Testi, 155), ISBN 97-88-8430-9422-6.

L'*Architrenius* di Giovanni di Altavilla, testo poetico del XII secolo, viene per la prima volta proposto in traduzione italiana a cura di Lorenzo Carlucci e Laura Marino, nella collana "Biblioteca Medievale. Testi" della Carocci.

L'*Introduzione* (pp. 9-43), redatta da Laura Marino, consta di sette brevi paragrafi. In essa, fin dalle prime battute, viene rilevato quanto poco spazio abbia quest'opera fra gli studi odierni, e quindi come sia necessario ribadire l'originalità e la particolarità, elementi che ne hanno reso difficile l'accoglienza in un canone fin troppo ordinato. La consapevolezza di avere fra le mani qualcosa di "inesplorato", informa le pagine introduttive, le quali, sì, forniscono ricche informazioni sul testo poetico e sulla cultura con la quale esso dialoga, ma anche ne ribadiscono il curioso caso che lo volle dimenticato e non incluso nella fortuna del nostro secolo. Subito dopo troviamo le informazioni essenziali sull'autore e sull'opera: Giovanni di

illa, il cui nome ci giunge in ben trenta varianti, vissuto probabilmente nella cittadina di Hauville, divenuto *magister* a Rouen e morto forse prima del 1208-1216.

L'*Architrenius*, unica opera di sicura attribuzione, è un poema in esametri latini, composto intorno al 1185, tramandato da almeno 26 mss. e pubblicato per la prima volta a Parigi nel 1517 (*Architrenius*, ed. J. Badius Ascensius, Paris 1517); alla cinquecentesca hanno fatto seguito, fra Otto e Novecento, altre tre edizioni: Johannes de Altavilla, *Architrenius*, in Th. Holt, *The Anglo-Latin Satirical Poets and Epigrammatists of the Twelfth Century*, vol. 1 (London 1872, pp. 240-392); Johannes de Hauvilla, *Architrenius*, hrsg. von P.G. Schmidt, München 1974 (ediz. critica di riferimento); e Johannes de Hauvilla, *Architrenius*, transl. and ed. by W. Wetherbee, Cambridge 1994 (l'unica, finora, con traduzione in una lingua moderna di essa vd. l'eccellente recens. di A. Placanica, in «Studi Medievali», n.s., 40, 2 [1999], pp. 39-754). Il protagonista, Architrenio (nome parlante, poiché da *thrénoi*, lamentazioni, e anche il carattere del personaggio), giunto a metà della propria esistenza, si accorge di aver mai seguito le virtù, quindi si volge alla ricerca di Natura per capire se il problema della mancanza di virtù dipenda dalla progenitrice. Ne segue una straordinaria carrellata di esempi, ora allegorici, ora mitici e storici. Infine, ha luogo l'incontro con Natura, che si veste della fanciulla Moderazione in sposa ad Architrenio (vd. il par. 1 dell'introduzione, *Autore e l'opera*, pp. 10-15).

Il par. 2 dell'introduzione (*Il dialogo con le scuole filosofiche coeve*, pp. 15-26) è volto a esaminare la retroscena culturale col quale dialoga il testo poetico: esso risente dell'imposizione, che tutto lo scibile vuole abbracciare, tipico delle *summae*, cioè di una «volontà enciclopedica di dire in una sola opera finita la totalità dell'esistente» (p. 15). Viene riportato in questo punto il parere di Francesco Petrarca; il poeta sembra non accettare proprio la concezione enciclopedica che caratterizza l'*Architrenius*, dato che del poema medievale scrisse *omnia vult dicere, nihil dicit* (*Contra eum qui maledixit Italiae*, § 243 Berté: ed è molto probabile che il parere di un poeta del calibro di Petrarca abbia avuto il suo peso sulla fama di Giovanni di Altavilla). Tuttavia, come rileva la Marino, il poeta mediolatino, all'interno di una impostazione formale aderente al codice del proprio tempo, come quella di tipo enciclopedico, mostra la tendenza a confondere le carte in tavola, in modo da costruire un dialogo di teorie del tempo fondato su un'originale «decostruzione» di quelle stesse teorie. Questa critica viene rilevata in rapporto a un modello specifico, al quale sembra riferirsi Giovanni di Altavilla: è Alano di Lilla e il genere del poema allegorico didascalico. Quindi, in rapporto ai suoi esempi e alla costellazione culturale di riferimento (fra cui rientra anche la cosiddetta Scuola di Chartres), la studiosa mostra quanto sia problematico il rapporto di Giovanni di Altavilla con le fonti, quanto con le teorie filosofiche alle quali egli si riferisce nella sua opera. È un esempio, appartiene alla Scuola di Chartres l'idea secondo la quale la natura può essere posta a oggetto di indagine, ma il poeta, seguendo questa traiettoria, si spinge oltre nel senso anche l'uomo sotto la lente della stessa critica rivolta alla natura. Ma il «superamento di Chartres» (p. 22) riguarda anche l'argomento «natura»: questa non è più una macchina che si conosce e comprende; in un punto della narrazione, il poeta dedica infatti alcuni versi alla creazione di *monstra* da parte della natura, elemento che rende imprevedibile e quindi incomprensibile la natura stessa.

L'introduzione non si limita soltanto a informare il lettore sugli aspetti strettamente letterari: una parte non indifferente di essa (il par. 3, *Le funzioni di autore, protagonista e lettore*, pp. 26-34) indaga e illumina alcune questioni di teoria letteraria, tanto in merito ai ge-

neri che ispirano la materia narrata, quanto al ruolo della triade scrittore-protagonista-lettore e al ruolo che spetta a ciascuno dei tre attori di questo schema. La Marino postula l'influenza del genere epico-romanzesco, attraverso la mediazione del commento serviano e di quelli medievali all'*Eneide*; genere, quello dei commenti allegorici e morali, non strettamente narrativo, ma che la narrazione presuppone, poiché «lo ricodifica entro una grammatica allegorica e moralizzante» (p. 32). L'*Architrenius* si configura, quindi, come un'opera complessa, che racchiude vari generi, dall'elegia boeziana alla logica di Chartres, dall'uso dell'inventiva allegorica di Alano di Lilla (che, secondo la Marino, è superata da quella di Giovanni) alle allegorie morali dei *monstra* virgiliani alla stregua di Bernardo Silvestre (cfr. p. 37).

Allo scritto introduttivo redatto dalla Marino segue un altro intervento di carattere prefatorio, curato da Lorenzo Carlucci e relativo alla fortuna del testo nel corso dei secoli (*Note sulla ricezione dell'«Architrenius»*, pp. 45-72: anch'esso consta di sette paragrafi, ciascuno relativo a una determinata fase storica). Apprendiamo dunque che alla sua apparizione, nel Medioevo, l'opera fu ben accolta tanto da diventare un classico; durante gli anni del Rinascimento, in Italia, ebbe gran peso il già ricordato parere negativo del Petrarca, il quale inserì la critica sull'*Architrenius* all'interno dell'altra, relativa alla «cattività avignonese», facendo dell'opera di Giovanni «un capro espiatorio nella propria rivendicazione dell'egemonia culturale italiana» (p. 50). Tuttavia lo studioso illustra in una serie di punti quanto sia controverso il parere di messer Francesco, tanto da proporre di riaprire il «dossier sulla presenza dell'*Architrenius* nell'opera del Petrarca» (p. 51: argomento, questo, su cui vd. soprattutto G.M. Gianola, *In margine all'«Africa»: ancora su Petrarca e i poeti latini del XII secolo*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere e Arti. Classe di Scienze Morali, Lettere e Arti» 122 [2011], pp. 315-346, non citato da Carlucci né in nota né nella bibliografia conclusiva). L'analisi della fortuna dell'opera continua, quindi, passando dal periodo della Controriforma ai secc. XVIII-XIX e, poi, fino ai secc. XX-XXI, durante i quali ultimi, come rileva lo studioso, a un'attenzione spesso «cursoria» nei confronti del poema mediolatino si è accompagnato un parere sovente «discordante» (cfr. p. 65). E ciò è stata la causa per cui l'*Architrenius* non ha avuto un suo posto nel canone occidentale, mancanza dovuta alla sua stranezza formale e alle sue posizioni dottrinali.

La consapevolezza di trovarsi in presenza di un testo dimenticato, o rimosso dal sistema «letteratura», informa alcuni aspetti del lavoro dei curatori; la traduzione non esula da questo aspetto, ma anzi ne rinnova e ne acuisce la sfida. Subito dopo lo scritto di Carlucci sulla fortuna dell'opera, troviamo un'agile *Nota alla traduzione* (pp. 73-74), breve ma essenziale e utile per accedere al laboratorio della versione italiana del testo. «Nel produrre in versi la prima traduzione italiana del poema – scrivono i due curatori, consapevoli della difficoltà e di un progetto nuovo, che si propone di affermare sulla scena della letteratura un testo dimenticato – [...] siamo mossi dalla ferma convinzione di avere a che fare con un capolavoro dimenticato della letteratura europea, singolare per complessità, profondità, originalità e oltranza formale» (p. 73). Se si considera l'importanza della parola nel verso della poesia – struttura che si nutre non del solo significato denotativo, ma che poggia su quello connotativo delle parole, frutto dei rapporti dati dal ritmo, dalle figure retoriche e dalla posizione di un termine nella sequenza del verso, se non di sequenze più ampie – comprendiamo quanto sia necessario per un'opera come l'*Architrenius* che la «sua importanza nella letteratura europea non possa andare disgiunta da una sua fruizione poetica» (p. 73).

Vediamo quindi le scelte fatte dagli studiosi: in prima battuta, si è voluto perseguire

un duplice obiettivo, quello di agevolare la lettura verso a verso e di offrire un testo italiano godibile anche dal punto di vista estetico. Quindi, in vista di questo doppio scopo, quali le strategie adottate, almeno in fase dichiarativa? Un'aderenza al dettato originale tanto sul piano sintattico (relativo alle figure retoriche di posizione e all'ordine dell'accensione delle immagini), quanto sul piano lessicale (preferendo tradurre un termine latino con un termine italiano etimologicamente connesso e dando la precedenza al fatto etimologico nella scelta di termini con cui rendere un vocabolo latino). Queste le scelte a favore del testo di partenza, legate a una coerenza verso il testo latino. Sul piano della metrica, i curatori hanno invece preferito non inseguire la resa del singolo verso, ma di mirare a strutture più ampie che permettessero di cogliere «la varietà stilistica, il virtuosismo retorico, lo sperimentalismo poetico dell'autore nonché la notevole energia e la forte icasticità di alcuni versi» (p. 74). In conclusione, le scelte metriche adottate si rifanno «alla cosiddetta metrica barbara, con preferenza per le soluzioni senario + novenario, contaminate con soluzioni rinascimentali e tardo-novecentesche (ottonario + settenario o doppio novenario) alternando schemi *a maiore* e *a minore*, ricorrendo occasionalmente a ipermetri o ipometri in chiusura di strofa» (p. 74). Accento metrico e accento grammaticale coincidono nella maggior parte dei casi.

L'opera è composta da un prologo e da nove libri, ripartiti in capitoli, aventi, libri e capitoli, un titolo esemplificativo dell'argomento trattato; ogni libro è composto da poco meno di 500 esametri. Il testo è in edizione bilingue, con la traduzione italiana a fronte. Il prologo è l'unica parte in prosa, ma è frutto di un'aggiunta posteriore, e non di mano dello stesso poeta. Le numerose note di commento – come di consueto nella collana entro la quale il vol. vede la luce – sono tutte raccolte alla fine del testo (pp. 341-394).

Il primo libro, composto da 14 capitoli (487 versi), non inizia con l'avventura del protagonista, che compare solo al cap. VIII, v. 216: qui troviamo Architrenio, il cui volto è descritto con curiose metafore boschive; il protagonista si rende conto di non aver mai dedicato un giorno alla virtù e si chiede se mai Natura possa averlo generato per simili misfatti. Segue il cap. IX, in cui la Natura è descritta come artefice di *monstra* orribili e straordinari – IX 243 *eventusque novi miracula spargit* – e capace di deviare il corso delle cose – IX 244 *ipsa potest rerum solitos avertere cursus*; segue il cap. X con le descrizioni dei *monstra* di cui la Natura è capace. Il cap. XI racconta la decisione di Architrenio di cercare Natura, quindi egli inizia la sua peregrinazione, la quale non occupa grande spazio nella storia: il protagonista è sì un viaggiatore, ma del suo viaggio non viene raccontato alcun fatto, se non i luoghi che incontra e i personaggi che osserva; il moto dell'esule cercatore è suggerito, non sviluppato. Il primo luogo che Architrenio trova è la dimora di Venere: alla descrizione della bellissima dea sono dedicati ben 194 esametri; ella è descritta fin nei minimi particolari, attraverso due tecniche: una mediante l'affermazione delle buone qualità (secondo il *tópos* della *descriptio pulchritudinis*: si rilevi che il poeta descrive perfino il candore del padiglione auricolare), l'altra mediante la negazione delle brutture (quale l'assenza di peli dalla fronte della donna). La descrizione di Venere conclude il libro I e ci porta all'inizio del II.

Nel libro II, di 17 capitoli (493 versi), colpisce un fatto: nel descrivere Venere, il poeta dice che Architrenio non si accorge delle cose che abbiamo appena letto in merito alle qualità della dea, delle quali coglie solo una parte (II 66 *partim*). Questo dato è importante perché mostra come il testo si sviluppi da un punto di vista narrativo: Architrenio non è il narratore, elemento che apre il distacco dal genere strettamente didascalico e avvicina il testo all'epica, con un protagonista che si pone ad un livello di consapevolezza diverso rispetto a chi narra.

Dunque, memore del suo scopo, Architrenio non indugia alla corte di Venere per continuare il viaggio; giunge in un luogo pieno di uomini dediti al cibo, i “ventricoli”, dediti al culto del ventre (*ventri-coli*); di questi vengono descritti i pasti e i discorsi, presi come sono dal cibo e sempre del cibo sorpresi a parlare. Alla loro ricca ed esagerata mensa vengono opposti dei modelli di frugalità e di semplicità alimentare.

Il libro III, di 23 capitoli (471 versi), presenta la misera condizione degli studenti, descritti come creature impoverite dallo studio, occupazione da cui derivano disagi e mancanza di sonno; si aggiunga la paura del maestro e la povertà di chi passa le giornate sui libri; a questi temi sono connesse delle riflessioni sulla mancanza del favore dei potenti nei confronti di coloro che studiano; seguono delle critiche ai filosofi superficiali, che gettano discredito sui loro colleghi; infine, l'ultimo capitolo è dedicato alla concezione secondo la quale i ricchi dovrebbero essere più generosi verso gli uomini colti.

Giungiamo al libro IV, di 17 capitoli (483 versi): dopo la compassione di Architrenio per gli studenti, un monte si staglia davanti a noi lettori: è il monte dell'Ambizione, altissimo, del quale veniamo informati a proposito della ricca vegetazione arborea, che ha per scopo quello di far impallidire le piante più umili: qui perfino la natura è ambiziosa; la descrizione di un ruscelletto dello stesso monte, che segue la stessa norma – IV 67-68 *Solis unda vacat precisi, haut ulla profundo / vilis harena sedet lapidumque ignobile vulgus* – è conforme alla natura del luogo e segue e manifesta ambizione. Di questo spazio sono inquilini *Cura*, *Anxietas*, *Metus*, insieme ad altre allegorie più sfumate e ambigue, che richiedono delle specificazioni per essere incluse in questo elenco: *vota Voluntas dissimulans*, *Spes dubio vicina Timori* (IV 79-82), e via di questo passo, con altre figure che richiedono ancor più lunghe definizioni in rapporto al luogo nel quale risiedono. La tecnica della specificazione è indice della sfumatura sempre più ampia del termine: un termine negativo, che rimanda a una sfera psicologica legata alle fatiche richieste dall'ambizione, come la *Cura*, non necessita di chiarimenti; ma quando il poeta ricorre a termini più sfumati, i quali singolarmente considerati sono delle *voces mediae*, interpretabili anche come positive, allora utilizza delle specificazioni necessarie; credo che la contiguità di certa terminologia con il suo polo positivo (la speranza è un valore positivo nell'etica cristiana, ma diviene negativa quando è “vicina al timore dubbioso”) sia un elemento retorico non indifferente e che ricopra un ruolo importante nel testo. All'ambizione sono poi connesse le guerre, la costruzione di edifici eccessivamente grandi e l'insieme degli apparati ornamentali, eccessivi e fuori misura; non mancano associazioni più introspettive, come quella fra luogo dell'ambizione e presenza di Venere, intesa come passione negativa. Davanti al fasto di questo luogo e della sua corte, Architrenio prorompe in un lamento, causato dall'enorme e spropositato sforzo usato nell'erigere opere enormi. Non manca un capitolo dedicato alla descrizione degli arazzi della corte, con tanto di descrizione ecfraistica su guerre ed eventi del mondo classico. La descrizione degli eccessi investe anche l'ornamento dei boccali e quello delle vesti e stupisce trovare poco dopo che nella corte *ingluvies* [...], *Venus effluit* (IV 322): il passo è significativo perché troviamo congiunti due degli elementi prima incontrati, come se la conoscenza degli elementi già visti ricorresse per accumulazione nei successivi.

Nel libro V, di 19 capitoli (496 versi), ci imbattiamo nel Colle della Presunzione. In questo libro, nel quale il poeta scioglie una serie di esempi di presuntuosi, fra i quali è annoverata la Vecchiaia, colpevole di aver osato volgersi verso il re d'Inghilterra Enrico II Plantageneto (V 85-101), duca di Normandia, incontriamo il mostro della Cupidigia (V 236-254);

è quindi narrata la reazione di Architrenio, il quale, davanti alla visione del terribile mostro, si esprime in una lunga invettiva dai toni lamentosi; il ritmo del lamento viene interrotto dal clamore di una battaglia, combattuta tra prodighi e avari (V 343-376); nel contesto bellico nel quale viene a trovarsi, Architrenio incontra diversi nuovi personaggi, fra i quali Ramofrigio, padre del dedicatario del poema, Gualtiero di Coutances (le prime lettere del primo esametro di ciascuno dei primi otto libri formano infatti l'acronimo VVALTERO).

Nel libro VI (16 capitoli, per 495 versi), Architrenio giunge nell'isola di Tylos, luogo ameno che non conosce vecchiezza; qui il protagonista ascolterà una serie di sermoni tenuti da diversi saggi appartenenti al mondo della filosofia antica. Le orazioni dei saggi, che parleranno a turno, coprono i libri VI, VII (11 capitoli, 485 versi) e VIII (11 capitoli, 470 versi), quest'ultimo fino al cap. VI. Qui, finalmente, Architrenio vede Natura, la quale inizia a spiegare il funzionamento delle sue leggi, con particolare attenzione al moto dei corpi celesti; il discorso di Natura continua fino al libro IX (25 capitoli, 481 versi), finché, al cap. VIII, Architrenio afferma di essere stato istruito oltre la capienza della sua mente (IX 149-155), gettandosi ai piedi di Natura e prorompendo in profondi lamenti. Quindi, dopo una serie di ammonimenti e istruzioni, Natura propone ad Architrenio di assecondare l'ordine naturale delle cose, cioè di acconsentire a sposarsi con *Moderancia* (IX 291). Seguono varie descrizioni, che vanno dal monile che abbellisce la sposa alla servitù (composta da allegorie personificate), fino alla conclusione, nella quale il poeta ci dice che la Fortuna benedice le nozze, per poi augurare buon successo alla sua opera.

Il lavoro condotto dalla Marino e da Carlucci porta i segni di un'indagine precisa e accurata, all'interno della ricerca di una divulgazione di alto livello e di una novità editoriale. Del resto, la semplice lettura suggerisce delle associazioni con altre opere, quali la *Commedia* dantesca, ma anche il leopardiano *Dialogo della Natura e di un Islandese* (per quest'ultimo riscontro, cfr. lo studio degli stessi L. Carlucci - L. Marino, *Su una possibile fonte delle «Operette Morali»: l'«Architrenius» di Giovanni di Altavilla e il «Dialogo della Natura e di un Islandese» di Giacomo Leopardi*, in «Testo a Fronte» 59 [2019], pp. 2-36). Ci troviamo quindi di fronte non solo a uno studio sull'opera di Giovanni di Altavilla, ma anche a uno studio dell'*Architrenius* in rapporto ad altri testi: elemento, questo, che potrebbe dare nuovi contributi alla comprensione dei retroscena di opere più note.

FRANCESCO CASTRONOVO

MAESTRO BERNARDO, *Introductiones prosaici dictaminis*, edizione critica e commento a cura di Elisabetta Bartoli, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2019, pp. VIII + 610 (Edizione Nazionale dei Testi Mediolatini d'Italia, n. 52), ISBN 978-88-8450-900-0.

Elisabetta Bartoli, allieva di Francesco Stella presso l'Università di Siena-Arezzo e attualmente ricercatrice di Letteratura Latina Medievale e Umanistica presso il medesimo Ateneo, si è da oltre un decennio attivamente occupata – con edizioni critiche, libri, articoli e curatele – della bucolica mediolatina (per cui vd. il vol. *Arcadia medievale. La bucolica mediolatina*, Roma 2019, da me segnalato in questa stessa rubrica), nonché dell'artigrafia e

dell'epistolografia medievale (soprattutto quella fiorentina fra il XII e il XIII secolo), proponendo una vasta e varia serie di interventi focalizzati, in maniera precipua, sulle origini, gli sviluppi, le tecniche e le tipologie dell'*ars dictaminis* e dell'epistolografia nell'Italia centro-settentrionale, con una particolare e ricorrente attenzione nei confronti delle figure di maestri quali Guido e Bernardo (fra i molteplici contributi offerti dalla studiosa ricordo qui il vol. *I conti Guidi nelle raccolte inedite di modelli epistolari del XII secolo*, Spoleto [PG] 2015; nonché i saggi *Una raccolta epistolare inedita del XII secolo attribuibile a Maestro Guido*, nel vol. *Dall'«Ars dictaminis» al Preumanesimo? Per un profilo letterario del secolo XIII*, a cura di F. Delle Donne - Fr. Santi, Firenze 2013, con la mia scheda, *on line* in «*Medieval Sophia*» 15-16 [2014], pp. 218-222; e *Le raccolte di formule epistolari associate alle «Introductiones» di Bernardo e la loro ricezione nel XIII secolo*, in *Collezioni d'autore nel Medioevo. Problematiche intellettuali, letterarie ed ecdotiche*, a cura di P. Stoppacci, Firenze 2018, con la mia recens., in «*Bollettino di Studi Latini*» 50, 1 [2020], pp. 392-398).

Frutto di un lunghissimo e indefesso lavoro intorno alle *Introductiones prosaici dictaminis* di Maestro Bernardo è il ponderoso vol. che qui si presenta, apparso nel 2019 all'interno della Edizione Nazionale dei Testi Mediolatini d'Italia pubblicata dalla SISMEL-Edizioni del Galluzzo di Firenze. Il libro in questione – che rivela appieno la raggiunta maturità scientifica e filologica della Bartoli – contiene l'edizione critica delle *Introductiones* (una delle principali scritture artigrafiche del sec. XII, nella quale Bernardo traccia con mano magistrale le tecniche dello scrivere in prosa), preceduta da un'ampio scritto introduttivo e arricchita da tutta una notevole e indispensabile serie di supporti (dei quali si dirà a suo luogo).

Il vol., come si diceva or ora, è aperto da una lunga e fondamentale *Introduzione* (pp. 1-112), nella quale la studiosa, in prima battuta, delinea lo *status quaestionis* relativo alla figura e all'opera di Maestro Bernardo, dal 1850 fino ai nostri giorni (I. *Maestro Bernardo: storia della critica*, pp. 3-27). Segue un'accurata e fededegna ricostruzione della personalità storica e letteraria dello scrittore, volta all'identificazione del cosiddetto "Bernardinus" autore delle *Introductiones*, alla precisa individuazione del luogo e della data di composizione dell'opera (persuasivamente fissata ad Arezzo, in un arco cronologico compreso fra il 1138 e il 1153), alla presentazione delle sezioni in cui lo scritto si articola al suo interno (trattato, collezione di *exordia*, silloge epistolare), ancora alla ricostruzione del rapporto fra Guido e Bernardo e alla struttura del testo nelle varie redazioni in cui esso ci è pervenuto (II. "Bernardinus" o l'autore delle «*Introductiones*», pp. 27-50). Successivamente, la Bartoli presenta le collezioni di *exordia* che si leggono nei manoscritti che ci hanno trasmesso l'opera (di Verona, di Mantova, di Savignano sul Rubicone e di Saragozza, per cui vd. *infra*), stilando all'uopo utilissime tavole sinottiche (III. *Le collezioni di "exordia"*, pp. 50-111). Infine, la studiosa indugia brevemente sull'intertestualità nelle *Introductiones*, puntando l'attenzione sulle relazioni che, in questa sua opera, Bernardo intrattiene con il *De ornamentis verborum* di Marbodo di Rennes (IV. *Qualche osservazione generale sui rapporti intertestuali*, pp. 111-112).

Le *Introductiones prosaici dictaminis* ci sono testimoniate, allo stato attuale delle nostre conoscenze, da quattro manoscritti (nessuno dei quali risulta autografo), che vengono attentamente passati in rassegna dalla Bartoli, con l'indicazione della principale bibliografia specifica di riferimento su ciascuno di essi (*Descrizione dei manoscritti*, pp. 113-126). Si tratta dei codd. Mantova, Biblioteca Comunale 32 (*siglum* M), membranaceo della seconda metà del sec. XII (è l'unico testimone a contenere la silloge epistolare che si legge alla fine dell'opera); Savignano sul Rubicone, Accademia dei Filopatridi 45 (*siglum* S), membranaceo