





SOCIETÀ FILOLOGICA  
ROMANA

# Studj romanzi

FONDATI DA ERNESTO MONACI

EDITI A CURA

DI

ROBERTO ANTONELLI

XXI

NUOVA SERIE



IN ROMA

Presso la società

· MMXXV ·

Società Filologica Romana c/o Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali, “Sapienza”, Università di Roma, Piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma

Rivista annuale, anno 2025 n. 21, nuova serie.

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 514/2005 del 19/12/2005

ISSN 0391-1691

ISBN 979-12-5701-133-8 (carta) 979-12-5701-134-5 (e-book)

Tutti i diritti riservati © Società Filologica Romana

*Direttore responsabile:* ROBERTO ANTONELLI

*Direzione:* ROBERTO ANTONELLI, SABINA MARINETTI, MIRA MOCAN, MADDALENA SIGNORINI, PAOLO MANINCHEDDA, RICCARDO VIEL

*Comitato scientifico:* FABRIZIO BEGGIATO (Università di Roma “Tor Vergata”), CORRADO BOLOGNA (Scuola Normale Superiore di Pisa), MARIA MERCEDES BREA (Universidade de Santiago de Compostela), PAOLO CHERCHI (University of Chicago), LUCIANO ROSSI (Universität Zürich)

*Comitato editoriale:* SABINA MARINETTI (coord.), GIORGIO BARACHINI, SILVIA CONTE, SILVIA DE SANTIS, LORENZO MAININI

*Hanno collaborato:* MARGHERITA BISCEGLIA, DANIELE MEROLA, ELISA VERZILLI

*Distribuzione e abbonamenti:* Viella editore Via delle Alpi 32  
00198 Roma  
mail: abbonamenti@viella.it

*Abbonamento annuale:* Italia € 40,00  
Estero € 50,00

La rivista si avvale della procedura di valutazione e accettazione degli articoli *double blind peer review*

La pubblicazione di questo volume è stata realizzata dall'Università degli Studi di Roma “Tor Vergata” con contributo finanziato dall'Unione europea – Next Generation EU, Progetto PRIN 202283FJF7\_001 “Texts of Uncertain Authorship in Thirteenth-century Italian Lyric Poetry. Methods, Practices and Tools of Attributive Philology”



*Attribuibile?*  
*Questioni e testi di incerta paternità*  
*nella tradizione lirica medievale*

Atti del Convegno Internazionale  
(Roma, Università "Tor Vergata", 25-26 settembre 2025)

a cura di  
ROBERTO REA e SABINA MARINETTI



## INDICE

	Pag.
<i>Introduzione</i> .....	9
ROBERTO REA, <i>Per un Repertorio critico delle rime di attribuzione non certa. Un approccio sistemico al problema delle dubbie</i> .....	» 19
LUCA GATTI, <i>Tradizione e metodi: ancora sulle attribuzioni della lirica antico-francese</i> .....	» 59
ELISA VERZILLI, <i>Discordanze attributive nella lirica antico-francese: gli autori e i rimaneggiatori</i> .....	» 75
MARGHERITA BISCEGLIA, <i>Casi di scambio fra autore e destinatario nella lirica italiana del Duecento</i> .....	» 93
SABINA MARINETTI, <i>Serie alfabetiche e discordanze attributive nella tradizione dei Siciliani. Indagini in corso</i> .....	» 121
LUIGI SPAGNOLO, <i>Argomenti linguistici per le canzoni adespote del Vaticano latino 3793</i> .....	» 145
CLAUDIO GIUNTA, <i>Ancora sul rapporto tra il Laurenziano Redi 184 e il Chigiano L IV 131</i> .....	» 163
GIUSEPPE MARRANI, <i>«Non so chi fé questo». Sui vantaggi del non attribuire</i> .....	» 177
MARCO BERISSO, <i>Pater (semper?) incertus. L'attribuzione delle rime di Cecco Angiolieri</i> .....	» 195
PAOLO CANETTIERI, <i>La questione del Fiore e del Detto d'Amore: aggiornamenti</i> .....	» 211
FEDERICO RUGGIERO, <i>Un riesame delle dubbie di Onesto da Bologna</i> .....	» 229
DANIELE MEROLA, <i>Per il canone delle dubbie di Cino da Pistoia (con un riesame della canzone A forza convien ch'alquanto spiri)</i> .....	» 255

FRANCESCA CUPELLONI, <i>Su due goffi sonetti attribuiti a Dante.</i> <i>Alcune note linguistiche e testuali</i> . . . . .	Pag. 287
LAURA BANELLA, <i>Anonimato, attribuzione, appropriazione:</i> <i>note dalla tradizione manoscritta di Dante e Petrarca</i> . . .	» 301
ALESSIO DECARIA, « <i>Invenias etiam disiecti membra poetae</i> ? <i>Questioni attributive nei corpora lirici trecenteschi</i> . . . . .	» 321
BIOGRAFIE - BIOGRAPHIES . . . . .	» 341



SERIE ALFABETICHE E DISCORDANZE ATTRIBUTIVE  
NELLA TRADIZIONE DEI SICILIANI.  
INDAGINI IN CORSO

*Abstract*

The essay examines divergences in the attribution of several Sicilian compositions as transmitted in the early lyric anthologies: Palatine ms (BNCF, Banco Rari 217), Vatican ms (Vat. lat. 3793) and Laurentian ms Redi 9. It further analyzes specific organizational and codicological features of Vat. lat. 3793 and Laurenziano Redi 9, which may indicate that, in their Sicilian antecedent, the poems were – at least in part – arranged according to the alphabetical order of the initial letter of the *incipit*, as is the case of the Palatine ms.

*Keywords:* Sicilian School; Manuscript Tradition of Sicilian Texts; Banco Rari 217; Vaticano Latino 3793; Laurenziano Redi 9



In questa relazione vorrei soffermarmi su alcuni dubbi – più che ipotesi – in me sorti durante il lavoro di analisi del *corpus* siciliano, nell'ambito del progetto PRIN che ha dato vita all'organizzazione di questo convegno.

Punto di partenza di queste mie considerazioni sarà la sezione delle canzoni di P, il canzoniere palatino (Firenze, Biblioteca nazionale centrale, Banco Rari 217, ex Palatino 418); di essa le sole canzoni dei Siciliani e, ancor più nello specifico, soprattutto la serie che le raduna secondo ordine alfabetico di iniziale.<sup>(1)</sup>

---

<sup>(1)</sup> Le poche ballate presenti fra le canzoni di P non pertengono ai Siciliani.

La scelta di P è dipesa innanzitutto – ma non unicamente – dalla critica rivolta a questo canzoniere, considerato di fatto, soprattutto da Contini in poi, il meno affidabile per quanto riguarda le attribuzioni («infido» per Contini, vd. *infra*),<sup>(2)</sup> contro l'invece organico V (Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, Vat. lat. 3793). Ciò ha determinato la tendenza ormai consolidata a prediligere nell'edizione di un componimento delle nostre Origini, in condizione anche "paritaria", l'attribuzione proposta da V rispetto a quella conservata in P, pur a volte eleggendo a manoscritto base dell'edizione proprio quest'ultimo. Non si considereranno, se non in limitati casi e assai superficialmente, le discussioni ecdotiche che hanno riguardato i testi che andremo a citare, parimenti mi sottrarrò dal sempre vivo dibattito sulle discordanze attributive determinate dalla possibile compresenza originaria del nome dell'autore del testo e suo destinatario, avviato da Monaci.

Per quanto riguarda la condizione di "stretta sicilianità" delle canzoni all'interno della sezione, mi sono attenuta al *corpus* dei poeti considerati "propriamente" siciliani accolto nell'edizione de *I poeti della Scuola siciliana*, del 2008, diretta da Costanzo Di Girolamo: nel suo primo volume, integralmente dedicato all'edizione critica dell'opera di Giacomo da Lentini, a cura di Roberto Antonelli; e nel secondo che accoglie l'edizione dei *Poeti della corte di Federico II*.<sup>(3)</sup> Ricordo che il *corpus* dei Sici-

---

(2) G. CONTINI, *Questioni attributive nell'ambito della lirica siciliana*, in *VII Centenario della morte di Federico II imperatore e re di Sicilia*. Atti del Convegno internazionale di studi federiciani (Università di Palermo, Catania e Messina, 10-18 dicembre 1950), a c. del Comitato esecutivo, Palermo, Stabilimento d'Arti Grafiche A. Renna, 1952, pp. 367-395, p. 394, n. 39.

(3) Non considerando quindi, se non per alcuni richiami, i poeti siculo-toscani inclusi nel terzo volume; cfr. *I poeti della Scuola siciliana*, ed. promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, ed. critica con commento dir. da C. DI GIROLAMO, 3 voll., Milano, Mondadori, 2008, vol. I: *Giacomo da Lentini*, ed. critica con commento a c. di R. ANTONELLI; vol. II: *Poeti della corte di Federico II*, ed. critica con commento dir. da C. DI GIROLAMO; edd. a c. di G. BRUNETTI, C. CALENDÀ, A. COMES, A. FRATTA, F. LATELLA, G. MACCIOCCA, M. PAGANO, S. RAPISARDA, M. SPAMPI-

liani riconosciuto in questa edizione « coincide sostanzialmente con quello edito da Panvini, che costituisce il canone corrente e un condiviso modello di riferimento », <sup>(4)</sup> pur assunte le « poche necessarie correzioni » apportate da Antonelli nel suo *Repertorio metrico della Scuola poetica siciliana*, come l'inserimento di *Lo mio core che si stava*, in P di Bonagiunta, in V di Ruggeri d'Amici, e la distinzione degli « autori e componimenti assegnabili alla Scuola siciliana vera e propria (i "Federiciani") dai cosiddetti "Siculo-toscani" ». <sup>(5)</sup> Si deve comunque considerare, rispetto all'edizione di Panvini, la sostanziale eliminazione della sezione delle « Poesie di dubbia attribuzione », perlopiù accolte nell'edizione del 2008 nei *corpora* d'autore, alcune ancora dubitativamente. <sup>(6)</sup>

Infine, poiché parleremo di rubriche, si ricorda che in P è stato lo stesso copista a vergarle. <sup>(7)</sup>

La sezione di P riservata alle canzoni (testi 1-104) principia con una serie dedicata a Guittone (P 1-8), <sup>(8)</sup> se-

NATO BERETTA; vol. III: *Poeti siculo-toscani*, ed. critica con commento dir. da R. COLUCCIA; edd. a c. di M. BERISSO, A. FRATTA, R. GUALDO, S. LUBELLO, appendice a c. di P. LARSON.

<sup>(4)</sup> Dall'*Avvertenza dei curatori*, R. ANTONELLI, C. DI GIROLAMO, R. COLUCCIA, ad apertura dei tre volumi dell'edizione *I poeti della Scuola siciliana* cit., p. XII.

<sup>(5)</sup> R. ANTONELLI, *Repertorio metrico della Scuola poetica siciliana*, Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, 1984, p. XXVI e n. 42.

<sup>(6)</sup> B. PANVINI, *Le rime della Scuola siciliana*, 2 voll., Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1962-1964, vol. I, *Introduzione, Testo critico, Note*, pp. 401-456 e p. XLIV: « La sezione quarantatreesima comprende trenta componimenti che o non sono concordemente attribuiti allo stesso poeta o per la paternità dei quali, quando vien fatto un solo nome d'autore, sussistono gravi e validi dubbi »; sulla selezione operata da Panvini, cfr. di A. MONTEVERDI, *Scuola siciliana e questioni attributive*, in « *Cultura neolatina* », XXIII (1963), pp. 90-100.

<sup>(7)</sup> T. DE ROBERTIS, *Descrizione e storia del canzoniere Palatino*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, a c. di L. LEONARDI, 4 voll., Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2000-2001, vol. IV, *Studi critici*, pp. 319-350, p. 336: « Il copista al lavoro è uno solo e a lui si devono anche tutte le rubriche ».

<sup>(8)</sup> In realtà i componimenti di Guittone sono in numero maggiore, poiché « Il copista trascrive in forma di canzone il testo di cinque so-

guita dal testo adespoto, *Umile core e fino e amoroso* (P 9), in V 45 attribuito a Iacopo Mostacci; il nome di Iacopo Mostacci compare comunque in P, nel margine esterno destro, vergato in inchiostro scuro e in una scrittura minuta.<sup>(9)</sup> Il canzoniere palatino procede, quindi, con la serie dei testi distribuiti secondo ordine alfabetico della lettera incipitaria (P 10-63)<sup>(10)</sup> – a volte all'ordine partecipano anche le lettere seguenti – dove prevalgono gli autori siciliani.<sup>(11)</sup> Segue quindi un gruppo apparentemente meno organizzato, dove invece prevalgono poeti toscani e dove l'adespotia è più intensa (P 64-88): delle venticinque canzoni dieci sono infatti prive di rubrica attributiva, e di esse solo quattro sono nel *corpus* dei Siciliani: due sono *unica* di P (66 e 75); una, *La mia amorosa mente* (P 79), è presente anche in V 270, sempre adespota; l'ultima, *Contra lo meo volere* (P 74), in V 36 ed L (Firenze, Biblioteca laurenziana, Redi 9) 73 è assegnata a Paganino da Serzana. Delle restanti quindici solo due sono riferite da P a Siciliani: *Poi no mi val merzé né ben servire* (P 71: *merçede*) a Guido delle Colonne (in L 113 a Giacomo da Lentini, in V 16 acefala, ma nell'indice, fra le canzoni di Giacomo, i primi due versi) e *Blasmomi de l'amore* (P 64), qui come in L 72 – ma in questo codice su indicazione seriore – attribuita a Rinaldo d'Aquino; invece confermata da Berisso nell'edizione del 2008 al siculo-toscano Tiberto Galliziani,<sup>(12)</sup> secondo la rubrica di V 110, a favore del quale gioca innanzitutto la condizione

---

netti di Guittone (nn. 8-8d), identificandoli come altrettante strofe», *Il canzoniere Palatino. Biblioteca nazionale centrale di Firenze, Banco Rari 217, ex Palatino 418*, riproduzione fotografica a c. di L. LEONARDI, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini* cit., vol. III, p. xv.

(9) *Ibid.*, p. xvi: «da una mano coeva, che potrebbe essere la stessa del copista».

(10) *Gioia né ben non è sença conforto* di Bonagiunta Orbicciani (P 55), all'interno della serie di canzoni con iniziale S, parrebbe l'unica eccezione.

(11) Tranne per le serie di testi 41-45 e 53-56, dove fra altri predomina Bonagiunta Orbicciani (45 e 53-56).

(12) *Tiberto Galliziani di Pisa*, ed. a c. di M. BERISSO, in *Poeti della siculo-toscana* cit., pp. 114-115.

pisana di alcune rime, già considerata da Panvini<sup>(13)</sup> e Contini; quest'ultimo per la scelta attributiva fa appello anche all'organicità di V (vd. *infra*). La sezione delle canzoni termina nuovamente con un gruppo guittoniano (P 89-98), seguito da sei componimenti (P 99-104), di cui il primo, *unicum* di P, è acefalo – come privo dei versi finali è l'ultimo testo (P 98, *Ora vegna a la danza*) del precedente gruppo guittoniano – per la caduta di una carta; dei successivi due adespoti in P 100-101, il secondo è attribuito in V 44 a Iacopo Mostacci: *A pena pare ch'io saccia cantare*; a chiudere, *Amor, che lungiamente m'ài menato* e *Ancor che ll'aigua per lo foco lasse*, assegnate al giudice Guido delle Colonne in P 102 e 104 e intervallate da *O tu, de nome Amor, guerra de fatto* di Guittone (P 103), priva dei primi otto versi ancora per la caduta di una carta.<sup>(14)</sup>

Riassumendo, il canzoniere palatino assegna ad autori “strettamente siciliani”, secondo il *corpus* sopra indicato, trentaquattro canzoni: trenta di queste sono racchiuse nella parte alfabetica; delle quattro che si trovano nella parte non alfabetica, tre sono attribuite a Guido delle Colonne: *Poi non mi val merzé né ben servire* (P 71), *Amor, che lungiamente m'ài menato* (P 102) e *Ancor che ll'aigua per lo foco lasse* (104). Infatti, una sola delle quattro canzoni riferite a Guido delle Colonne (P 36), *La mia vit'è sì fort'e dura e fera* (adespota in V 77), segue l'ordine alfabetico e chiude la sezione che raccoglie i testi con iniziale L. La quarta è *Blasmomi de l'amore* (vd. *supra*).

<sup>(13)</sup> PANVINI, *Le rime della Scuola siciliana* cit., pp. XLVII-XLVIII.

<sup>(14)</sup> Le due carte cadute componevano un bifolio interamente perduto: la prima fra le attuali cc. 58 e 59 e il suo riscontro fra le attuali cc. 60 e 61. Sull'entità materiale e testuale della lacuna, cfr. soprattutto DE ROBERTIS, *Descrizione e storia del canzoniere Palatino* cit., in part. pp. 318-319. Secondo Massèra (*Una ballata sconosciuta di Buonagiunta Orbicciani*, in «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», XIV [1906], pp. 210-216) il componimento 99 potrebbe corrispondere alla ballata dell'Orbicciani *Fermamente intensa*, della quale il Trissino riporta oltre all'incipit quattro versi, cfr. *La poetica di M. Giovan Giorgio Trissino*, stampata in Vicenza, per Tolomeo Ianiculo, 1529, cc. XXIVv-XXVr.

Solo *a latere* si può notare che il siculo-toscano Inghilfredi è periodicamente presente nella zona alfabetica con i suoi sei componimenti, di cui cinque *unica* del canzoniere palatino, mentre rimane quasi “isolato”, nel settore non alfabetico, *Dogliosamente e con gran malenanza* (P: *allegrança*), attribuito in P 86 a Fredi da Lucca (privo di rubrica in V 98) e ricondotto a Inghilfredi da Annalisa Marin, così incluso nel *corpus* di questo poeta, anche se dubitativamente, da Berisso.<sup>(15)</sup>

Di queste trentaquattro canzoni trentadue sono anche in V, che manca di *Ormäi quando flore* attribuita a Rinaldo d'Aquino in P 46, unica attestazione, e di *Ancor che ll'aigua* assegnata in P 104, come in L 66, a Guido delle Colonne. Con *Ancor che ll'aigua* si chiude la sezione di P dedicata al genere canzone. Dei trentadue testi condivisi da P e V, solo dodici convergono nell'attribuzione, tredici se si include *Vostra orgogliosa cera* (P 62 e V 33) per la probabile coincidenza delle attribuzioni: «Arrigus diuitis» di P e «Notaio arigo testa dalentino» di V.<sup>(16)</sup> Non si considera invece il caso di *S'eo trovasse Pietanza*, la cui rubrica in P 58 riporta: «Rex hentius: Semprebon[us]. not[arius] bon[oniensis].», mentre quella di V solo «Ser nascimbene dibologna».<sup>(17)</sup> In cinque altri casi, non proposti da L, V presenta adespotia rispetto a un'attribuzione di P; per i restanti quattordici, l'attribuzione in P e V è discordante e il canzoniere vaticano propone anche i nomi non altrimenti noti (se non grazie alla sua testimonianza) di Tiberto Galliziani e Guglielmo Beroardi: la canzone *Già lungiamente, Amore*, assegnata a Giacomo da Lentini in P 28, è in V III appunto attribu-

<sup>(15)</sup> *Le rime di Inghilfredi*, a c. di A. MARIN, Firenze, Leo Olschki Editore, 1978, p. 15, e *Inghilfredi*, ed. a c. di M. BERISSO, in *Poeti siculo-toscani* cit., p. 562.

<sup>(16)</sup> *Arrigo Testa*, ed. a c. di C. CALENDÀ, in *Poeti della corte di Federico II* cit., pp. 235-236, e CONTINI, *Questioni attributive* cit., p. 392.

<sup>(17)</sup> Per la questione del duplice nome si rimanda ai contributi qui pubblicati di Margherita Bisceglia ed Elisa Verzilli.

ita al Galliziani e in L 60 a Ruggeri d'Amici. Secondo Contini è ancora «decisiva» l'organicità di V:

In pro del Galliziani debole è l'argomento del TALLGREN, V 355,<sup>(18)</sup> cavato da *bellezze* plurale (v. 10); contro Giacomo sta l'alternanza di settenari e ottonari, che non si verifica mai nelle canzoni autentiche del Notaio. Qualora il raggruppamento VP fosse sicuro, si avrebbe una testimonianza per Ruggeri, mezza per Tiberto, mezza per il Notaio. Decisiva è solo l'organicità di V.<sup>(19)</sup>

E lo stesso vale per *Blasmomi de l'amore*. Infatti, se Castellani<sup>(20)</sup> e, poi, Berisso<sup>(21)</sup> confidano nel possibile scambio attributivo autore/destinatario (nel caso, originariamente destinatario Rinaldo), Contini sottolinea sempre il peso di V «attribuzionisticamente autorevole»:

Dirimente a favore del pisano Galliziani è (TALLGREN, VI 179)<sup>(22)</sup> la rima *-esse: -esse* da *-ezze* (vv. 73 ss.): in astratto militava per lui la testimonianza di mezza famiglia attribuzionisticamente autorevole (V) contro mezza poco autorevole (PCh) e un'anonima (L). Riesce confermato quanto si poteva sospettare, che cioè la mano seriore di L s'ispirò a un codice della tradizione PCh.<sup>(23)</sup>

E l'attribuzione al toscano Beroardi in V 179 di *Membrando ciò ch'Amore*, anteposta a quella di Pier delle Vigne di P 38, in virtù della rima di v. 45, proverebbe

<sup>(18)</sup> Il riferimento è a O. J. TALLGREN, *Sur la rime italienne et les siciliens du XIII<sup>e</sup> siècle. Observations sur les voyelles fermées et ouvertes*, in «Mémoires de la Société néo-philologique de Helsingfors», V (1909), pp. 235-374, p. 355.

<sup>(19)</sup> CONTINI, *Questioni attributive* cit., p. 393, a seguire Berisso, che considera «probabile, e non certa, la paternità di Tiberto Galliziani», affidata ancora, come concludeva Contini, all'organicità di V, cfr. l'ed. BERISSO cit., p. 128.

<sup>(20)</sup> A. CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, Bologna, il Mulino, 2000, vol. I, *Introduzione*, p. 512.

<sup>(21)</sup> Cfr. *Tiberto Galliziani*, ed. BERISSO cit., pp. 112 e 114-115.

<sup>(22)</sup> Il riferimento è a *Les poesies de Rinaldo d'Aquino, rimeur de l'École sicilienne du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. critique par O. J. TALLGREN, in «Mémoires de la Société Néo-philologique de Helsingfors», VI (1917), pp. 175-303, p. 179.

<sup>(23)</sup> CONTINI, *Questioni attributive* cit., p. 393.

definitivamente la reale attendibilità del Vaticano, contro il «più infido (...) in genere» Palatino:

Dirimente in favore d'un toscano, dunque del Beroardi, è *messe* in rima (v. 45), secondo il giusto argomento del Tallgren, V 359 (che per suo conto aggiunge *bellezze* plurale, ib.). Così è distrutta la parità di condizioni. È istruttivo constatare che, riservato il caso eccezionale di *h* [*S'eo trovasse*] (per cui del resto è difficile parlare di vero errore attributivo da parte di V, salvo la svista nella prima parte del nome), in tutti i casi meno uno, *j* (da risolvere perciò anch'esso secondo la norma più generale), gli argomenti convergono verso V. Il più infido, come faceva prevedere la sua struttura, si conferma in genere P ciò che va pertanto esteso a V<sup>2</sup>, alla Giuntina, alla *Poetica* trissiniana e, per la parte di tradizione comune, a Ch.<sup>(24)</sup>

In aggiunta, viene annullato l'unico riferimento a un certo Rosso da Messina, al quale P assegna *Lo gran valore e lo pregio amoroso* (34), in favore dell'attribuzione di questa canzone a Mazzeo di Ricco ancora nel «più preciso V»:

I dubbi attributivi sono da sciogliere senz'altro a favore del più preciso V, anche per la non remota possibilità di un fraintendimento o di una difficoltà di lettura della rubrica dell'antigrafo da parte di P: significativa la coincidenza della località nei due apografi e la parziale sovrapponibilità dei nomi Ricco e Rosso.<sup>(25)</sup>

Sono dodici le canzoni "siciliane" adespote di P. Sei trovano attribuzione "siciliana" in V e due anche in L: *Umile core e fino e amoroso* (P 9) in V 45 di Iacopo Mostacci; *Allegramente canto* (P 13) in V 42 dello stesso e in L 123 di Iacopo d'Aquino; *Sovente Amore n'è ricuto manti* (P 57: S. A. *agio visto manti*) in V 17 attribuita a

<sup>(24)</sup> *Ibid.*, p. 394.

<sup>(25)</sup> *Mazzeo di Ricco*, ed. a c. di F. LATTELLA, in *Poeti della corte di Federico II* cit., p. 701; per i motivi stilistici che avvicinerrebbero la canzone a Mazzeo di Ricco, il rinvio è sempre a EAD., *Mazzeo di Ricco e la canzone «Lo gran valore e lo presio amoroso»*, in «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», 19 (2001), pp. 55-74.

Ruggeri d'Amici; *Uno disio d'amore sovente*, nell'indice di V fra quelle di Giacomo da Lentini; quindi, fuori dalla serie alfabetica: *Contra lo meo volere* (P 74) assegnata da V 36 ed L 73 a Paganino da Serzana; infine, *A pena pare ch'io saccia cantare* in V 44 di Iacopo Mostacci. Abbiamo, inoltre, cinque canzoni adespote e *unica* di P, a cui se ne aggiunge un'altra adespota sia in P 79 sia in V 270, *La mia amorosa mente*; tutte confermate fra i componimenti di anonimi siciliani anche nell'edizione del 2008. Invece, *l'unicum* adespoto *Per la fera membranza* è accolto nell'edizione del 2008 nel *corpus* federiciano, malgrado i tanti dubbi (forse troppi) espressi da Rapisarda e precedentemente, come noto, da altri.<sup>(26)</sup>

P condivide con L diciassette canzoni (quattordici della serie alfabetica) e solo una di esse (fuori della serie alfabetica) non è anche in V: *Ancor che l'l'aigua per lo foco lasse*, ricordo, in L e P attribuita a Guido delle Colonne. Per nove (sette della serie alfabetica) L offre un'attribuzione alternativa a quella di P, concordando quattro volte con la parimenti divergente assegnazione di V, e tre di questi casi si trovano nella serie alfabetica; il quarto è l'assegnazione a Paganino da Serzana di *Contra lo meo volere*, che si oppone all'adespotia di P. Non è inclusa nel computo *Blasmomi de l'amore*, la cui attribuzione a Rinaldo d'Aquino in L è seriore (vd. *supra*); lo è invece *Poi no mi val merzé*, acefala ma nell'indice di V (vd. *supra*).

Infine, possiamo constatare che P concorda con L e V nell'attribuzione di sei sole canzoni, di cui quattro assegnate a Giacomo da Lentini (una dall'indice di V). Testi di paternità indubbia.

Al termine di questa assai sommaria carrellata, possiamo soffermarci sulle percentuali di discordanza estre-

---

(26) Panvini la inserisce fra le poesie di dubbia attribuzione, scelta contestata da MONTEVERDI, *Scuola siciliana e questioni attributive* cit., p. 94; per una sintesi della discussione attributiva cfr. *Federico II*, ed. a c. di S. RAPISARDA, in *Poeti della corte di Federico II* cit., pp. 480-481.

mamente alte; infatti, P concorda con V nell'attribuzione - solo - per circa un terzo delle canzoni in comune e con L - solo - per circa la metà. Luca Gatti ci ricorda le percentuali, invece assai più basse, che riguardano la tradizione occitana e oitanica, con una discordanza attributiva che per entrambe le tradizioni, esclusi gli anonimi, non arriva al 20%.<sup>(27)</sup> Pur nella consapevolezza che l'esiguità e la specifica localizzazione del *corpus* qui considerato può incidere su questi dati, tuttavia, colpisce la distanza delle percentuali, ancor più se per la lirica galloromanza, in generale,

alla crescita del numero di testimoni non sembra corrispondere un aumento proporzionale del numero di paternità concorrenti: anzi, i testi più ampiamente diffusi mostrano una maggiore stabilità attributiva, mentre il fenomeno della discordanza attributiva fra due o più autori si mantiene sorprendentemente costante (cioè non sembra legato alla dimensione della tradizione manoscritta).<sup>(28)</sup>

Importanti canzonieri oitanici, quali C (Bern, Burgerbibliothek, Cod. 389) e O (Bibliothèque nationale de France, fr. 846), riportano anch'essi i componimenti secondo ordine alfabetico, ma non presentano rubriche attributive, almeno in prima battuta; inoltre non possiamo sapere se fossero in origine forniti di un indice e, nel caso, quale organizzazione esso avesse. Tuttavia, l'esigenza di riportare l'indicazione autoriale è presente in entrambi i manoscritti. In O tale esigenza è assai tardiva, con l'inserimento di rubriche attributive e l'organizzazione di indici per mano del bibliofilo Jean-Pierre-Imbert Châtre de Cangé;<sup>(29)</sup> mentre in C è probabilmente una mano di appena mezzo secolo – forse meno – più tarda

<sup>(27)</sup> Nel suo contributo in questo volume, pp. 59-74, p. 60.

<sup>(28)</sup> *Ibidem*.

<sup>(29)</sup> «Cangé a lui-même annoté le ms., rédigé des tables alphabétiques, l'une pour les auteurs, l'autre pour les chansons anonymes (ff. A-Lv), et transcrit des chansons extraites de divers mss. (ff. 142-151v)», cfr. descrizione del manoscritto in <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc51094m>.

della principale a introdurre rubriche attributive e di genere.<sup>(30)</sup> D'altro canto, nell'indice disposto da Piero del Nero nella guardia posteriore dello stesso canzoniere palatino (c. 79 = I'r), al nome dell'autore seguono i numeri dei componimenti a lui assegnati.

Carla Battelli così descrive il tentativo da parte degli stessi compilatori di rispettare comunque un'organizzazione per autore all'interno dei due codici:

Nei canzonieri CO le antologie per autore sono rintracciabili in filigrana pur essendo questi manoscritti organizzati alfabeticamente per iniziale dell'*incipit*. I materiali in C tendono ad essere radunati in piccole serie d'autore, così che tutte le canzoni di un autore aventi la stessa lettera iniziale sono raggruppate (cfr. il gruppo di Gace Brulé sotto la lettera N). I testi di Jacques de Cambrai sono sempre collocati in apertura di sezione (lettere EFGHKLMNOR),<sup>(31)</sup> quelli di Jacques d'Amiens sono invece alla fine delle lettere BCG, all'inizio di H, verso la fine di S (a 8 testi dalla fine). Si dà anche il caso di alcune "forzature" nella disposizione in gruppi, e in questi casi il copista di C (ma tale sistemazione può risalire già ad un antecedente organizzato alfabeticamente di cui C è solo una copia) altera l'*incipit* in modo da collocare in posizione contigua canzoni che derivano dalla stessa fonte (...). Il canzoniere O, come è noto, rappresenta un incrocio tra l'organizzazione per autori e la predominante disposizione dei testi per ordine alfabetico d'*incipit*: all'interno delle sezioni per lettera vengono posti i testi di uno stesso autore, secondo la sequenza di [dei canzonieri] KNX (Thibaut de Champagne, Gace Brulé, Châtelain de Coucy. Seppure in modo non esplicito, il criterio delle raccolte per autore è operante quindi anche in questo manoscritto. Insomma, la disposizione dei testi in base alla paternità sembra tutto sommato il sistema prediletto nella pratica scrittoria delle antologie francesi due-

---

<sup>(30)</sup> La mano «b) schreibt mindestens vier, vermutlich ein halbes Jahrhundert spätere Nachträge (...) sowie die jeweils an den Rand gesetzten schwarzen Rubriken», cfr. descrizione del manoscritto in <https://www.e-codices.unifr.ch/en/description/bbb/0389/Mittenhuber>.

<sup>(31)</sup> Forse perché canzoni religiose, cfr. anche lo stesso L. GATTI, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trovierica*, pref. di L. FORMISANO, Roma, Sapienza Università Editrice, 2019, p. 47: «Molto spesso [in C] l'inizio di sezione è inaugurato da canzoni religiose, anche attribuite a Jaque de Cambrai».

centesche, proprio come in quelle, di poco più tarde, che accolgono la lirica provenzale ed italiana.<sup>(52)</sup>

Altresì nella sezione alfabetica di P parrebbero comunque rinvenibili i tentativi di avvicinare i testi di uno stesso autore. La sequenza più lunga è quella composta dalle canzoni 53-56, tutte attribuite da P a Bonagiunta Orbicciani. Sovviene inoltre il caso “ibrido” del canzoniere provenzale E (Bibliothèque Nationale de France, fr. 1749), nel quale i componimenti sono riuniti, senza un ordine apparente, in *corpora* d'autore, che si succedono secondo ordine alfabetico dei nomi; dopo gli iniziali poeti canonici, troviamo, infatti, in successione alfabetica: Arnaut Daniel, Arnaut de Maruoill, Arnaut Tintinhac, *etc.*

Riprendendo così di nuovo le parole di Contini, possiamo forse dire che il canzoniere palatino è «infido» per la sua stessa struttura, perché alla disposizione dei testi in ordine alfabetico dell'iniziale di *incipit* ha voluto aggiungere l'attribuzione autoriale; soluzione evitata dai canzonieri oitanici C e O. E se, come oggi ci ricordava Roberto Antonelli, la seriazione alfabetica può aver contribuito a mischiare le cose nella tradizione a iniziare dalle rubriche dei componimenti, peraltro possiamo aggiungere che un canzoniere – e così anche un indice – del tutto privo di riferimenti autoriali evita elegantemente di presentare attribuzioni errate, e risulta essere di fatto una scappatoia per chi vaga ancora alla ricerca di attribuzioni più o meno certe.

L'importanza dell'apparato decorativo di P è cosa nota e Maria Luisa Meneghetti ci ha mostrato l'altrettanto importante interazione fra le iniziali miniate di questo codice e il testo.<sup>(53)</sup> Teresa De Robertis analogamente riconosce la stretta connessione fra la dimensione delle

<sup>(52)</sup> M. C. BATELLI, *Le antologie poetiche in antico-francese*, in «Critica del Testo», II (1999), fasc. 1, pp. 141-180, pp. 156-158.

<sup>(53)</sup> M. L. MENEGHETTI, *Il corredo decorativo del canzoniere palatino*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini* cit., vol. IV, pp. 393-415, p. 398 ss.

iniziali e la disposizione della scrittura, tale da rendere «realistico immaginare» che la «prima decisione del copista» che ha regolato «la convivenza tra illustrazione e scrittura» sia stata governata «da un accordo di massima col miniatore».<sup>(34)</sup> La definizione degli spazi ad uso delle rubriche sembrerebbe essere stato invece un lavoro piuttosto meccanico, per il quale il copista, possiamo ipotizzare, non dovesse essere necessariamente a conoscenza delle rubriche attributive stesse che avrebbe dovuto in seguito introdurre, proprio perché lo spazio lasciato non dipende direttamente dalla rubrica e questa, come accade anche in altri codici, a volte eccede lo spazio riservatole, a volte non lo riempie affatto. Nel caso di P, le rubriche, in inchiostro rosso, sono state inserite non solo in un momento successivo alla trascrizione dei componimenti ma «anche all'intervento del decoratore».<sup>(35)</sup> Il copista ha lasciato il più delle volte un rigo vuoto fra canzone e canzone per poter introdurre in un secondo momento la rubrica, mentre in altri casi ha omesso tale spazio e questo diverso comportamento

dipende da quanto spazio sia rimasto nella riga di chiusura della canzone che precede: finché il finale di una canzone rimane entro i limiti di quelle che saranno le dimensioni della miniatura sottostante, il copista può anche decidere di non sprecare spazio saltando una riga. In tal caso la rubrica della nuova canzone si disporrà a fianco dell'ultimo verso o delle ultime parole della canzone precedente.<sup>(36)</sup>

In V, invece, la copia della rubrica precede immediatamente la copia dei componimenti, possibilità concessa dall'utilizzo per entrambi gli atti scrittori del medesimo inchiostro: «Il copista prima preparò i quaderni, destinandoli in linea di principio ciascuno ad un autore o ad un gruppo di autori, poi copiò i componimenti, a co-

<sup>(34)</sup> DE ROBERTIS, *Descrizione e storia del canzoniere Palatino* cit., p. 325.

<sup>(35)</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>(36)</sup> *Ibid.*, p. 329.

minciare dalla rubrica, quindi numerò le canzoni, stese l'indice e, forse, provvide alla rilegatura dei fascicoli». <sup>(37)</sup> Infatti, l'organizzazione del canzoniere vaticano è frutto del progetto storico, geografico e culturale di un « appassionato cultore di poesia », probabilmente lo stesso copista, capace di disporre cronologicamente « secondo ranghi significativi, gli autori e i loro componimenti (rispettando per di più con molta attenzione le attribuzioni delle fonti) ». <sup>(38)</sup> Tuttavia, altrettanta attenzione all'autore e al riferimento autoriale non mi pare traspaia dall'indice di V, dove il copista omette del tutto il nome dei poeti in favore della scrittura dei primi versi dei componimenti. Quindi, un indice di cui si può usufruire solo insieme al canzoniere stesso, se si vuole risalire al nome del poeta che ha dato vita all'opera elencata, senza dover far ricorso all'eventuale propria pregressa conoscenza dei testi relati dal codice. Parimenti, è un indice di cui non si ha ragione di far copia per memoria esterna, poiché gli *incipit* non sono in esso ricondotti espressamente ad un autore, né tantomeno sono elencati secondo ordine alfabetico. Tuttavia, non si può escludere che il copista di V abbia inteso solo riproporre una formula di indicizzazione, nel caso già in uso, attenta ai soli *incipit*.

Antonelli ritiene più probabile una stesura dell'indice di V (da ora anche V<sup>1</sup>, cfr. ed. Antonelli) successiva – « di seguito » – alla numerazione dei componimenti che contestuale. L'indice, inoltre, parrebbe essere stato redatto

proprio sul testo già preparato dallo stesso copista, malgrado notevoli e frequenti difformità, per la quasi totalità dovute a banalizzazioni o fiorentinismi. I pochi casi più complessi sono comunque spiegabili sempre in modo autorelazionale, per correzione semiautomatica o facile (...). <sup>(39)</sup>

---

<sup>(37)</sup> R. ANTONELLI, *Struttura materiale e disegno storiografico del canzoniere vaticano*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini* cit., vol. IV, pp. 3-23, p. 3.

<sup>(38)</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>(39)</sup> *Ibid.*, p. 3.

Infatti, «non sembra che vi sia un solo caso in cui si possa dire che V<sup>1</sup> abbia corretto V grazie alla lettura di un comune antecedente o all'aiuto di altri manoscritti». <sup>(40)</sup> D'altro canto, l'assetto di V è il risultato di «un lavoro *in progress* che mal si concilierebbe con una copia da fonte già ordinata nello stesso modo». <sup>(41)</sup>

Invece, che P si sia servito almeno di una fonte già disposta nello stesso modo, Contini lo supponeva già nel 1952, sulla base di «due consecuzioni comuni» a P e Ch:

per quanto difficile sia ricostruire la fonte comune a P (in buona parte alfabetico) e Ch (che riunisce i siciliani per autori, cominciando dai principi), si constata che esistono tuttavia due consecuzioni comuni, quelle di P 10 («Notar Iacomo», *Amando lungamente*) – 11 (Piero, *Amor da cui*) e Ch 234 («Notaro Giachomo da Lentino», *Amando lungiamente*) – 235 (id., *Amor da cchui*): P 32 («Maceo di Ricco da Messina», *La benaventurosa innamoranza*) – 33 (id., *Lo core innamorato*) e Ch 243 («Maçceo del Riccho di Messina», *La b. i.*) – 244 (id., *Lo c. i.*). Nel secondo caso l'ordine è inverso rispetto a quello di V (80, 79). Non è troppo ardito inferire che l'antenato di P Ch fosse, per questa parte, già alfabetico, e che Ch abbia attribuito la canzone 235 all'autore di quella che in esso la precedeva. <sup>(42)</sup>

E infatti i casi di discordanza attributiva fra Siciliani di P e Ch sono assai limitati: solo tre, e vedono in Ch l'attribuzione a Giacomo da Lentini di *Amor, da cui move tutora e vene* (P 11: Pier delle Vigne), *Poi tanta causoscenza* (P 49: Iacopo Mostacci) e *In un gravoso affanno* (P 31: Ruggeri d'Amici). P e Ch concordano invece in

---

<sup>(40)</sup> R. ANTONELLI, *Il Vat. lat. 3793 e il suo copista. Studiare i descritti: prime impressioni*, in *Scrivere, leggere, conservare. A colloquio con Armando Petrucci*, a c. di N. CANNATA, M. SIGNORINI («Studj romanzi», X [2014]), pp. 141-154, p. 153; e segue ID., *Il cod. Vat. lat. 3793 e il suo copista*, 2, in «Studj romanzi», XII (2016), pp. 207-229, p. 207: «(...) si è dimostrata la sicura derivazione dell'indice del Vaticano lat. 3793 (...) dal testo del manoscritto (...) e quindi l'identità del copista».

<sup>(41)</sup> ID., *Struttura materiale e disegno storiografico* cit., p. 22.

<sup>(42)</sup> CONTINI, *Questioni attributive* cit., p. 381. Su un antenato di P e Ch già alfabetico anche B. PANVINI, *Studio sui manoscritti dell'antica lirica italiana*, in «Studi di Filologia italiana», XI (1953), pp. 5-131, pp. 36-39, e ANTONELLI, *Repertorio metrico della Scuola poetica siciliana* cit., pp. XXXIII-XXXIV.

undici casi e “parzialmente” nel caso di *S’eo trovasse Pietanza*, attribuito in Ch solo a Semprebene da Bologna.

La seriazione dei testi secondo ordine alfabetico della lettera incipitaria parrebbe stabilire nei canzonieri una *imminutio* autoriale all’interno del connubio poeta/testo, a volte tale da determinare la “rimozione” del nome stesso del poeta, come accaduto negli oitanici C e O, pensati come “canzonieri anonimi”.<sup>(43)</sup> Forse per necessità o più semplicemente perché di gran parte della lirica francese la tradizione manoscritta non ci dà comunque indicazioni di paternità. Cito i dati dallo studio del 2019 di Luca Gatti: «Il corpus della lirica oitanica, se si escludono i testi dialogici, è costituito da 2862 componimenti; di questi, 1802 (il 63% circa) sono senza attribuzione». <sup>(44)</sup>

Luciano Formisano, riferendosi alla pratica editoriale moderna di riordinare alfabeticamente i componimenti, nello specifico dei trovieri, ritiene che tale modalità debba essere adottata solo come un’*extrema ratio* «là dove la dispersione della tradizione manoscritta non permetta di individuare un ordinamento di base». <sup>(45)</sup> Mi sembra una considerazione riferibile altresì alle raccolte antologiche di altri tempi, perché forse anche l’ordinatore dell’antenato di P e Ch, di fronte alla dispersione della tradizione siciliana da rimettere insieme, si è deciso a ricorrere alla modalità alfabetica, ad essa affidandosi almeno inizialmente, nel mentre attendeva al reperimento delle attribuzioni. O forse l’aggiunta delle rubriche è avvenuta appena più in basso nella tradizione e più vicino a questi due codici, nella direzione della più generale attenzione all’autorialità, comunque presente in

<sup>(43)</sup> Ripropongo un’espressione di Luca Gatti (*Repertorio delle attribuzioni discordanti* cit., p. 30), il quale però la riserva al solo C.

<sup>(44)</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>(45)</sup> L. FORMISANO, *Prospettive di ricerca sui canzonieri d’autore nella lirica d’oïl*, in *La filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno (Messina, 19-22 Dicembre 1991), a c. di S. GUIDA, F. LATELLA, 2 voll., Messina, Sicania, 1993, vol. I, pp. 131-152, p. 133.

altri canzonieri (e forse le *vidas* anteposte al *corpus* del trovatore – come ad es. nel canzoniere occitano A, della Biblioteca apostolica vaticana, Vat. lat. 5232 – ne sono l'espressione estrema).

Lasciando ora questi dubbi di percorso, possiamo solo notare che una *imminutio* anche scrittoria del nome stesso del poeta potrebbe forse spiegare almeno alcuni casi di discordanza. Rubriche in cui non solo il nome del poeta appariva ridotto all'iniziale puntata (o alle prime lettere) – come nel canzoniere provenzale R (Bibliothèque nationale de France, fr. 22543) –, ma anche il toponimico, il patronimico *etc.*, potrebbero aver indotto alcuni casi di discordanza attributiva, come ad esempio quello di *In gravoso affanno*, assegnata da P 31 a Ruggeri d'Amici e da V 28 a Rinaldo d'Aquino, e nel *corpus* di questi inserita; si tratta infatti di un caso in cui entrambe le iniziali coincidono.<sup>(46)</sup> Parimenti l'eventuale presenza dell'iniziale M in funzione del titolo «Messer», molto presente in P, potrebbe aver contribuito alla nascita di equivoci. Un sospetto ricade su *Lo gran valore e lo pregio amoroso*, assegnata da P 34, dopo due testi attribuiti a Mazzeo di Ricco da Messina (vd. *supra*), a Rosso da Messina (da notare però che nell'iniziale miniata prevale decisamente il colore rosso, a iniziare dallo sfondo, le vesti della dama e del poeta), e in V 83 ancora di Mazzeo, all'interno del suo *corpus*. Risulta pertanto interessante la sequenza P 30-34:

30 – «Mess(er) Rainaldo daquino»

31 – «Mess(er) ru / Gieri damici»

---

(46) Per quanto riguarda il *corpus* trobadorico, il 26% dei casi di discordanza attributiva è conseguenza, secondo Pulsoni, dell'omonimia: «nella maggioranza dei casi i nomi degli autori coinvolti hanno la stessa lettera iniziale, quando non siano addirittura identici. Ciò dipende con ogni probabilità dal fatto che negli antecedenti degli odierni canzonieri le rubriche attributive erano abbreviate. Non si tratta di un'ipotesi formulata su base solo teorica, considerato che esse sono tuttora presenti in codici come R o nelle tavole di C», cfr. C. PULSONI, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena, Mucchi, 2001, p. 13.

- 32 - «Maçeo di riccho damessina»  
 33 - «Maçeo di ricco damessina»  
 34 - «Rosso da messina»

seguita da P 35: «Mess(er) piero daleuigne», P 36: «Mess(er) Guido iudice dalecolonne», *etc.* Così, *Amore*, avendo interamente voglia la troviamo in P 12 attribuita a «Messer Raineri da palermo» (fra altri «Messer») in L 62 e V 78 a Mazzeo di Ricco.

Mi sembra ora opportuno soffermarmi su V, in quanto forse anche nell'ordinamento di questo codice, così organico e attento all'*autorialità*, può scorgersi almeno un residuo di ordine alfabetico per iniziale di *incipit*, sempre che non si tratti ovviamente di una pura casualità. Infatti, i sette testi che vanno da V 38 a V 44 iniziano con la lettera A. Il termine esordio *Amore* è il più frequente e torna tre volte:

- 38 - *Amore, in cui disio ed ò speranza* - Pier delle Vigne  
 39 - *Assai cretti celare* - Stefano Protonotaro  
 40 - *Amor, da cui move tutora e vene* - Pier delle Vigne  
 41 - *Al cor m'è nato e prende uno disio* - Iacopo d'Aquino  
 42 - *Allegramente canto* - Iacopo Mostacci  
 43 - *Amor, ben veio che mi fa tenere* - Iacopo Mostacci  
 44 - *A pena pare ch'io saccia cantare* - Iacopo Mostacci

Gli ultimi tre componimenti della serie, attribuiti a Iacopo Mostacci, aprono in V anche il *corpus* di questo poeta, che si conclude con altre tre canzoni:

- 45 - *Umile core e fino e amoroso* - Iacopo Mostacci  
 46 - *Di sì fina ragione* - Iacopo Mostacci  
 47 - *Mostrar voria in parvenza* - Iacopo Mostacci

Troviamo quindi attribuita a Re Federigo *Dolze meo drudo, unicum* di V (48), e di seguito due canzoni assegnate a Ruggerone da Palermo:

- 49 - *Oi lasso! non pensai* - Ruggerone da Palermo  
 50 - *Ben mi deggio alegrare* - Ruggerone da Palermo

Sulla paternità della prima, *Oi lasso! non pensai*, si è dibattuto molto, in quanto attribuita da L, unico altro codice a conservarla, a «Rex Federigo»; e molto si è discusso pure sull'identità di questo re Federico, se si tratti dello stesso imperatore o di suo figlio illegittimo Federico d'Antiochia. La seconda ipotesi, sostenuta fra altri da Debenedetti,<sup>(47)</sup> è contraddetta da Monteverdi<sup>(48)</sup> e, quindi, da Contini che, nella situazione di parità di condizione stabilita tra L e V, stima migliore la *difficilior* Ruggerone da Palermo rappresentata dal codice vaticano.<sup>(49)</sup>

Chiudono, quindi, il terzo fascicolo i componimenti V 51-53: il primo, *De la mia dissianza*, attribuito a Federico II, e gli ultimi due privi di rubrica, secondo uso di V a fine fascicolo:

- 51 – *De le mia dissianza*
- 52 – *Di dolor convien cantare*
- 53 – *De la primavera*

Le canzoni sopra elencate, che in V portano i numeri 38, 39, 40, 42 e 49, si trovano anche all'interno di una più ampia e famosa serie di componimenti che congiunge i canzonieri L e V, riguardo alla quale si è protratta altra annosa discussione; qui vi accennerò unicamente per sommi capi, i più utili al nostro discorso.

Come noto, nelle sue aggiunte fiorentine, nella parte del codice dedicata alle canzoni, L si avvicina assai a V, mostrando per esse di dipendere dallo stesso suo modello (ricordo che la lezione dei due codici in questa zona a volte è pressoché identica). Le canzoni che L seleziona dall'antecedente comune a V – tutte di autori siciliani, chiara traccia di una raccolta di questi poeti arrivata o

(47) S. DEBENEDETTI, *Di alcune differenze di attribuzione tra il Vat. 3793 e il Laur. Red. 9*, in «Studj romanzi», XXXI (1947), pp. 5-21, poi in Id., *Studi filologici*, con una nota di C. Segre, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 65-76, p. 69.

(48) A. MONTEVERDI, *L'opera poetica di Federico II imperatore*, in «Studi medioevali», XVII (1951), 1-20, poi in *Studi e saggi nella letteratura italiana dei primi secoli*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1954, pp. 35-58, pp. 36-45.

(49) CONTINI, *Questioni attributive* cit., p. 374.

assemblata in Toscana<sup>(50)</sup> – sono diciassette (senza considerare il sonetto *Meglio val dire*, inserito in *Poi li piace ch'avanzi suo valore*);<sup>(51)</sup> la sequenza 109-124 così composta

- L 109 - V 4 *Amor non vole ch'io clami* – Giacomo da Lentini  
 L 110 - V 5 *Dal core mi vene* – Giacomo da Lentini  
 L 111 - V 6 *La 'namoranza disiosa* – Giacomo da Lentini  
 L 112 - V 9 *Troppo son dimorato* – Giacomo da Lentini  
 L 112<sup>bis</sup> - V<sup>1</sup> 14 *S'io doglio no è meraviglia* – Giacomo da Lentini  
 L 113 - V 16 *Poi no mi val merzé né ben servire* – Giacomo da Lentini  
 L 114 - V 20 *L'amoroso vedere* – Tomaso di Sasso  
 L 115 - V 21 *D'amoroso paese* – Tomaso di Sasso  
 L 116 - V 23 *Giotosamente canto* – Guido delle Colonne  
 L 117 - V 49 *Oi lasso! non pensai* – L: Rex Federigo; V: Ruggerone da Palermo  
 L 118 - V 29 *Poi li piace c'avanzi suo valore* – Rinaldo d'Aquino  
 L 119 - V 34 *Amorosa donna fina* – Rinaldo d'Aquino  
 L 120 - V 38 *Amore, in cui disio ed ò speranza* – Pier delle Vigne  
 L 121 - V 39 *Assai cretti celare* – L: Pier delle Vigne; V: Stefano Protonotaro  
 L 122 - V 40 *Amor, da cui move tutora e vene* – L: Stefano Protonotaro; V: Pier delle Vigne  
 L 123 - V 42 *Allegramente canto* – L: Iacopo d'Aquino; V: Iacopo Mostacci  
 L 124 - V 56 *Tutor la dolze speranza* – Giacomino Pugliese

<sup>(50)</sup> Si tratterebbe di «un forte indizio, l'unico a nostra disposizione, a favore della presenza in Toscana di un codice che contenesse soltanto lirica siciliana» (*Scuola poetica siciliana, fortuna e tradizione*, v. a c. di L. LEONARDI, *Enciclopedia Treccani, Federiciana* (2005), [https://www.treccani.it/enciclopedia/scuola-poetica-siciliana-fortuna-e-tradizione\\_\(Federiciana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/scuola-poetica-siciliana-fortuna-e-tradizione_(Federiciana)/))

<sup>(51)</sup> «Il sonetto *Meglio val dire* cioè *c'omo à 'n talento* [L 118bis = V 29bis] è trascritto fra la seconda e la terza stanza della canzone di Rinaldo d'Aquino V29 (...), senza alcuna distinzione, come se fosse un'ulteriore stanza; l'inserzione non si registra nell'attestazione parallela di P 47, che ha le tre stanze senza interruzioni, ma sì in quella di L 118, dove la situazione è perfettamente identica a questa di V, dimostrando così di risalire al modello comune ai due codici (congiunzione del resto propria di tutta quella sezione di L, dovuta al primo copista fiorentino, Lb1). In V il sonetto si trova poi anche, anonimo, nell'apposita sezione, di mano del copista principale (V 348)», *Il canzoniere vaticano. Biblioteca apostolica vaticana, Vat. lat. 3793, e Il canzoniere Laurenziano. Firenze, Biblioteca medica Laurenziana, Redi 9*, ripr. fotografiche a c. di L. LEONARDI, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini* cit., risp. vol. I, p. xxiv, n. 5 e vol. II p. xxiii, n. 5.

presenta sei canzoni tutte di Giacomo da Lentini e disposte in un ordine non alfabetico; seguite da due di Tomaso di Sasso e una di Guido delle Colonne. A questo punto, troviamo l'unica divergenza rispetto alla successione dei testi data da V ed è proprio quella di *Oi lasso! non pensai*, che in L precede *Poi li piace c'avanzi suo valore* di Rinaldo d'Aquino. Comunque, dalla seconda canzone di Tomaso di Sasso a *Poi li piace*, L segue l'ordine alfabetico delle iniziali di *incipit*. Poi, L e V riprendono con la medesima successione di componimenti, i primi cinque cominciano tutti per lettera A e quattro di questi sono anche canzoni del nucleo alfabetico V 38-44, sopra indagato; chiude quindi la sequenza condivisa da L e V *Tutor la dolze speranza* di Giacomino Pugliese.

La tesi più contestata – soprattutto da Contini – sulla diversa dislocazione di *Oi lasso!* e *Poi li piace* all'interno della sequenza è stata sicuramente quella di Clelia Riera,<sup>(52)</sup> la quale riconosce l'ordine corretto in L, contro V (e riconduce l'errore all'antecedente). In V il salto dell'intitolazione a Pier delle Vigne di *Assai cretti celare* (così in L 39, in V di Stefano Protonotaro), avrebbe provocato una «frana» delle rubriche successive (da V 39 a V 49), per la quale *Oi lasso!* avrebbe perso il legittimo proprietario, cioè Re Federico. Contini così respinge l'errore metodologico di Riera, che risiede nell'

aver comparato la serie di V, o piuttosto di un suo segmento, con la parte corrispondente di L, cioè al fine di ricostruire la struttura dell'antenato comune (e ben prossimo) di V L<sup>b</sup>, aver misurato il ricco e compiuto V, che contiene tutto il materiale di L<sup>b</sup>, su L<sup>b</sup>, e non viceversa. Misurare L<sup>b</sup> su V era l'unico procedimento corretto, quello seguito dal Debenedetti: L<sup>b</sup> è una parca scelta della fonte comune, e di necessità, fosse pur superiore di lezione, c'informa con troppo minore autorità della struttura dell'ascendente. La constatazione del Debenedetti,<sup>(53)</sup> che la consecuzione compatta di L<sup>b</sup> coincida

<sup>(52)</sup> C. RIERA, *I poeti siciliani di casa reale (Re Giovanni, Federico II, Re Enzo)*. Testo critico, Palermo, Edizioni "Stella", 1934.

<sup>(53)</sup> Il riferimento è DEBENEDETTI, *Di alcune differenze di attribuzione* cit., p. 68.

con la consecuzione rada di *V* (tolto il solo L 117 che qui interessa), rende indispensabile la sua illazione, che *L* trascelse in ordine dalla fonte comune fino a 117, poi (riflettendo forse, aggiungo io, al molto spazio a disposizione) tornò indietro per trascrivere sempre in ordine tutto il rimanente. Ovvì i corollari: che per 117 (= *V* 49) *L* scartò, fosse errore fosse intenzione (quanto segue fa propendere per il secondo termine), lo sconosciuto Ruggerone in vantaggio del celebre Federico autore della precedente (*V* 48); per 121 e 122 intese normalizzare la consecuzione dell'antigrafo.<sup>(54)</sup>

Termino subito l'estrema e del tutto parziale sintesi del dibattito,<sup>(55)</sup> perché vorrei spostare la questione, senza ovviamente aspirare a risolverla, per collocarla ancora in una situazione di prossimità fisica di *incipit* simili; insomma, di prossimità alfabetica.

Incontriamo «Rex Fredericus» anche in *P* 50, per questo codice autore di *Poi ch'a voi piace, Amore*, nella lezione «Poike ti piace amore». Il componimento è conservato anche in *V* 177, fra testi di Petri Morovelli e Guglielmo Beroardi. Un'indecisione attributiva lo contrassegna: prima il copista inserisce probabilmente il nome di Ser Guglielmo da Firenze, che viene eraso, e sovrascritto con quello di Messer Rinaldo d'Aquino, a sua volta poi eraso. L'indecisione mi pare giustificabile, almeno nella sua seconda fase. Infatti, Rinaldo d'Aquino è autore di *Poi li piace ch'avanzi suo valore*, uno dei testi unanimemente assegnati dai tre canzonieri delle origini. Esso è copiato in *P* 47 con l'*incipit* «Poike le piace kavançi suo valore», un paio di canzoni sopra «Poike ti piace amore», come appena ricordato, con rubrica «Rex Fredericus» (*P* 50); quindi, i due *incipit*, almeno nella prima loro parte, sono assai simili. La memoria di una vicinanza di questo tipo potrebbe aver tratto in inganno il copista di *V*, che si è corretto – o è stato corretto – con la seconda rasura. D'altro canto, *Poi li piace ch'avanzi suo valore* è in *V* 29

<sup>(54)</sup> CONTINI, *Questioni attributive* cit., p. 381.

<sup>(55)</sup> Sulla posizione "attributiva" continiana nel dibattito, si veda il contributo di Roberto Rea in questo volume.

nel *corpus* di Rinaldo, poco prima del gruppo di testi iniziati per A. Ma soprattutto *Poi li piace c'avanzi suo valore* viene in L immediatamente dopo *Oi lasso! non pensai*, in sequenza alfabetica: *Oi lasso! / Poi li*, e questo potrebbe spiegare, in maniera fin troppo semplice, il motivo di quella che è apparsa e appare ancora oggi essere l'unica anticipazione rispetto a V nella sequenza di L, ma che in realtà forse non lo è. Infatti, credo sia lecito concedere che l'antecedente del supplemento fiorentino condiviso da V mantenesse residui di ordine alfabetico, come parrebbe da L 115-118 e L 119-123, accanto a raccolte d'autore, come quella di Giacomo da Lentini e, forse, Tomaso di Sasso (un sistema misto come in P). In tal caso, L avrebbe mantenuto la sequenza alfabetica, mentre V, per rispettare la sua attenta organizzazione per autore, avrebbe "estratto" *Oi lasso!* dalla posizione (alfabetica) assegnatagli dal suo antecedente, per situarla in altro luogo, cioè nell'assai esiguo *corpus* di Ruggerone da Palermo, accanto a *Ben mi deggio alegrare*. Come spiegare poi l'attribuzione in L a Federico II di *Oi lasso!*? In questa serie alfabetica, qui pensata già presente in una precedente raccolta di Siciliani arrivata a L e V (almeno nei suoi residui), *Poi ch'a voi piace, Amore*, attribuita come in P a Federico, potrebbe essersi trovata proprio fra le canzoni *Oi lasso! non pensai* e *Poi li piace c'avanzi suo valore*. La vicinanza fisica delle rubriche, la fama e l'autorevolezza dell'autore di *Poi ch'a voi piace, Amore* potrebbero aver causato la confusione attributiva che in L ha fatto prevalere per *Oi lasso! non pensai* Federico sull'assai meno, o per nulla, noto Ruggerone.

Vorrei infine trattenermi anche sui tre componimenti P 51-53, che chiudono il terzo fascicolo e che di nuovo elenco:

- 51 - *De le mia dissianza*
- 52 - *Di dolor convien cantare*
- 53 - *De la primavera*

Potrebbe qui ancora trattarsi di una mera coincidenza, ma va comunque notato che l'iniziale di *incipit*

D li avvicina. A ciò si aggiunga quello che rimane per ora solo un sospetto riguardo alla rubrica «jperadore federigo», che precede la canzone *De la mia dissianza*. L'impressione è che questa rubrica si discosti un poco dalle precedenti, apparendo più indecisa nell'andamento complessivo e anche nel tratto ricurvo che la contorna. Non mi pare che siano state mai espresse riserve paleografiche su di essa,<sup>(56)</sup> e al momento rimane appunto solo il dubbio che sia stata inserita in un secondo tempo, anche prossimo alla fase di copia. D'altro canto, Contini stesso doveva ammettere che rispetto alla più antica tipologia di intitolazione, rappresentata da «Rex fredericus» di P, «Rex federigo» di L e «Re federigo» dello stesso V, il titolo di «“imperadore” spunta dal trecento in giù, a sostituzione anche più ovvia del “rex”. Va perciò ammesso che, per indipendente trivializzazione, da re Federico si sia passati a Federico imperatore».<sup>(57)</sup>

Inoltre, perdura la domanda perché *De la mia dissianza*, se attribuita in prima istanza a Federico, in V non segua immediatamente *Dolze meo drudo*, che, fra l'altro, inizia anch'essa con la lettera D. Una separazione voluta dal copista sulla base dell'anonimia di *De la mia dissianza*?

Perplessità per ora ancora lecite, prima di tornare a breve sulla questione, che andrà valutata ovviamente in sede paleografica. Tuttavia, in attesa di un riscontro esperto, positivo o negativo, mi piace concludere questo mio discorso con la suggestione, forse del tutto falsa, di trovarci ancora di fronte a una terna di componimenti “alfabeticamente anonimi”.

SABINA MARINETTI

Università di Roma “Tor Vergata”

---

<sup>(56)</sup> Così mi pare anche in A. PETRUCCI, *Le mani e le scritture del canzoniere vaticano*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini* cit., vol. IV, pp. 26-41.

<sup>(57)</sup> CONTINI, *Questioni attributive* cit., p. 370.