

Di Moroello e Berlenda

1. Premessa

La questione dell'identità di una lunigianese Berlenda, compianta da Lanfranc Cigala (BdT 282,7) e presente in un sirventese del 1273 a lui attribuito (BdT 282,1d), ha sperimentato numerose ambagi e diversi ripensamenti¹, che si sono conclusi quando Ugolini ha indicato la data di morte di Cigala tra il 1257 e il 1258. Secondo un ragionamento logico, poiché il poeta genovese era morto prima della data del sirventese, non poteva esserne l'autore e le due dame omonime, quella del compianto e quella del sirventese, non potevano essere la stessa persona. Di qui anche la necessità di interpretazioni che sanassero le accresciute aporie che si profilavano nel *planh*. La logica, però, stabilita su dati necessari, ammette che la premessa del ragionamento possa essere *non solo* la questione cronologica, *ma anche* l'identità della dama, che nel primo caso viene relegata ad essere una determinazione della conclusione: se il poeta genovese è morto prima del-

¹ Con rapida carrellata i punti salienti della vicenda documentaria e interpretativa: Jean de Nostredame, *Les vies des plus celebres et anciens poetes provençaux*, Lion 1575, pp. 133-134; P. LITTA, *Famiglie celebri d'Italia. Malaspina*, Milano 1852, tav. VI; O. SCHULTZ, *Die Lebensverhältnisse der italienischen Trobadors*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», VII (1883), pp. 177-235; P. RAJNA, *Un frammento di un codice perduto di poesie provenzali*, in «Studj di Filologia Romanza», V (1891), pp. 1-64; G. BERTONI, *Trovatori minori di Genova*, Halle 1903, pp. XXIII-XXIV; Id., *Due note provenzali. II. Sul canzoniere di Lanfranc Cigala*, in «Studi Medievali», III (1908-1911), pp. 658-672; F. BERGERT, *Die von den Trobadors genannten oder gefeierten Damen*, Halle 1913, pp. 100-101; G. BERTONI, *I trovatori d'Italia*, Modena 1915, pp. 96, 556; V. DE BARTHOLOMAEIS, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 voll., Roma 1931, II, p. 276; F. UGOLINI, *La poesia provenzale e l'Italia*, Modena 1949, pp. XLII-XLIV; F. BRANCIFORTI, *Il canzoniere di Lanfranco Cigala*, Firenze 1954, pp. 20, 23-25; M. BONI, *Luchetto Gattilusio. Liriche*, Bologna 1957, pp. XXXI-XXXII; G. CAITI-RUSSO, *Les troubadours et la cour des Malaspina*, Montpellier 2005, pp. 364-371, 386-391; M.G. CAPUSSO, *Un duello oitaneggiante: lo scambio di sirventesi Lanfranco Cigala-Lantelmo*, in *Poeti e poesia a Genova (e dintorni) nell'età medievale*. Atti del convegno per Genova capitale della Cultura Europea 2004, a cura di M. Lecco, Alessandria 2006, pp. 9-42, in part. pp. 12-13.

la data del sirventese, ma le due donne mantengono la propria identità, allora il compianto è apocrifo e non può essere opera di Lanfranc Cigala. È chiaro che si deve riflettere e verificare se l'identità delle due donne sia un dato necessario, o quantomeno probabile, sulla base dei documenti e dei testi a disposizione. Questa riflessione è ciò che si prefigge il presente contributo. A margine propongo una nuova edizione dei due testi in questione: il sirventese *[B]e-m meravilh del marques Moru[el]* (BdT 282,1d), che mi appariva bisognoso di cure ecdotiche e dell'ausilio della tecnologia, e quella del *planh Eu non chant ges per talan de chantar* (BdT 282,7)².

2. Tra vero e falso sulla Berlanda dei documenti

Sulla consorte di Moroello II Malaspina (notizie dal 1260 al 1284)³, il quale dal 1266, dopo la spartizione del patrimonio familiare all'interno del ramo dello Spino Secco, risiedeva a Mulazzo, le genealogie e la bibliografia erudita forniscono dati divergenti. Da un lato,

² Ringrazio Marco Grimaldi e Paolo Di Luca, che, chiamandomi a collaborare con il progetto di ricerca *L'Italia dei trovatori* e assegnandomi una gran parte dei testi malaspiniani, hanno attirato la mia attenzione sulla figura di Berlanda.

³ Non è esatto quanto si rinviene in E. BRANCHI, *Storia della Lunigiana feudale*, 3 voll., Pistoia 1897-1898, I, p. 155 e in *Genealogie medioevali di Sardegna*, a cura di L.L. Brook, F.C. Casula, M.M. Costa, A.M. Oliva, R. Pavoni, M. Tangheroni, Cagliari - Sassari 1984, p. 311, che danno il 1233 come termine cronologico più antico per Moroello: questa indicazione, secondo cui il Malaspina, a causa dei propri abusi, avrebbe causato il trasferimento di alcune famiglie da Arcola a Sarzana nel 1232 (non 1233), va fatta risalire a G. TARGIONI TOZZETTI, *Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana*, 12 tomi, Firenze 1751-1779, XI [1777], pp. 107-108, che cita un inedito *Compendio storico delle cose più memorabili di Sarzana* dell'avvocato sarzanese Girolamo Sanguinetti (XVII secolo), il quale a propria volta rimanda al Codice Pelavicino (M. LUPO GENTILE, *Il regesto del Codice Pelavicino*, in «Atti della Società Ligure di Storia patria», XLIV, 1912, nn. 35, 44, 45, 46), nel quale tuttavia non si trova conferma del dato, perché a esservi nominato per i fatti del 1232 (o meglio per le conferme del 1245) non è Moroello, bensì il padre Corrado l'Antico. Probabilmente Sanguinetti e Targioni Tozzetti hanno mescolato le informazioni riguardanti il trasferimento degli arcolani con quelle della perdita del castello di Arcola da parte dei Malaspina, capeggiati da Moroello II, che avvenne nel 1278. La notizia più antica che possediamo di Moroello è, quindi, una menzione degli *Annales Placentini Gibellini* (MGH SS, XVIII, p. 512) e degli *Annales* di Tolomeo da Lucca (MGH SS rer. Germ. N. S., VIII, p. 143), in riferimento alla battaglia di Montaperti in cui il Malaspina combatté insieme ai lucchesi e venne catturato. Il primo documento che lo riguardi è la spartizione dei beni con fratelli e nipoti nel 1266.

Il commento dei Padri della Chiesa e dei dottori medievali al salmo 41 in Cerverí de Girona e Ausiàs March

Quando Martí de Riquer pubblicò le opere di Cerverí de Girona, nella breve prefazione a *Lo vers del cerv* (BdT 434,15) collocò la poesia nella tradizione dei bestiari medievali¹. Questa è stata la traccia che Miriam Cabré² e Llúcia Martín³ hanno seguito con rigore e accuratezza. Nel presente lavoro propongo che tale lettura, procedente dai bestiari medievali, sia inserita nella tradizione del commento alla Sacra Scrittura inaugurato da Origene e nella tradizione liturgica latina, e che questo significato sia fondamentale nella lettura della poesia di Cerverí e di *Cervo ferit no desitja la font* di Ausiàs March (poema 89). Origene si servì del bestiario per l'interpretazione spirituale e mistica del secondo versetto del salmo 41 («*Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum / Ita desiderat anima mea ad te, Deus*»), che si riverbera poi sull'intero salmo e sul commento. *Lo vers del cerv* di Cerverí de Girona segue fedelmente un copione scritto dai Padri della Chiesa e dalla liturgia, fissato definitivamente in sant'Agostino e Casiodoro. Mentre Riquer non lo menziona, il salmo 41 è citato invece da Martín e Cabré. Quest'ultima, inoltre, sottolinea l'importanza dei commenti al salmo nel *Vers* di Cerverí⁴. Come vedremo, la testura del *Vers*

¹ M. DE RIQUER, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona, texto traducción y comentarios*, Barcelona 1947, pp. 257-262.

² M. CABRÉ, *Cerverí de Girona and his Poetic Traditions*, London 1999, pp. 112-121; EAD., *Cerverí de Girona: un trobador al servei de Pere el Gran*, Barcelona - Mallorca 2011, pp. 319-329.

³ LL. MARTÍN, *La tradició poètica i moralitzant del cérvol. La poesia 89 de March*, in «*Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*», LIV (2007) [= *Homenatge a Josep Gulsoy*], pp. 73-105.

⁴ Cf. CABRÉ, *Cerverí de Girona* cit. n. 2, p. 116: «The blessed water is described as God's gift, as the water of the four rivers of Paradise, which flows to the earth from God's throne. This is a common iconographical motif: the influence of glosses on Psalm 41 prompted the engraving of baptismal monuments with images of the rivers of Paradise, the mound

del cerv è proprio il salmo 41, che s'intonava nel rito romano e s'intonava tuttora nelle solennità di Pasqua e di Pentecoste, durante le quali i catecumeni ricevevano e ricevono il battesimo. Ancora oggi è così per il battesimo degli adulti e ancora oggi il salmo si canta, o si può cantare, nei funerali e nell'ufficio dei defunti. Infatti, nei funerali si ripropongono i simboli del battesimo: la luce, con il cero pasquale; l'acqua del battesimo, attraverso l'aspersione del feretro con l'acqua benedetta e, volendo, il salmo 41. La medesima cerimonia era certamente conosciuta da Cerverí de Girona e Ausiàs March e fu la traccia che permise loro la lettura e l'interpretazione liturgica del salmo, alla quale sottoposero il commento e il bestiario.

Il bestiario

Nell'antichità circolava la leggenda dell'inimicizia tra il cervo e il serpente riportata da Lucrezio⁵, Plinio il Vecchio⁶, Marziale⁷, Oppiano di Apamea⁸ e Claudio Eliano⁹, secondo la quale i cervi riuscivano

and the Tree of Life, together with the stag and the snake (Bath 1992, 213). This association of the redeeming water with baptism is reinforced in the poem by the mention of the river Jordan, a topic that appears in the glosses on the seventh versicle of Psalm 41. The psalm glosses also offer a textual parallel with Cerverí's text: the spring is 'causa bibendi vel lavandi', for instance in Peter Lombard's gloss, *vers.* 2 (*PL*, 191, 416)» e p. 117: «The connection is even stronger in the psalm glosses, where the stag prefigures the catechumen. The link extends to the liturgical use of Psalm 41: it was sung in the Office of the Dead, as well as on the eve of Easter Sunday and Pentecost, and it was customary to baptise on both eves».

⁵ Lucrezio, *De rerum natura*, VI, 765-766: «naribus alipedes ut cervi saepe putantur / ducere de latebris serpentina saecla ferarum».

⁶ Plinio il Vecchio, *Historia naturalis*, VIII, 50 [*cervus*], 118: «Et his cum serpente pugna: vestigant cavernas nariumque spiritu extrahunt renitentes. Ideo singulare abigendis serpentibus odor adusto cervino cornu; contra morsus vero precipuum remedium ex coagulo inulei matris in utero occisi». La stessa leggenda si racconta anche a proposito degli elefanti (*ibidem*, XI, 115, 279). A. ERNOUT – R. PÉPIN nella loro edizione annotano che essa sarebbe originata dal fatto che la proboscide può compararsi a un serpente e che la paronimia fra ἔλεφας e ἔλαφος avrebbe esteso la leggenda dall'elefante al cervo, cf. Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, XI, Paris 1947, pp. 210-211.

⁷ Marziale, XII, 28, 5: «Cervinus gelidum sorbet sic halitus anguem», cf. M. Val. Martialis, *Epigrammata*, W.M. LINDSAY (ed.), Oxford 2007.

⁸ Oppiano di Apamea, *Cynegetica*, II, 233-290, A.W. MAIR (ed.), Cambridge (Massachusetts) 1987, pp. 76-77.

⁹ Claudio Eliano, *De natura animalium*, II, 9: «Ἐλαφος ὄφιν νικᾷ, κατὰ τινα φύσεως δωρεὰν θαυμαστήν· καὶ οὐκ ἂν αὐτὸν διαλάθοι ἐν τῷ φωλεῷ ὧν ὁ ἔχθιστος,

Libros infantiles y lecturas juveniles: el *Facetus* y el canon escolar en la Edad Media

1. Libri Catoniani y Auctores sex

No hay duda acerca de la importancia que se concedió a partir del siglo XII al aprendizaje de ciertas normas morales y de cortesía, entre las que se encontraban las referidas al comportamiento en la mesa. Ese aprendizaje se realizaba en la escuela, a la vez que se iban adquiriendo los primeros conocimientos de Gramática¹. Antes de empezar esta exposición, es importante poner de relieve que estas normas de comportamiento en el más amplio sentido de la palabra – individual, social, moral, ... – se aprendían a través de unos textos, habitualmente en latín, que constituían el campo de trabajo donde se iban aplicando los conocimientos de las primeras reglas gramaticales². Por eso, no era en absoluto infrecuente que durante la Edad Media un gran escritor se ocupara también de componer libros teóricos o gramaticales sobre el arte de la escritura que dominaba tan bien. Así, Mateo de Vendôme (s. XII) compuso una *Ars versificatoria* para teorizar sobre cómo escribir poesía, pero dejó también una extensa obra literaria, de

* El presente artículo ha sido realizado dentro del marco del programa *Ayudas destinadas a la atracción de talento investigador a la Comunidad de Madrid en centros I+D* (Orden 2273/2018), nº de referencia 2018-T2/HUM-10734.

¹ En la educación medieval se funden tradición clásica y tradición cristiana, para enmarcar la cuestión, pueden valer las siguientes palabras de E. SCHULZE-BUSACKER, *La place du proverbe dans la mentalité médiévale*, in «Paremia», 6 (1997), pp. 565-576, esp. p. 567: «Dans tous les territoires soumis à son influence ... l'Église maintient ses traditions dont, entre autres, la langue latine qui sera dorénavant partout en Europe occidentale, la langue du culte, de la Bible et du droit ecclésiastique, mais également celle des écoles, ecclésiastiques elles aussi. Ce sont ces institutions qui prennent en charge l'héritage des écoles de l'Antiquité profane; elles resteront sans rivales notables jusqu'à la fin du Moyen Âge quand les écoles séculières, urbaines surtout, se répandent même au Nord des Alpes».

² Cf. J. ENGELS, *Les noms de quelques manuels scolaires médiévaux*, in «Neophilologus», 54 (1970), pp. 105-112: 105-106: «Cet enseignement exigeait des manuels scolaires appropriés: d'une part des grammaires latines élémentaires et, d'autre part, des textes latins à la portée de ces enfants».

la que queremos destacar por su aplicación a la educación infantil – como se verá a continuación – un poema en dísticos elegíacos titulado *Tobias*; tal fue el caso también de Geoffrey de Vinsauf (ss. XII-XIII) con su *Poetria nova*, de quien Woods³ afirma que

Its importance for medieval teachers and students is that it shows Geoffrey de Vinsauf to be both a teacher himself ... and an author, whose work is used by the commentators as the basis of their teaching. As one thirteenth-century commentator puts it, «it should be said that the author of this book is not only a poet but also a teacher of poets in this book».

Otro tanto se puede decir de Juan de Garlandia (s. XIII) quien, junto a su obra literaria, compuso también una obra titulada *De arte prosayca, metrica et rhythmica*; de cara a la educación infantil, a él se le deben dos poemas, el *De curialitatibus in mensa conservandis* y el *De ministracione decenti*; por no extendernos más, a finales de la Edad Media, Juan Sulpicio Verulano (s. XV) publicó en Basilea una gramática latina de gran difusión, pero, además, redactó para la educación infantil el poema didáctico *Carmen iuuenile*, que durante décadas acompañó a las colecciones de textos de los *Auctores octo*, y Nebrija (ss. XV-XVI), por último, encontró tiempo para la primera instrucción de los niños con su edición de los *Libri minores*⁴. Se trataba, pues, de complementar la teoría con obras prácticas, o viceversa.

A los párvulos y a los estudiantes más jóvenes les bastaban unos pocos títulos, por lo que no extraña que algunos maestros formaran volúmenes en los que quedaban reunidos los textos esenciales. Compendios que, sin duda, llegan de la Antigüedad tardía y que se documentan ya en los catálogos o inventarios de bibliotecas a partir del siglo IX: Catón y Aviano (s. IV d. C.) aparecen juntos con frecuencia, al menos en 34 manuscritos escolares de la Edad Media⁵. En el siglo

³ M.C. WOODS, *Some Techniques of Teaching Rhetorical Poetics in the Schools of Medieval Europe*, in *Learning from the Histories of Rhetoric. Essays in Honor of Winifred Bryan Horner*, Carbondale - Edwardsville 2008, pp. 91-113: 94.

⁴ Si bien, como demuestra R. AVESANI, *Quattro miscellanee medioevali e umanistiche*, Roma 1967, pp. 22-25, Nebrija se preocupó de publicar la rosa de textos de los *Libri minores*, que se enraizaban en la cultura medieval, más por la tradición de que gozaban que por convicción propia, la de un humanista italianizante.

⁵ Tomamos como base el estudio de E.M. SANFORD, *The Use of Classical Latin Authors in the "Libri Manuales"*, in «Transactions and Proceedings of the American Philological

Liturgia e cor amarela no *Cancioneiro Geral*: ainda para uma interpretação em chave criptojudaica de Bernardim Ribeiro?

1. *Introdução: a cisão entre Eu e Mim na expressão poética do autor*

No seio da coletânea publicada em 1516 por Garcia de Resende sob o título de *Cancioneiro Geral* regista-se uma dúzia de poemas atribuídos a um Bernardim Ribeiro que parece legítimo identificar com o célebre autor da enigmática novela *Menina e Moça* e introdutor da écloga passional na literatura portuguesa. Os seus textos poéticos integram-se no esquema conceptual da cortesia amorosa e da dialética sentimental, conforme os traços de estilo e versificação que definem a produção da maioria dos colaboradores dessa vasta compilação quatrocentista. Desenvolvem-se neles, com efeito, os velhos tópicos ou lugares-comuns na tradição lírica a partir de um apego quase narcísico à dor e à vontade de suportar o cruel tormento até ao fim, mas explicados através de delicadas análises e jogos de subtileza que acabam por intensificar extraordinariamente o significado de cada declaração. Combinam-se e opõem-se diversos acidentes do comportamento humano, hipostasiando-se, de modo sistemático, a Esperança perdida, o Cuidado, as Suspeitas, o Tempo ou a Mudança que lhe é consubstancial. Os seus versos fluem numa linguagem abstrata e apoiam-se numa relativa exiguidade vocabular que insiste no desassossego ou ansiedade que se apodera *ad infinitum* do espírito do sujeito poético.

O tema da meditação sobre a passagem fatal de um estado emocional para outro de maior ansiedade torna-se mesmo recorrente no *corpus* lírico de Bernardim Ribeiro no *Cancioneiro Geral* a partir de uma funesta premissa segundo a qual o amor só pode arrastar consigo infelicidade. Assim, o amador confessa a crescente intensidade do seu nível de inquietação e a falta de confiança que o consome, aludindo ao engano em que viveu durante anos e identificando o presente como um momento de maior perigo e dano. O sujeito acaba por transformar-se

inevitavelmente num ser que se mostra não só alheio, mas até inimigo de si próprio no seguinte vilancete:

Antre mim mesmo e mim
nam sei que s'levantou
que tam meu imigo sou.

Ûs tempos com grand'engano
vivi eu mesmo comigo,
agora no mor perigo
se me descobre o mor dano.
Caro custa ã desengano
e pois m'este nam matou
quam caro que me custou.

De mim me sou feito alheo,
antr'o cuidado e cuidado
estaa ã mal derramado,
que por mal grande me veo.
Nova dor, novo receo
foi este que me tomou,
assi me tem, assi estou. (IV, nº 810)¹

O sujeito poético identifica-se, de forma explícita, com um ser assediado por sentimentos contraditórios, debatendo-se num caos interior que gera atitudes incoerentes e que acaba por projetar-se no desdobramento do Eu em Mim. As oposições paradoxais remetem, de facto, para a configuração da alma de um indivíduo dividido em dois, para uma alienação psíquica alimentada de melancolia e pessimismo. Tal como sublinha Stephen Reckert no seu *From the Resende song-book*, Bernardim Ribeiro, junto com alguns congéneres seus (Jorge de Aguiar, Duarte de Resende e Sá de Miranda, também eles representados no *Cancioneiro Geral*) chama especialmente a atenção para a exploração desse dilema fenomenológico-existencial:

¹ Para a transcrição de todos os versos do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende seguimos a edição de A.F. DIAS, *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, 4 vols., Lisboa 1991-1993, indicando os correspondentes números de volume e composição.

Tra **B** portoghese e **M** provenzale (**B**, c. 1r)

In un articolo recente, pubblicato in questa rivista, Maria Careri ha opportunamente richiamato l'attenzione sull'apporto rilevante che le nuove tecnologie – motori di ricerca, biblioteche digitali (di stampati e, soprattutto, manoscritti), repertori informatizzati, ecc. – offrono al lavoro dei romanisti. Rileggere oggi la bibliografia «con l'ausilio degli strumenti del *web* permette di confermare alcune intuizioni»¹, di riaprire casi archiviati per insufficienza di prove o di istruire supplementi di indagine per i casi risolti in modo non soddisfacente.

Su apporti di questo tipo ho potuto fare affidamento anch'io nel preparare l'edizione integrale delle postille che Angelo Colocci annotò nel canzoniere portoghese **B** (Lisboa, BNP, cod. 10991: Colocci-Brancuti). La disponibilità attuale di migliaia di manoscritti in formato digitale (spesso riproduzioni di eccellente qualità) accessibili nei siti *web* delle rispettive biblioteche di conservazione ha consentito, contemporaneamente all'ispezione diretta di **B** portoghese, la consultazione telematica degli zibaldoni collociani custoditi nella Biblioteca Apostolica Vaticana e soprattutto del canzoniere provenzale **M** (Paris, BnF, fr. 12474), anch'esso com'è noto appartenuto a (e abbondantemente postillato da) Colocci.

Anticipo in questa sede i primi risultati del lavoro di edizione, limitandomi ad alcune osservazioni sulla c. 1r di **B**, nella quale Colocci annotò una serie di postille provenzali che rinviano proprio al canzoniere **M**, come chiarito da Anna Ferrari nel 1979². Da allora, e nonostante l'indiscutibile

* Questo contributo è stato elaborato nell'ambito del progetto di ricerca *Do canto à escrita – produção material e percursos da lírica galego-portuguesa* (PTDC/LLT-EGL/30984/2017) finanziato dalla “Fundação para a Ciência e a Tecnologia” (Unità di ricerca: IEM – NOVA/FCSH) e anticipa alcuni risultati dell'edizione integrale, in preparazione, delle postille di Colocci a **B** portoghese (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, cod. 10991: Colocci-Brancuti). Ringrazio Anna Ferrari per le proficue discussioni. Solo mia invece è la responsabilità di quanto esposto in queste pagine.

¹ M. CARERI, *Rileggendo Debenedetti (Equicola, Colocci)*, in «Cultura Neolatina», LXXVIII (2018), pp. 163-172: 163 e si veda anche EAD., *Rileggendo Debenedetti (Bembo)*, in «Cultura Neolatina», LXXIX (2019), pp. 101-110.

² A. FERRARI, *Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)*, in «Arquivos do Centro Cultural Português», XIV (1979), pp. 27-142 (+ 14 tavole fotografiche fuori testo): 55-62. In precedenza la c. 1r era stata pubblicata in edizione diplomatica da E. MOLteni, *Il Canzoniere portoghese Colocci-*

importanza di questa carta, che A. Ferrari definì «sintomatico trait-d'union tra il tirocínio provenzale di Colocci, su **M**, ed il suo tirocínio portoghese, su **B**»³, nessuno ha ripreso l'analisi delle postille provenzali in essa presenti: non è sembrato inutile, pertanto, sottoporle a nuovo esame.

Per ora, mi soffermerò soltanto sulle postille 1 e 21⁴: per l'interpretazione delle due note e per emendare (nel caso della postilla 21) la lettura vulgata, la consultazione simultanea di **B** portoghese, a Lisbona, alla Biblioteca Nacional de Portugal, e di **M** provenzale, *on-line* attraverso il sito Gallica⁵, si è rivelata decisiva.

Postilla 1: «C(anzone) 1 ... et lo .s. nello infinito non fa nulla»

La postilla 1 (Figg. 1 e 2) rinvia al primo componimento di **M**: Guiraut de Bornelh, *A be chantar / coven amars* (BdT 242,1)⁶. Ecco la lettura che propongo⁷, coincidente, fatta eccezione per una sola divergenza (al r. 2, in grassetto; cf. n. 7), con quella delle edizioni Molteni (diplomatica) e Ferrarri (interpretativa)⁸:

Brancuti pubblicato nelle parti che completano il Codice Vaticano 4803, Halle 1880, p. 1 (in FERRARI, *Formazione e struttura* cit. in questa nota, tavola IV è riprodotta la pagina dell'esemplare appartenuto a Ernesto Monaci con sue correzioni marginali autografe).

³ FERRARI, *Formazione e struttura* cit. n. 2, p. 61; spazieggiate dell'Autore.

⁴ La numerazione delle postille colocciane della c. 1r di **B** è progressiva, ma non continua: il numero che precede la postilla indica il numero d'ordine che il componimento commentato occupa nel canzoniere **M** (cf. FERRARI, *Formazione e struttura* cit. n. 2, pp. 61-62).

⁵ <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000427q.r=Chansonnier%20vaticain?rk=42918;4>>. La riproduzione fotografica in formato digitale è di notevolissima qualità. Si tenga presente che, per un sistema di catalogazione in verità né perspicuo né razionale, **M** deve essere cercato non con l'attuale segnatura della BnF, ma come *Chansonnier vaticain*.

⁶ Testo critico: A. KOLSEN, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Halle 1910, XIV, p. 66.

⁷ La postilla è in edizione interpretativa: ho sciolto le abbreviazioni tra parentesi tonde e ho inserito la punteggiatura, regolarizzando anche l'uso di maiuscole e minuscole, secondo l'uso moderno. Dispongo il testo della postilla rispettando gli a capo del ms. (Figg. 1-2), ma numerando nel margine sinistro le righe; la numerazione servirà nel prosieguo per i rinvii alla nota. Inoltre: 1) i termini provenzali sono stampati in *corsivo*; 2) le traduzioni di Colocci sono tra virgolette doppie alte (“ ”); 3) i passaggi in cui si propone una nuova lettura sono stampati in **grassetto**; 4) i passaggi in cui si precisa l'interpretazione vulgata sono sottolineati.

⁸ MOLTENI, *Il Canzoniere portoghese Colocci-Brancuti* cit. n. 2, p. 1 e FERRARI, *Formazione e struttura* cit. n. 2, p. 55.

RIASSUNTI

GIORGIO BARACHINI, *Di Moroello e Berlenda*

Il contributo si propone di esaminare nuovamente il *dossier* relativo alle dame chiamate Berlenda nella poesia dei trovatori. Il primo passo è fornire una fisionomia storica più salda per una di esse, la moglie di Moroello II Malaspina, che figura in un sirventese tardo (1273). In seguito, il lavoro vaglia la possibilità di identificare costei con le altre figure omonime, e in particolare ridiscute l'ipotesi, accantonata da decenni, che essa coincida con la dama a cui è dedicato il *planh* attribuito a Lanfranc Cigala. Nell'ipotesi che tale coincidenza possa avere fondamento, il lavoro ne analizza i presupposti e riflette sulla natura del *planh* e sull'esistenza di una tarda tradizione ligustico-veneta che ha veicolato l'opera di Lanfranc Cigala e Bonifaci Calvo, in connessione con quella di Bertolome Zorzi. Alla luce delle considerazioni fatte si offrono infine due nuove edizioni del *planh* e del sirventese.

This work aims to re-examine the file about the dames called Berlenda in the troubadour poetry. The first part establishes more firmly the historical traits of one of them, i.e. the wife of Moroello II Malaspina, who is mentioned in a late *sirventes* (1273). The work then examines the possibility to identify this woman with the other figures of the same name and, specifically, it reviews the decades old hypothesis that she is the same dame celebrated in a *planh* attributed to Lanfranc Cigala. On the premise that the conjecture about the two women being the same person is acceptable, the work analyses and considers the features of the *planh* and the existence of a late Ligurian-Venetian tradition, which transmitted the poems of Lanfranc Cigala and Bonifaci Calvo in connection with those of Bertolome Zorzi. The work ends with two new editions of the *planh* and *sirventes*, based on the previous observations.

CLAUDIO LAGOMARSINI, *Il Merlin occitanico e le sue fonti*

La traduzione occitanica del *Merlin* in prosa sopravvive esclusivamente grazie a un frammento del XIII secolo scoperto nel 1881 e più volte pubblicato. Il contributo si concentra su una questione rimasta finora inesa, quella delle fonti a cui ha potuto attingere il traduttore. Dopo una ricapitolazione sulla trasmissione del *Merlin* francese, si procede a verificare la posizione del frammento nel complesso della tradizione manoscritta. I dati della collazione suggeriscono che il traduttore occitanico disponesse di un manoscritto appartenente al cosiddetto gruppo x⁴, lo stesso a cui risalgono anche il celebre manoscritto Didot e il manoscritto di Modena (gli unici a contenere l'intera trilogia di Robert de Boron).

La traduction occitane du *Merlin* en prose n'est transmise que par un fragment du XIII^e siècle découvert en 1881 et déjà édité à plusieurs reprises. Cette contribution affronte une question restée jusqu'à présent irrésolue, à savoir celle des sources utilisées par le traducteur. Après une synthèse relative à la transmission du *Merlin* en français, on cherche à vérifier la position du fragment dans l'ensemble de la tradition manuscrite. Les données ressortant de la collation suggèrent que le traducteur occitan avait à sa disposition un manuscrit du groupe qu'on appelle x⁴ : il s'agit du même groupe auquel appartiennent le célèbre manuscrit Didot et le manuscrit de Modène (les seuls qui contiennent la trilogie complète de Robert de Boron).

JAUME TORRÓ TORRENT, *Il commento dei Padri della Chiesa e dei dottori medievali al salmo 41 in Cerverí de Girona e Ausiàs March*

Questo lavoro avanza la proposta di ricondurre la lettura dell'immagine del cervo nel *vers del cerv* di Cerverí de Girona e nella canzone *Cervo ferit no desitja la font* di Ausiàs March, nel solco della tradizione del commento alla Sacra Scrittura, inaugurato da Origene, e nella tradizione liturgica latina. A partire dai testi patristici e dalle testimonianze archeologiche paleocristiane evidenzia l'importanza della liturgia del battesimo nell'evoluzione latina del significato del cervo del salmo 41 e la specificità di questa tradizione rispetto ai Padri della Chiesa greci. In questa prospettiva viene considerato anche il poema *Cervo ferit no desitja la font* e il *senhal Mon darrer bé* con il quale Ausiàs March riconduce definitivamente l'amore sulla retta via, avendo lavato e purificato la sua persona e l'amore stesso dal veleno della concupiscenza. Un'ultima considerazione identifica *Mon darrer bé* delle poesie 89 e 109 con Joana Escorna, negando nello contempo l'eventualità che possa essere la destinataria dei *cants de mort*.

This article proposes that the figure of the deer in Cerverí de Girona's *Lo vers del cerv* and in Ausiàs March's *Cervo ferit no desitja la font* be interpreted within the Biblical commentary tradition, started by Origen, as well as within the Latin liturgical tradition. This article explains the meaning of the deer as it was developed by the Greek and Latin Church Fathers, from Origen to Saint Ambrose, Saint Jerome, and Saint Augustine, and then by the medieval Doctors of the Church. It shows the importance of the liturgy of baptism in the Latin evolution of the meaning of the deer in Psalm 41 and the particularities of this tradition vis-à-vis the Greek Fathers. Last, this article proposes that according to the meaning of the deer in this tradition, Ausiàs March in *Cervo ferit no desitja la font*, and through the *senhal Mon darrer bé* sets his love through the straight path by cleaning and purifying it, and himself, from the poison of lust. This article concludes that behind *Mon darrer bé* stands Joana Escorna, and shows the contradictions of this love with some unsettling verses of the *cants de mort*, which consequently could not have been addressed to Joana Escorna.

GUILLERMO ALVAR NUÑO, *Libros infantiles y lecturas juveniles: el Facetus y el canon escolar en la Edad Media*

Este artículo estudia la formación de un *corpus* de lecturas para niños y jóvenes a lo largo de la Edad Media en Europa que solía acompañar el aprendizaje de los primeros fundamentos de la gramática latina. La escuela medieval, heredera de la tradición romana, apreció enormemente los *Libri Catoniani*, complemento habitual de los salmos bíblicos. Sin embargo, el *corpus* fue evolucionando en la medida en que los textos cristianos adquirieron mayor importancia: nacían así los *Auctores octo*. Por último, esa tradición textual tuvo una cierta originalidad en la Península Ibérica, representada por los *Libri minores*, que gozaron éxito, como lo demuestra la gran cantidad de ediciones impresas que se hicieron desde finales del s. XV.

Questo articolo è uno studio della costruzione di un canone di letture per bambini e giovani nei secoli medioevali, che accompagnava l'iniziale acquisizione della grammatica latina. La scuola medievale, erede della tradizione romana, ebbe grande considerazione per i *Libri Catoniani*, che erano complementari alle letture dei salmi. Il *corpus* però evolvette nella misura in cui i testi cristiani acquistarono una maggiore importanza, e così nacquero gli *Auctores octo*. Questa tradizione fu leggermente diversa nella Penisola Iberica, dove la compilazione di testi si chiamò *Libri menores*, che ebbero un gran successo, come dimostra la ingente quantità di edizioni a stampa realizzate sin dalla fine del Quattrocento.

MARIA ISABEL MORÁN CABANAS, *Liturgia e cor amarela no Cancioneiro Geral: ainda para uma interpretação em chave criptojudáica de Bernardim Ribeiro?*

Algumas das composições atribuídas a Bernardim Ribeiro no *Cancioneiro Geral* revelam-se especialmente interessantes para uma compreensão global da sua obra à luz das teorias que o vinculam ao criptojudáismo e procuram a projeção do dilema existencial associado a esta circunstância na sua escrita. No presente artigo analisamos, por um lado, a simbiose sacro-profana utilizada ora como alicerce para a construção de um poema a modo de *contrafactum* do *Memento*, oração do ritual católico da Missa, ora como base para a exploração semântica da palavra *Quaresma*. Por outro lado, detemo-nos nos versos compostos a uma senhora que se vestiu de amarelo, passando em revista a tradição simbólica de tal tonalidade em fontes literárias e iconografias, assim como lembrando as leis que obrigaram ao seu uso como distintivo dos hebreus. E prestamos atenção, ainda, à inclusão dos textos comentados no *Cancioneirito de Ferrara*, impresso, junto com a enigmática novela *Menina e moça* (1554), por Abraão Usque.

Some compositions in the *Cancioneiro Geral* attributed to Bernardim Ribeiro are especially relevant for a global comprehension of his work, considering the theories that link him to crypto-Judaism and search for a projection of the existential dilemma associated to this circumstance in his writings. In this paper we analyse, on the one hand, the sacred and

profane symbiosis used either as a foundation for the construction of a poem in the way of a *contrafactum* of the *Memento*, the prayer in the Catholic Mass ritual, or as a basis for the semantic exploration of the word *Quaresma* (Lent). On the other hand, we will examine the verses dedicated to a woman who dressed herself in yellow, reviewing the symbolic tradition of that colour in literary sources and iconographies, besides remembering the laws that forced their use as a distinctive for Jews. And we also pay attention to the inclusion of commented texts in the *Cancioneirito de Ferrara*, published by Abraão Usque together with the enigmatic novel *Menina e Moça* (1554).

FABIO BARBERINI, *Tra B portoghese e M provenzale (B, c. 1r)*

L'articolo anticipa i primi risultati del lavoro di edizione integrale delle postille di Angelo Colocci al canzoniere portoghese **B** (Lisboa, BNP, cod. 10991: Colocci-Brancuti). Concentrando l'attenzione sulla c. 1r, pubblicata da Anna Ferrari nel 1979, si chiarisce l'interpretazione della postilla 1 e si corregge la lettura della postilla 21.

O artigo adianta os primeiros resultados da edição completa das notas de Angelo Colocci ao cancionero português **B** (Lisboa, BNP, cod. 10991: Colocci-Brancuti). Centrando a atenção no f. 1r, publicado por Anna Ferrari em 1979, esclarece-se a interpretação da nota 1 e emenda-se a leitura da nota 21.